


## Hacia una evaluación profunda de la práctica artística de Zoulikha Bouabdellah. Conversación y escucha activa

Rumo a uma avaliação profunda da prática artística de Zoulikha Bouabdellah. Conversa e escuta ativa

Towards an in-depth evaluation of the artistic practice of Zoulikha Bouabdellah. Conversation and active listening

Yassine Chouati<sup>1</sup>

0000-0001-5309-9639 

<sup>1</sup> Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla, España.

Autor correspondente: ychouati@us.es

**Resumen.** En este debate, Zoulikha Bouabdellah analiza el impacto de su infancia en su posterior desarrollo como artista visual. Relata su transición a Francia en la década de 1990, cuando era adolescente, un proceso que le enfrentó a su identidad y a los estereotipos orientalistas de los que era objeto debido a sus orígenes. La artista subraya que sus vivencias culturales y personales, moldeadas por la experiencia del desarraigo, han informado su práctica artística desde el principio. Le han animado a la introspección y, en consecuencia, a crear obras abiertas a múltiples interpretaciones. Estas obras emplean diversos medios, como el dibujo, el videoarte y el collage. Su obra puede verse como una afirmación de libertad, una forma de expresarse a través del cuerpo en movimiento. También sirve para resaltar su identidad como mujer, artista y sujeto político.

*Palabras-claves:* Introspección. Identidad. Hibridación cultural. Alteridad. Emancipación.

**Resumo.** Nesta entrevista-conversa, Zoulikha Bouabdellah analisa o impacto de sua infância em seu posterior desenvolvimento como artista visual. Ela relata sua transição para a França na década de 1990, quando ainda era adolescente – um processo que a confrontou com sua identidade e com os estereótipos orientalistas que recaíam sobre ela devido à sua origem. A artista destaca que suas vivências culturais e pessoais, moldadas pela experiência do desenraizamento, informam sua prática artística desde o início. Essas experiências a impulsionaram à introspecção e, conseqüentemente, à criação de obras abertas a múltiplas interpretações. Suas obras empregam diversos meios, como o desenho, a videoarte e a colagem. Sua produção pode ser vista como uma afirmação de liberdade – uma forma de se expressar por meio do corpo em movimento. Também serve para destacar a sua identidade como mulher, artista e sujeito político.

*Palavras-chave:* Introspeção. Identidade. Hibridação cultural. Alteridade. Emancipação.

**Abstract.** In this discussion, Zoulikha Bouabdellah considers the impact of her childhood on her subsequent development as a visual artist. She recounts her transition to France in the 1990s as a teenager, a process that confronted her with her identity and the Orientalist stereotypes that she was subjected to because of her origins. The artist emphasises that her cultural and personal experiences, shaped by the experience of uprooting, have informed her artistic practice from the outset. They have encouraged her to engage in introspection and, as a result, to create works that are open to multiple interpretations. These works employ a range of media, including drawing, video art and collage. Her work can be seen as an affirmation of freedom, a means of expressing herself through the body in movement. It also serves to highlight her identity as a woman, an artist and a political subject.

*Keywords:* Introspection. Identity. Cultural hybridisation. Otherness. Emancipation.

## 1. Introducción

Antes de analizar el contenido de la conversación con Zoulikha Bouabdellah, que se llevó a cabo en el mes de abril de 2021 es imprescindible ofrecer al lector una visión general de su trayectoria profesional. Nacida en Moscú en 1977, Bouabdellah es una artista argelina francesa cuya obra aborda intrincados temas relacionados con la identidad, el género y la historia postcolonial. Actualmente reside en Casablanca (Marruecos), un contexto que influye profundamente en su práctica artística. A los 17 años se trasladó a Francia, donde comenzó un proceso clave de introspección sobre su identidad (Bouabdellah, 2017).

En 1997, Bouabdellah comenzó su formación en la *École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy*, donde empezó a desarrollar su visión artística. A lo largo de su carrera, ha participado en numerosos eventos internacionales importantes, como la Bienal de Dakar, la Bienal de Venecia, la Bienal de São Paulo, la Bienal de Lyon y Documenta Kassel. Además, su obra se ha expuesto en varias instituciones de renombre internacional, como el Centre Pompidou y el Palais de Tokyo de París, el Musée d'Art Contemporain de Lyon, le Musée d'Art Contemporain Mohamed VI de Rabat, el LACMA de Los Ángeles y el Brooklyn Museum de Nueva York, entre otras.

Este diálogo con Bouabdellah forma parte de un proyecto de investigación doctoral recientemente defendido en el marco del Programa de Arte y Patrimonio de la Universidad de Sevilla cuyo objetivo es deconstruir los marcos eurocéntricos que han silenciado las voces de los artistas árabes. Estos marcos han sido criticados por perpetuar estereotipos reductores que presentan a los artistas árabes como representantes de una cultura homogénea, exótica y atemporal. Esto, a su vez, dificulta una comprensión profunda y dinámica de su trabajo (Farzin, 2012; Ramadan, 2004; Sultan, 2019). En este contexto, la artista palestina británica Mona Hatoum, en su conversación con la artista estadounidense Janine Antoni publicada en la revista *BOMB* (1998, p. 55), subraya cómo su origen ha sido interpretado como una obligación de actuar como portavoz de una comunidad, limitando así su obra a la representación de conflictos y eclipsando su dimensión poética e introspectiva.

Del mismo modo, el artista libanés Akram Zaatari (Bardaouil & Fellrath, 2014, p. 119) destaca que, en este contexto, las historias personales y las sensibilidades artísticas de los creadores quedan marginadas, y su reconocimiento en las "megaexposiciones", como las definió Okwui Enwezor en el texto *The postcolonial constellation: contemporary art in a state of permanent transition* (2003, p. 72), depende de la capacidad de ajustarse a las nociones de identidad predeterminadas por los eruditos del arte occidentales – críticos, historiadores de arte y curadores. Este fenómeno, como señala Enwezor, refleja un afán por condicionar las prácticas artísticas no occidentales para que se alineen con las expectativas del mercado global del arte, dominado en gran medida por Occidente, lo que refleja los desequilibrios de poder aún persistente entre el Norte y el Sur.

La metodología adoptada para esta conversación, por ende, da prioridad a la escucha activa y al diálogo horizontal, en consonancia con la teoría de la subalternidad de Gayatri Spivak (2003). Esta teoría postula que, aunque los sujetos subalternos no son incapaces de hablar, sus voces han sido históricamente ignoradas o marginadas. Pensemos por ejemplo en el modo con el cual se ha constituido la Historia del Arte desde la lectura patriarcal-eurocéntrica. Este enfoque metodológico pretende ofrecer una plataforma para que artistas como Bouabdellah expresen sus relatos sin las limitaciones impuestas por los estereotipos y las nociones preconcebidas.

En resumen, el objetivo de este debate es crear un entorno en el que las narrativas y ópticas de los artistas puedan ser escuchadas y valoradas en toda su complejidad, sin las limitaciones impuestas por las narrativas eurocéntricas dominantes.

## 2. Conversación

**YC:** Tras un estudio preliminar de tu práctica artística, observo una presencia constante de la experiencia vital, no de forma obvia, sino a través de elecciones estéticas y conceptuales. Así que me gustaría profundizar un poco más en los primeros momentos en los que entraste en contacto con el arte y cómo esta experiencia fue decisiva en tu trayectoria como artista visual.

**ZB:** Respecto a la cuestión que me planteas, lo que te puedo decir, es que de niña viví dentro de un museo, lugar donde mi madre trabajaba como conservadora. Allí en el edificio del museo teníamos nuestro propio apartamento. Para ir a la escuela, tenía por ejemplo, que atravesar todo el edificio, así que estaba rodeada de las obras expuestas. El museo que estoy describiendo, no era un museo cualquiera, tenía una historia especial ligada a la fase colonial y la de la transición que llevó a la independencia. Es decir, fue construido por los franceses en Argelia y fue objeto de discusiones e intercambios durante los acuerdos de independencia entre Argelia y Francia. Argelia resistió y consiguió mantener la colección del museo en el país. Por ello, esta colección tiene un valor incalculable, con obras de Delacroix, Picasso y otros artistas orientalistas franceses, así como de las escuelas francesa, inglesa e italiana.

En efecto, crecí rodeada de esculturas de Delacroix y algunas obras de Picasso y Albert Marquet, en particular la copia de *Femmes d'Alger* que estaba en el suelo. También estaba la gran escultura *Héraklès archer* de Antoine Bodelles en la galería de bronce.

Este ambiente era tanto más interesante cuanto destacaba del ambiente general de Argelia, que es una cultura a veces difícil de definir. Puede verse como una cultura meridional en relación con Europa. Había un fuerte contraste entre lo que ocurría dentro de las paredes del museo y lo que ocurría fuera, en el barrio popular de Belcourt, donde se encuentra el museo. Puede que no lo sepas, pero éste es el barrio donde creció Albert Camus, y se ha ido extendiendo. No es un barrio artístico, no es una de las zonas más privilegiadas de Argel, pero yo solía moverme entre estos dos espacios, el museo y el barrio obrero, porque mi familia procede de una familia de agricultores de la región. Así que puedo decir que de hecho, tengo la impresión – bueno, es mi convicción personal – de que gracias a esa experiencia me he convertido en una artista. Ahí se alimentó mi mirada y entendí que una obra como la copia de *Femmes d'Alger*, era la réplica de *Femmes d'Alger dans leur appartement* de Delacroix y que la imagen que representaban no correspondía del todo a las de las mujeres de Argel. Los desnudos de la galería de bronce, estaban expuestos así, a la vista de todos. Bueno, nuestra cultura, en cierta medida, no ha promovido la apertura hacia el cuerpo, considerándolo un tema tabú que debe permanecer oculto, o al menos no mostrarse abiertamente. Y luego, bueno, está el lado refinado de arquitectura del museo, que es extraño y que contrastaba totalmente con el estilo de vida de mi familia, que es una familia de agricultores, de personas sencillas que trabajan la tierra y se alimentan de ella, cuyas preocupaciones se limitaban a las condiciones meteorológicas y económicas para poder vender sus productos. Esto explica mi posterior elección académica, cuando me fui a vivir a Francia a los 17 años. Aprobé el bachillerato y a partir de ahí, me incorporé directamente a un curso universitario para estudiar artes visuales.

**YC:** Cierto. Y también hay un lado importante en tu trayectoria y está en el momento en el que te vas, te vas a Francia. Háblame de este cambio.

**ZB:** Ya te lo he dicho, ya sabía lo que significaban los cambios, pero siempre me sorprenden. A menudo, ya sea en el sur o en el norte, tengo la impresión de que la gente vive en un entorno que cree inmutable. Es muy extraño pensar que cuando el entorno parece estático, en realidad está cambiando constantemente. Fíjate en la época en que vivimos. Podemos ir a Marte, pero no podemos controlar otro virus. Francamente, hace diez años no podríamos haberlo imaginado. A pesar de que los científicos lo han predicho y siempre nos han advertido de que el cambio es inherente a la naturaleza, a la esencia misma de la naturaleza con mayúsculas. Siempre nos ha sorprendido que no aceptemos que el cambio es inherente a la naturaleza. Siempre me ha sorprendido que no aceptemos el cambio, que lo rechazemos o que, finalmente, nos veamos obligados a afrontarlo y a seguir adelante después de un tiempo.

Dicho esto, para mí fue un cambio llegar a Francia, un entorno totalmente desconocido al que tuve que adaptarme. Con el tiempo, fui descubriendo sus particularidades y me di cuenta de que no se vive y se descubre Francia de la misma manera según el lugar de procedencia. Imagino que alguien de los departamentos y territorios franceses de ultramar no tiene la misma relación con Francia que alguien de Estados Unidos. Para los estadounidenses, por ejemplo, Francia puede representar exotismo, historia, jazz, música y cultura. Es otra forma de ver Francia. Sin embargo, cuando vienes del Norte de África, la perspectiva también es diferente debido a nuestra historia de colonialismo francés. Personalmente, descubrí que, pese de ser una joven llena

de imaginación, voluntad y sueños, como cualquier otra joven, sin embargo, también llevaba la carga del colonialismo en mi identidad, algo que nunca había conocido ni alimentado conscientemente en mis pensamientos. Al final, me di cuenta de que, a pesar de mis intenciones, estaba reflejando esta historia colonial en mi forma de ser. Entonces, surgió la pregunta siguiente: ¿Qué puedo hacer más que aceptarla? Porque no puedo negarla... Cuando llegué a Francia no sólo experimenté un cambio en el entorno que me rodeaba, sino que fue un cambio de mi propia identidad. Ya no era sólo una joven argelina. Porque ser una joven argelina implicaba para mí querer experimentar cosas nuevas, querer descubrir nuevos horizontes...Entonces de repente te das cuenta de que ya eres una mujer, y ya no eres una niña. Descubres que eres norteafricana, que tu piel es más oscura que la de la mayoría y eso tiene un significado que no se puede ignorar. En concreto, eso no se tradujo únicamente en problemas diferentes, sino que también supuso un cambio para mí.

**YC:** Respecto a estas cuestiones que me planteas, me gustaría que me explicaras cómo influye todo ese trasfondo en tu obra, en tí como artista y en tu proceso de creación.

**ZB:** Sí, bueno, esa es una cuestión muy interesante porque se trata precisamente del individuo, que es la artista Zoulikha Bouabdellah. El individuo que se enfrenta a otro país, a otra cultura, a otro problema. Es eso lo que va a crear lo que considero una singularidad propia; en otras palabras, lo que es mío. Esto en términos artísticos significa que nunca me enfoco en un problema desde un solo punto de vista. A menudo intento ver las cosas desde todos los ángulos, comprender su complejidad y luego pasar a la síntesis, porque para mí la síntesis da como resultado final una forma visual que consiste en una invitación para que el espectador también intente encontrar y comprender todos los parámetros. En mi enfoque, una forma no está pensada para ser interpretada de una sola manera. Así que eso es lo que intento hacer. A veces la forma puede ser sencilla, pero dice más que una forma compleja, en la que es difícil ver sólo una cosa. Ese es el reto que me propongo: a veces produzco formas sencillas, pero que contienen múltiples posibilidades de interpretación.

Mi viaje desde que era joven ha estado influido por estar entre dos culturas, o quizás tres. Este tema permite una visión un poco alejada de la realidad, lo que abre un espacio entre la imagen y la idea, la cual no está desconectada de la realidad en absoluto. Más bien creo que es el reflejo de cómo percibo la realidad, que es compleja.

**YC:** ¿Entonces se podría decir que la esencia de tu trabajo reside en la introspección?

**ZB:** Sí, creo que la introspección es necesaria para cualquier persona pensante. En algún momento hay que hacerse preguntas como: ¿Quién soy? ¿Qué hago y cómo lo hago? Y, ¿después qué? Estas son las preguntas que generalmente nos hacemos sobre nuestra propia vida en general. Y luego, cuando uno es artista, teórico, intelectual o cineasta, se interesa por cómo traducir estas reflexiones y compartirlas con los demás.

**YC:** En relación a la idea de la traducción de la complejidad, estoy interesado en saber si ¿acaso ese proceso de búsqueda es lo que te lleva a no estar limitada a nivel estético, a trabajar con diferentes medios y estrategias en tu práctica?

**ZB:** Precisamente eso. En mi proceso de creación no estoy limitada a una forma particular de expresión, en otras palabras, puedo utilizar el dibujo, el videoarte, el collage, el metal, los diferentes medios, lo que más cuenta para mí es cómo traducir mi idea y, a veces, la idea llega mejor a través del dibujo que a través del vídeo y viceversa.

**YC:** En este sentido, ¿se podría considerar tu obra audiovisual *Dansons* (Figura 1), como una expresión de la complejidad? Si es así, ¿de qué trata?

**ZB:** Sí. Sí, es la complejidad asumida. De hecho. Así es como yo lo traduciría, porque eso es exactamente lo que significa. Así es como, al final, reuní mis referencias, algunas de mis referencias, no todas todavía. Y luego las mezclé, porque siento que así es como avanzamos.

**Figura 1.** Zoulikha Bouabdellah, *Dansons*, 2003. Videoinstalación de 1 canal, color, sonido, 5 min.



**Fuente:** Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, París (Francia). Cortesía da artista.

¿De qué trata el vídeo? Trata sobre el impulso de la libertad, es el deseo de avanzar, de estar inmersa en una dinámica positiva que se expresa a través de la danza. Al final, la danza es verdaderamente la expresión más libre y completa del cuerpo. Es importante recordar que un cuerpo baila para sí mismo, es lo que es. Es la expresión de una voluntad personal, casi un testamento. Si hablamos del aspecto impulsivo, el cuerpo simplemente se pone en movimiento, decide que quiere bailar, que quiere actuar. Y la acción en *Dansons* tiene obviamente repercusiones en el espacio, de hecho es un lenguaje que sin duda repercute en el espacio físico, pero, ¿qué dice la danza? Dice: “Aquí estoy, existo, me manifiesto y quiero que me veas.” También reconoce su alteridad, porque igual que nos conocemos a nosotros mismos, también bailamos para manifestarnos, igual que los pájaros bailan a veces para atraer nuestra atención. Esa es la primera idea, la que quería expresar, pero no fue premeditada en absoluto. Es algo que surgió espontáneamente, es

un impulso, el deseo de existir, el deseo de ser. Me concebí a mí misma como un cuerpo político, que no se esconde, que se deja mover y con eso se refiere a la idea del cuerpo dinámico. También hablaba de *La Liberté guidant le peuple*, una obra muy singular en la historia de la pintura clásica europea.

Sólo en muy raras ocasiones tenemos un ejemplo de este cuerpo en movimiento, este cuerpo que se mueve, el cuerpo femenino que se desplaza, que actúa, que es dinámico, que avanza. No es un cuerpo indolente, no es un cuerpo sin dirección, es un cuerpo impulsor y es realmente muy raro. Lo entendí un poco como una forma de subrayar mi propio punto de vista y también de reafirmar una vez más que, aunque me integre bien en Francia, me imponen esta cultura que se supone que debo tener, una cultura árabe-musulmana puramente norteafricana. Esa es otra cuestión que está vinculada a la cultura norteafricana y que me parece bastante interesante. ¿Cómo se puede simplificar cuando es una cultura tan enorme y compleja? Hay tantos parámetros. Es decir, cuando tienes a alguien que acaba de llegar, no puedes imaginártelo desde fuera y a veces incluso se convierte en una reacción, lo cual es bastante lamentable. Es una visión simplista, me parece, cuando en realidad la cultura norteafricana siempre ha sido diversa, interreligiosa y con carácter rural, urbano...¿Cómo se dice, pagano, musulmán? Es decir, hay tantos aspectos. La complejidad cultural es enorme, lo que significa que estamos inmersos en ella ya sea siendo consciente o inconscientemente. Generalmente estamos preparados, en nuestro ADN, para este multiculturalismo. Por ejemplo, nunca deja de sorprenderme ver a los jóvenes bereberes. Aquí, aunque vivo en Marruecos, hablo de Argelia porque soy argelina. Allí siempre me han impresionado los jóvenes Iqbaylyen (en español: cabileños, en referencia a los habitantes de la región del norte de Argelia, Cabilia). Esa facilidad que tienen para comunicarse en diferentes idiomas y dialectos. Hablan bereber, hablan francés, hablan árabe, hablan argelino, son musulmanes, pero también tienen una cultura pagana porque nuestra historia es rica. Incluso tienen influencias de la cultura cristiana debido a la presencia romana en el pasado. También conocieron a los bizantinos.

Quiero decir, francamente, encuentro que la identidad bereber en el Magreb es tan compleja, incluso más compleja que la de los árabes, bueno los de origen árabe y los arabófonos, porque tienen también una parte importante de la cultura bereber, así que me digo que, cuando nos despertamos por la mañana, como niños magrebíes, oímos el dialecto árabe, oímos el árabe clásico y oímos a su vez el francés. Ese es nuestro entorno inmediato, nuestra vida cotidiana. E incluso los niños que están en las escuelas marroquíes, por ejemplo, esos pequeños que van corriendo entre los valles y las colinas, atravesando varios pueblos y tribus, además de los idiomas que aprenden en las clases ya vienen hablando dialectos diferentes. Así que, de repente, estoy hablando de cerebros. Cerebros que normalmente ya están preparados para el multiculturalismo. Así que, volviendo a lo que quería decir, el paso del Norte de África a Europa es una suerte de experiencia en la que digo vale, voy a seguir adelante y voy a llevarme conmigo todo lo que sé y todo lo que no sé. El otro ingrediente importante del vídeo son obviamente los tres colores, que representan a la República francesa (blanco, rojo y azul), que encarnan la fraternidad, la libertad y la igualdad. Pero estos elementos simbólicos también son un lema universal. No sólo es que el país aspire a la fraternidad, la igualdad y la libertad,

sino que es un lema que Francia se ha impuesto a sí misma. Sin embargo, a veces tengo dudas sobre su aplicación. También me parece una idea exótica, porque nos atrae. Es una imagen típica, pero no se aplica realmente, para mí es un poco lo mismo. Si abordamos la cuestión del Orientalismo con este tipo de danza oriental, como la danza del vientre, es porque hace mucho tiempo, cuando se aprendió en Europa, fue una aportación de la invasión napoleónica de Egipto. Fueron los soldados del ejército de Napoleón los que estaban destinados en Egipto y los que tuvieron la oportunidad de disfrutar de estas bailarinas. Por ejemplo, encontramos referencias a ellas en textos sobre mujeres egipcias. Es algo que se inventó porque las mujeres no bailaban delante de extraños, bailaban en su familia, en su tribu, en su pueblo. Así que ahí lo tienes, es una relación con esta danza, me gustaría decir la danza del vientre, es una danza de seducción. ¿Cómo decirlo? Es un baile popular para los colonos, ni siquiera es por placer, es un baile con fines comerciales. Es una forma de conseguir dinero, un intercambio. En cierto modo, es como la prostitución. Entonces, ¿cómo la oposición a esta idea acaba corrompiendo la danza femenina como símbolo de libertad? Eso es lo que quiero dejar claro. Siempre se trata de un cuerpo en movimiento, lo que conduce inevitablemente a complejas reflexiones contradictorias. Hay que integrar los dos aspectos, porque el cuerpo está a la vez conectado y sometido.

**YC:** Justo ahí, a tenor de esas coyunturas problemáticas respecto a la relación de Occidente con la alteridad, con la diferencia, la pregunta que me surge es la siguiente: ¿Cómo fue tu integración en el mundo del arte, el de las galerías y el mercado? ¿Fue fácil el contacto con el público?

**ZB:** En realidad empecé en África. Aunque estudié en Francia, mi primera exposición y confrontación pública fue en África. Y en el África subsahariana. Tuve mi primera exposición en Dakar, en la Bienal de Dakar. Así que ese es un contexto. Así que sí, recibí una acogida bastante positiva, obviamente intrigante. Esa es mi parte. El deseo de seducir lo absoluto, de seducir la mirada occidental. No hay ningún *pero* al respecto, hay muchos *peros* al hecho de que hoy en día la gente siga invitándome, preguntándome, mostrando mi obra. Creo que es porque crea diálogo, intriga, molesta, y todo eso es bueno. Eso es todo. Creo que es una tragedia para un artista si su obra no provoca ninguna reacción, ya sea positiva, negativa o de perplejidad.

**YC:** Y en cuanto a las críticas que se hacen de tu obra, ¿estás satisfecha? ¿Crees que hay una comprensión profunda?

**ZB:** No, no, en absoluto. No, no, sigo sin estar satisfecha con lo que los críticos dicen de mi obra. Evidentemente, muchos de ellos se detienen en sus temas de estudio en general como el postcolonialismo y el feminismo. Es cierto, ciertamente hay algo de eso en mi trabajo, pero no es sólo eso, va más allá.

**YC:** ¿Y cómo crees que podemos encontrar una solución a este problema?

**ZB:** Teniendo contacto con artistas y dejando un poco el ego a un lado. La percepción esencialista existente. Lo que es más, la solución, me gustaría decir, es que no podemos prescindir del contacto con artistas. Obviamente es necesario que las universidades occidentales hagan un poco más de investigación y deconstrucción del discurso. Necesitamos construirnos como singularidades y, al mismo tiempo, como grupos unidos, abiertos al diálogo intercultural en este mundo universal. Y, obviamente,

este enfoque, que es el que me gustaría ver, recae en los políticos, porque es un proyecto político. Las universidades están financiadas por la política y no están suficientemente financiadas por sí mismas. Así que las políticas universitarias tienen que fomentar esta investigación, fomentar esta reflexión en todos los ámbitos, ya sea filosófico, social, artístico o literario. Este discurso hay que construirlo, no cae del cielo. Si no ocupamos este espacio, otros lo harán. Sí, eso es todo. Quiero decir que la mayoría de las cátedras o departamentos de ciencias humanas, literatura magrebí, sociología y ciencias magrebíes se encuentran en Occidente, porque en nuestra propia región el discurso está sesgado. ¿Qué esperamos de un comisario de exposiciones o de un historiador del arte que no pertenezca a la cultura magrebí o sudafricana? ¿Qué esperamos de él o ella para construir un discurso que tenga en cuenta su propio origen?

En cualquier caso, si algún día los dirigentes de nuestros respectivos países deciden invertir en este paso esencial para nuestro futuro, creo sinceramente que también debemos integrar nuestra cultura, en plural, en cualquier caso. Para mí, es una parte intrínseca. No se puede separar, no es posible, quiero decir, si Occidente ha construido una historia, un discurso sobre Oriente, ha de integrarse en nuestro pensamiento. No podemos negarlo. Por eso, cuando trabajo sobre la pintura orientalista o la pintura occidental, siempre digo que nuestra historia no puede construirse sin ella. Pero quizá tengamos más suerte que los occidentales en el sentido de que lo integramos de forma positiva, mientras que ellos lo suprimen o lo reciben con resentimiento. Creo que eso es completamente estúpido. Al contrario, deberíamos utilizarlo en nuestro beneficio.

No obstante, si haces ese tipo de afirmaciones, como la que te estoy exponiendo, por desgracia enseguida te ves tachado como alguien que quiere reconocer la cultura colonial, que desprecia su propia cultura, su propia lengua en favor de una lengua occidental, o más bien extranjera, la del opresor, es más, como alguien que se niega a ser víctima. Esta lectura, a mi parecer, demuestra que no se ha entendido nada. Por tanto lo que tenemos que hacer, es integrar lo que hemos ganado. Lo positivo no es en absoluto una posición de víctima, es una posición de fuerza. Dicho esto, creo que hoy en día vivimos en un mundo de circulación de información, de circulación de los libros, de circulación de ideas, que no podemos ignorar.

**YC:** ¿Llegar a esta conclusión tiene algo que ver con tu experiencia de desarraigo? Te hago esta pregunta porque creo que quienes no han experimentado el multiculturalismo pueden verse atrapados en una visión radical que no favorece el diálogo. Al mismo tiempo, se corre el riesgo de caer en un pensamiento absolutista que sólo conduce a la confrontación y limita cualquier posibilidad de solución.

**ZB:** Sí, absolutamente. Eso es cierto. Es lamentable que no pueda justificarse, teniendo en cuenta que estamos conectados a lo occidental todo el tiempo. Utilizamos tecnología extranjera, que es predominantemente occidental. Utilizamos sus medicinas. Siempre me ha sorprendido esta actitud. Es una forma de sobreponerse en lugar de aceptar que ya nos encontramos en un estado de fusión cultural. Así que la cuestión es si al interesarnos por otras culturas estamos borrando la nuestra. Y eso es completamente absurdo. De hecho, la suma es mucho más interesante que la sustracción. Es un hecho concreto, matemático, aritmético, así que no se puede negar. ¿Crees que por interesarnos por otra cultura estamos borrando la nuestra?

### 3. Conclusiones

Como se ha demostrado a lo largo de esta conversación, la producción artística de Zoulikha Bouabdellah se nutre de su bagaje personal y cultural, moldeado por las continuas tensiones entre el legado del colonialismo, su propia identidad y el pluralismo cultural que caracteriza su entorno inmediato. Su obra no se limita a la exploración estética, sino que abarca también una profunda reflexión sobre la historia, la memoria colectiva y la representación de las identidades a través del arte. En su discurso, la artista subraya que sus experiencias en Argelia, junto con su temprana exposición a una vasta colección de arte en un museo colonial, fueron decisivas para fomentar su sensibilidad hacia los entresijos de la cultura y la historia. Este encuentro inicial con creaciones artísticas, a menudo marcadas por la óptica orientalista, dejó una huella indeleble en su proceso creativo.

En sus respuestas, Bouabdellah subraya que su enfoque artístico se basa en un proceso de introspección constante y en el deseo de reinterpretar lo que percibe como un paisaje cultural en transformación. El impacto del colonialismo no se presenta en su obra como un tema lineal, sino como una constelación de capas que invitan a una profunda reflexión sobre las formas en que se constituyen y reconstruyen las identidades a través de los significados que se les atribuyen. La obra de Bouabdellah no es un mero reflejo de su contexto personal; también sirve de invitación al espectador para que participe activamente en el proceso de deconstrucción y reinterpretación de imágenes e historias.

Un elemento significativo de la conversación es la forma en que la artista aborda los entresijos de la cultura a través de los medios que selecciona. Desde el vídeo, que permite explorar la temporalidad y las interacciones humanas, hasta el dibujo, que se convierte en un medio introspectivo a través del cual contar historias y hacer visibles significados ocultos, Bouabdellah emplea cada forma de expresión artística para ampliar el alcance de su discurso. Estas herramientas no sólo sirven como medio de representación, sino también como vehículo de cuestionamiento. Su obra pretende desafiar las narrativas convencionales, incitando a los espectadores a reconsiderar los estereotipos y las estructuras de poder que subyacen a las representaciones culturales.

Además, Bouabdellah subraya la noción de “visiones múltiples” de la realidad, un concepto que se refleja en la multiplicidad de perspectivas que incorpora a su obra. El trabajo de la artista no sólo desafía las narrativas históricas dominantes, sino que también crea oportunidades para nuevas formas de conceptualizar la propia posición dentro de un contexto cultural diverso y en evolución. Al crear un espacio para el diálogo a través de su arte, permite que las visiones se entrecrucen y enriquezcan, facilitando así un acceso más amplio del espectador a las complejidades de la identidad y la cultura contemporáneas.

Este enfoque reflexivo y multidimensional permite a Bouabdellah abordar temas que son a la vez profundamente personales y universales, como la búsqueda de la identidad, la relación con el pasado colonial y la capacidad de reconstruir narrativas a través del arte. Cada obra funciona como un espacio de introspección y confrontación. Más que un mero reflejo de la realidad, la obra actúa como un filtro que permite explorar y cuestionar las estructuras invisibles que conforman las percepciones y las identidades.

Concluyendo, la obra de nuestra artista objeto de estudio refleja tanto la complejidad de su propia identidad como el polifacético contexto cultural y social en el que existe. A través de su arte, fomenta un discurso abierto sobre las tensiones entre el pasado y el presente, la memoria colectiva y las identidades fluidas, creando así un espacio en el que el arte no sólo representa, sino que también transforma nuestra comprensión del mundo que nos rodea.

**Financiación:** Este texto es el resultado de un proyecto de investigación doctoral titulado *Reinterpretando la alteridad: hacia una comprensión decolonial del arte árabe contemporáneo emancipada de prejuicios y expectativas exotizantes*, desarrollado en el marco del Departamento de Dibujo y financiado por el VI Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla.

**Agradecimientos:** A mi directora de tesis Áurea Muñoz del Amo por su lectura crítica y revisión estilística.

## Referencias

- Antoni, J., & Hatoum, M. (1998). Mona Hatoum. *BOMB*, 63, 54–61. <http://www.jstor.org/stable/40425560>
- Bardaouil, S., & Fellrath, T. (2014). *Summer autumn winter...and spring. Conversations with artists from the Arab world*. Skira.
- Bouabdellah, Z. (2017). Deseo de libertad. *Awraq. Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, (15), 215–225. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6334224>
- Enwezor, O. (2003). The postcolonial constellation. Contemporary art in a state of permanent transition. *Research in African Literatures*, 34(4), 57–82. <http://www.jstor.org/stable/4618328>
- Farzin, M. (2012, Summer). The imaginary elsewhere. How not to think about diasporic art. *Bidoun*, (27). <https://bidoun.org/articles/the-imaginary-elsewhere>
- Ramadan, D. (2004, n.d.). Regional emissaries. Geographical platforms and the challenges of marginalisation in contemporary Egyptian Art. *Apexart*. <https://apexart.org/conference/ramadan.htm>
- Spivak, G. C. (2003). Can the subaltern speak? In C. Nelson & L. Grossberg (Eds.), *Marxism and the interpretation of culture* (pp. 271–313). University of Illinois Press.
- Sultan, M. (2019, Winter 2019/2020). Myriam Ben Salah. Missed connections. *Art Papers*. <https://www.artpapers.org/myriam-ben-salah-missed-connections/>

[recebido em 25 de novembro de 2024 e aceite para publicação em 27 de maio de 2025]