

Todo espectador es un cobarde o un traidor

4 marzo - 15 abril, 2022

Todo espectador es un cobarde o un traidor

“El combate colectivo supone una responsabilidad colectiva en la base y una responsabilidad colegiada en la cima. Sí, hay que comprometer a todo el mundo en el combate por la salvación común. No hay manos puras, no hay inocentes, no hay espectadores. Todos nos ensuciamos las manos en los pantanos de nuestro suelo y el vacío tremendo de nuestros cerebros. Todo espectador es un cobarde o un traidor.” (Frantz Fanon; 155.)

Tánger fue una de las ciudades más importantes del norte de África, sobre todo por su situación geográfica, a 14km del Estrecho de Gibraltar, puerta de entrada de Europa. Ciudad fronteriza entre dos mundos, dos continentes, dos culturas. Conocida hasta 1956 (fecha de la Independencia) como Zona internacional de Tánger. El Estatuto de Tánger fue firmado por España, Francia y el Reino Unido el 18 de diciembre de 1923 arrogándose la administración y legislación de la ciudad. Cinco años después se sumaban Italia, y posteriormente Bélgica, Países Bajos y Portugal. El Estatuto de Tánger se firmó en un contexto bélico, pre-guerra. La ocupación española en Tánger tuvo lugar en la Segunda Guerra Mundial, entre 1940 – 1945, el gobierno franquista disolvió el Estatuto y aplicó a todos los funcionarios fieles a la II República la persecución y represión. Finalizada la guerra en 1945 la ciudad recobró su estatus internacional.

La ciudad de los poetas, escritores, cineastas, pintores... celebrada por unos y otros como la ciudad misteriosa, exótica... Estereotipos derivados del propio proceso de colonización; Edward Said en su obra *Orientalismo* desmontó estos estereotipos ideológicos que imponen una visión eurocéntrica y parcial sobre *el otro*, exótico, misterioso... A su vez visibilizó cómo estos sesgos proceden de un campo de estudio erudito, donde el oriental, el árabe, es considerado un sujeto malicioso, perverso “el Otro absoluto”. El “Otro absoluto”, según Edward Said, es el otro construido a través de las diferencias, con el objetivo de asegurarse la dominación, construyendo una imagen fija, inmutable del otro como inferior, irracional, salvaje y primitivo que era necesario civilizar, sin duda el estereotipo es la estrategia discursiva más importante del colonialismo. Sin embargo, Edward Said, nunca incluyó a España en sus análisis sobre el orientalismo. España es la *otredad* exótica de Europa.

Todo proceso de colonización conlleva ocupación de territorio y apropiación de bienes y recursos, y también impone su propia “cultura” (lengua, religión, leyes, modos de vida, costumbres...). Bajo el protectorado español se realizaron importantes proyectos urbanos y arquitectónicos en Tánger. En 1909 el puesto de ingeniero municipal de la ciudad fue ocupado por técnicos nombrados por el consulado español. Los arquitectos e ingenieros españoles de principios de siglo no aplicaron un modelo específico hasta los años 40, implantaron un modelo ecléctico: racionalista, *art déco*, *art nouveau*, modernista, de estilo metropolitano, en ocasiones con tintes neo-árabes, neo-andalusí. A partir de los años 40 el estado franquista impondrá un modelo de estilo barroco-herreriano muy adecuado a una idea de españolidad.

El Gran Teatro Cervantes de Tánger, inaugurado en 1913, es un buen ejemplo de la arquitectura *art nouveau* de principios de siglo. Este teatro impulsado por capital privado fue diseñado por el prolífico arquitecto español, nacido en Tánger y educado en París, Diego Jiménez Armstrong, que importó el estilo francés y lo aplicó por toda la ciudad. En 1928 fue adquirido por el Gobierno de Miguel Primo de Rivera, a partir de 1974 se alquiló por el ayuntamiento de Tánger por una cantidad simbólica, 1 dirham anual. El teatro estuvo hasta 2019 bajo titularidad del Estado español y en febrero de 2019 se donó irrevocablemente al Estado marroquí con la condición de que debía ser restaurado, conservaría el nombre y sería destinado “a fines de utilidad pública, de interés social y de promoción de la cultura tanto española como marroquí” (Peio H. Riaño) Asegurándose así la continuidad de la dominación cultural “Todo lo que sea implantación de nuestra cultura es correcto” (Peio H. Riaño).

Este teatro frecuentado y pensado para la importante colonia de españoles, fue un emblema fundamental de la cultura española en Marruecos. Hay que recordar que un tercio de la población de Tánger eran en estos años de origen europeo de los cuales más de 25.000 eran españoles. El teatro fue hasta los años ochenta del siglo XX el teatro más importante del norte de África, con capacidad para 1.400 personas.

“En 1918, Caruso, el gran tenor de todos esos tiempos, llegó una mañana de primavera a Tánger. También actuaron muchos actores como Estrellita Castro, Carmen Sevilla, Imperio Argentina, María Caballé, y la gran Catalina Berreno que simbolizó el canto y la danza clásica con las castañuelas en sus manos, escoltaba todos los espíritus sensibles. También actuó Antonio Machín, el gran cantante cubano; también un cantante popular en España, Manolo Caracol y Lola Flores, formidable intérprete del “Canto flamenco” y fue una estrella en la danza en “La niña de fuego””.

Más tarde, en 1944, Pepe Marchena y Juanito Valderrama, con pequeños ojos chinos y la voz fina y prolongada, se enlazaban con los acordes de unos guitarristas de *Bulerías* y de *fandangillos* (Mouna Aarab y Sarah Amarouchi)

El teatro también albergó fiestas privadas, reuniones y conmemoraciones de todo tipo al servicio de la comunidad española, hasta convertirse en un símbolo de identidad nacional.

El teatro está desde hace años abandonado, en completa ruina, lo que contrasta con los innumerables proyectos urbanísticos emprendidos en la ciudad bajo el Plan de Aceleración Industrial 2014-2020, de los cuales más de un 25% de ellos están contruidos por empresas españolas. Entre las construcciones monumentales realizadas en este periodo destaca el megaproyecto Tánger City Center, construido por la empresa española Iveravante, y el Palacio de la Cultura y las Artes en Tánger que se creó con el objetivo de aumentar el capital cultural de la ciudad y atraer al turismo. Ambos situados a pocos metros de la playa de Malabata, el nuevo Beverly Hills de Tánger.

El proyecto expositivo que aquí presenta J.C. Robles lleva por título “Todo espectador es un cobarde o un traidor”, en clara alusión a la conocida frase del libro de Frantz Fanon de 1961 *Los condenados de la tierra* (Les damnés de la terre). Esta frase es una referencia directa al primer verso de La Internacional: *Debout ! les damnés de la terre ! Debout ! les forçats de la faim!* (Arriba, parias de la Tierra. En pie, famélica legión.) Los condenados de la tierra, aborda la complejidad de la descolonización y los procesos políticos emancipadores en África y es una llamada a la acción colectiva.

“El hombre colonizado que escribe para su pueblo, cuando utiliza el pasado debe hacerlo con la intención de abrir el futuro, de invitar a la acción, de fundar la esperanza. Pero para asegurar la esperanza, para darle densidad, hay que participar en la acción, comprometerse en cuerpo y alma en la lucha nacional. Puede hablarse de todo, pero cuando se decide hablar de esa cosa única en la vida de un hombre que representa el hecho de abrir el horizonte, de llevar la luz a la propia tierra, de levantarse a sí mismo y a su pueblo, entonces hay que colaborar muscularmente” (Frantz Fanon; 116.)

Este libro ha iluminado a numerosos movimientos de liberación anticolonialistas en todo el mundo. En 1968, la frase aparece al inicio de la trilogía cinematográfica “La hora de los hornos” de Fernando Solanas y Octavio Getino, integrantes del Grupo de Cine Liberación Argentino. Una influyente cinta sobre el colonialismo, la violencia y la liberación. Hoy este ensayo fílmico está considerado como un símbolo incuestionable de resistencia y es una magnífica reflexión sobre la identidad y las formas de violencia ejercidas sobre el pueblo. Un filme considerado por el propio autor como cine-acción. El cine entendido como acción política.

J.C Robles en *Crossing Lines* (2018) filmó el Palacio de la Cultura y las Artes en Tánger en construcción, en la exposición actual presenta dos proyectos audiovisuales vinculados con el anterior: *Preludio*, y *Contra-público Tangerino* (2022). *Todo espectador es un cobarde o un traidor* nos obliga a tomar posición. Nadie puede permanecer indiferente, nadie puede quedarse mirado como un espectador pasivo. La frase te interpela, te confronta.

Los dos primeros proyectos ponen en relación dos espacios de la ciudad, dos lugares, dos culturas y dos tiempos históricos, y traen al primer plano las relaciones, sociales, económicas y culturales que se establecen entre ambas. El Gran Teatro Cervantes y el Palacio de la Cultura y las Artes, se confrontan temporal y políticamente. El Gran Teatro Cervantes representa la ocupación española y el Palacio de la Cultura y las Artes representa la nueva expansión económica y demográfica en la ciudad de Tánger, un nuevo Eldorado para las empresas españolas. Mires donde mires hay grúas, camiones, edificios en construcción. En busca de la consolidación de la ciudad como un gran destino turístico, una imagen de construcción que confronta con la ruina.

En *Preludio* Emir Abdulah canta a un público inexistente, a un teatro vacío en ruinas, canta al amor perdido, canta a Palestina, canta a esta ruina del pasado colonial español. Alrededor de Emir Abdulah hay montañas de escombros, sillones rotos, vigas caídas, montañas de basura que nos hablan del pasado y nos empujan al futuro mientras el conjunto de ruinas va creciendo a sus pies.

En *Contra-público Tangerino* varias personas, de diferentes edades, nos miran, nos interpelan, nada sabemos de ellas, solo que es un grupo de personas que proceden de Tánger. Un contra-público que se confronta con el público en la sala y nos exige analizar nuestra posición, nos obliga a preguntarnos por nuestra relación con el Otro, esa relación ambivalente que imprime el estereotipo colonial entre el deseo y rechazo.

Desestabilizar el estereotipo colonial es una tarea psicológica y política a la que se enfrenta el proyecto *Todo espectador es un cobarde o un traidor*.

“Ver la sociedad desde fuera y desde dentro, como un indígena y como un forastero, requiere sagacidad y cautela.” (Juan Goytisolo)

Ana Navarrete
Comisaria

Referencias:

BOE núm. 68, de 20 de marzo de 2019 Aplicación provisional del Protocolo entre el Reino de España y el Reino de Marruecos para la donación irrevocable de la propiedad del "Gran Teatro Cervantes" de Tánger, hecho en Rabat el 13 de febrero de 2019., páginas 27672 a 27673

Mouna AARAB y Sarah AMAROUCHI, BABEL, nº 17, febrero 2004. Páginas: 61 y 62. <http://tanger.free.fr/esp/cervantes.htm>

Frantz FANON, *Los condenados de la tierra*, Fondo de Cultura Económica, México 1983.

Juan GOYTISOLO, << El misterio de Tánger >> El País Opinión, 30 agosto de 2003. https://el-pais.com/diario/2003/08/30/opinion/1062194407_850215.html

Peio H. RIAÑO, << España regala a Marruecos el Gran Teatro Cervantes de Tánger >> El País Cultura, 9 de febrero 2019.

Joaquín MAYORDOMO, << Tánger: un nuevo Eldorado para la empresa española >> El País Economía, 21 mayo 2017.

La poscolonialidad y la práctica del desaprendizaje en el espacio expositivo

La cultura, el arte y la educación contienen normas y reglas subjetivas que, dependiendo de la perspectiva y la constelación de poder, se determinan y, en consecuencia, hay que luchar por ellas. En este contexto, el concepto de cultura se utiliza a menudo en una noción irreflexiva, formada colonialmente para crear exclusiones, "también étnicamente demarcadas, en el sentido de "propia" y "extranjera" u "otra cultura"" (Mörsch/Zürcher Hochschule der Künste 2013: 35). En el ámbito del arte, las obras de los artistas no occidentales del Sur Global siguen siendo juzgadas según criterios sociales o religiosos y no según criterios estéticos, como ocurre con los artistas del Norte Global (Kravagna 2016: 76; Gamedze 2018).

Estos son los puntos de los que parten las teorías postcoloniales. Las cuestiones del poscolonialismo parten de los hechos históricos del colonialismo. Con la trata transatlántica de esclavos, (1) el colonialismo "como el gran proyecto imperial de la era moderna" alcanzó una escala sin precedentes (Kravagna 2016: 66). En este contexto, examina hasta qué punto la noción de un orden mundial colonial -así como las actitudes que sustentan el colonialismo- siguen influyendo en los ámbitos de la política, la economía y la cultura hasta nuestros días. Las teorías poscoloniales analizan además las relaciones de poder y las posibilidades de cambio centrándose en las diferentes narrativas (2) de los que fueron o son colonizados y de los que colonizan (cf. Kravagna 2016; Kilomba 2016; Eggers et al. 2009; Ha et al. 2016).

La explotación sistemática de los colonizados, orientada exclusivamente al beneficio, fue y es legitimada ideológicamente por la construcción de un edificio de pensamiento de aparentes distinciones culturales. Las élites de la Ilustración de Europa Occidental proporcionaron(n) las pruebas apropiadas "ofreciendo argumentos 'convincientes' e imágenes memorables de diferencia y superioridad o inferioridad" (Kravagna 2016: 66; Hund 2017: 79-113). Las perspectivas poscoloniales exponen las diferencias construidas que hacen que la degradación y la opresión del "otro" parezcan consecuentes. Así, Stuart Hall, cofundador del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos, desenmascara los contextos de pérdida de degradación en su artículo El espectáculo del "otro" analizando la representación de los atletas negros en la publicidad comercial. Los estereotipos racistas y los términos polarizantes se cuelan en la comunicación visual de una sociedad sin que se haga ningún comentario (Hall 2004: 108-116). (3)

En consecuencia, es evidente la necesidad de que los campos del arte, la cultura y la educación en el Norte global avancen en la reflexión y la superación de las actitudes coloniales. Se trata de analizar el impacto de las actitudes coloniales desde tres perspectivas de los estudios literarios (cf. Castro Varela/Dhawan 2015). Se trata del estudio Orientalismo de Edward Said (cf. Said 1979), que revela la exotización occidental y la construcción de un supuesto Oriente. Además, se trata del concepto de hibridez de Homi K. Bhabha (cf. Bhabha 1994), que propone un modelo de tercer espacio en el que "las diferencias culturales ya no pueden ser identificadas y, por tanto, no pueden ser apropiadas" (Castro Varela/Dhawan 2015: 236). El tercer enfoque proviene de la literata Gayatri Chakravorty Spivak, quien sostiene que hay

que desaprender los privilegios y las clasificaciones eruditas de una comprensión colonial de la educación (cf. Spivak 2008/1988). (4)

En sus obras *Preludio* y *Contra-público Tangerino* (2022) dentro de la exposición *Todo espectador es un cobarde o un traidor*, el artista Juan Carlos Robles explora el concepto de arte examinando críticamente las relaciones entre artistas, arte y público. En su orientación crítica hacia la dominación, las obras están vinculadas a una comprensión del "desaprendizaje": El espectador debe reflexionar y analizar categorías como el género, la etnia y la clase en el espacio expositivo frente a los protagonistas representados en la obra *Contra-público Tangerino*. De este modo, los espectadores de la videoinstalación se convierten en una contraparte directa de las obras y ya no pueden escapar de ellas. La materialidad de lo que se muestra en *Preludio* también hace hincapié en el contacto y la tactilidad, que resaltan la inmediatez del lenguaje visual de la obra artística (Bourriaud 2006: 165).

De este modo, las dos obras expuestas podrían generar nuevas relaciones que se desarrollan entre el espectador, el artista y el mundo. Siguiendo el enfoque de la estética relacional, las obras de arte funcionan así como intersticio social, "La obra de arte como intersticio social". (5)

Este aspecto se ve apoyado por el formato de presentación de la exposición, que, a diferencia del cine, el teatro, la ópera o la lectura de un libro y la escucha de una pieza musical, permite pasar simultáneamente del pensamiento a la experiencia vivida con los demás. De un cubo blanco, que en su diseño evita cualquier influencia supuestamente perturbadora de la vida cotidiana para garantizar la percepción "pura" del arte (cf. O'Doherty 1996/1976), el espacio expositivo se transforma con las obras expuestas por Juan Carlos Robles en una situación de comunicación y disfrute sensual.

Todo espectador es un cobarde o un traidor abre así espacios de acción en los que se actúa partidariamente en el sentido de la reflexividad comunicativa. Estos espacios tienen como rasgos constitutivos una reflexividad hacia el concepto de cultura, así como una distancia crítica respecto a las nociones de valores y normas asociadas al "arte" (Mörsch/Zürcher Hochschule der Künste 2013: 162).

La urgencia de los enfoques contemporáneos del arte como éste se hace evidente aquí. Los conocimientos incorporados e inscritos en el cuerpo -como las clasificaciones aprendidas de género, etnia y clase- pueden y deben desaprenderse cuestionando y desplazando un canon existente. Este es un proceso que no se puede completar: La preocupación de una práctica de desaprendizaje es suspender las jerarquías coloniales (cf. Sternfeld 2014). Queda por saber si esto debe seguir siendo una utopía o si se hará realidad a través del examen de las obras *Preludio* y *Contra-público Tangerino* en el contexto de la exposición *Todo espectador es un cobarde o un traidor* como "micro-utopías" (Bourriaud 2006).

Mona Jas
Comisaria

Notas

- (1) Las teorías del poscolonialismo analizan las consecuencias de la opresión y la explotación causadas por el colonialismo, que siguen teniendo repercusiones en la actualidad. Por lo tanto, los verbos están tanto en presente como en pasado.
- (2) El término "narrativa", que ahora se utiliza con frecuencia, se remonta a la introducción de la "metanarrativa" (en francés: "métarécit") por el filósofo Jean-François Lyotard. En *El conocimiento posmoderno: Un relato*, Lyotard describió el fin de las "grandes narraciones" (cf. Lyotard 2019/1979). "Métarécit" se tradujo al inglés con el término narratives. Posteriormente, este término se amplió en su uso para referirse a los modos de narración establecidos de una sociedad o institución.
- (3) Véase para el mundo germanohablante, por ejemplo, la muy criticada campaña publicitaria de Ferrero Rocher "Alemania vota [blanco]" 2013 (la cursiva es del autor). Las interconexiones entre las actitudes coloniales y la cultura y la educación se analizan para los países de habla alemana en publicaciones como Masken, Mythen und Subjekte (Eggers et al. 2009) y re/visionen (Ha et al. 2016).
- (4) Los conceptos de opacidad y globalidad de Édouard Glissant establecen además otro enfoque teórico central. Los escritos de Glissant ofrecen a las posiciones curatoriales numerosos puntos de contacto (cf. Glissant/Obrist 2011; Masilela 2018b).
- (5) Con el concepto de intersticio, Bourriaud hace referencia a Karl Marx, que utilizó el intersticio para describir comunidades comerciales más pequeñas y autosuficientes que eluden las estructuras de la economía capitalista. "El término 'interspace' fue utilizado por Karl Marx para referirse a las comunidades comerciales que escapaban al marco de la economía capitalista: El trueque, la venta a pérdida o las formas de producción autárquicas. Un espacio intermedio es un espacio en las relaciones sociales que encaja de forma más o menos armoniosa y abierta en el sistema general, pero que sugiere otras posibilidades de intercambio que las que prevalecen dentro del sistema. Las exposiciones de arte contemporáneo ocupan exactamente la misma posición en el ámbito del comercio de representaciones" (Bourriaud 2006: 161).

Bibliografía

- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.
- Bourriaud, Nicolas (2006/1998): *Relational Aesthetics*//1998. En: Bishop (Hg.) (2006), p. 160–170.
- Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita (2015): *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. 2. Aufl. Bielefeld: transcript.
- Eggers, Maureen Maisha/Kilomba, Grada/Piesche, Peggy/Arndt, Susan (2009): *Myths, Masks and Subjects. Critical Research on Whiteness in Germany*: Unrast.
- Gamedze, Thulile (2018): *Ana Mendieta: Ngcobo/Mutumba* (ed.) (2018), p.58
- Gauele, Elke/Kastner, Jens (Hg.) (2016): *Critical Studies: Cultural and Social Theory in the Field of Art*. Wiesbaden: Springer.
- Ha, Kien Nghi/Lauré al-Samarai, Nicola/Mysorekar, Sheila (Hg.) (2016): *re/visions: Postcolonial perspectives of people of Color on racism, cultural politics and resistance in Germany*. Münster: Unrast.
- Hall, Stuart (2004/1997): *The Spectacle of the Other* In: Koivisto, Juha/Merkens, Andreas (ed.) (2004): *Stuart Hall*. Hamburg: Argument, p.-166.
- Hund, Wulf D (2017): *How the Germans became white: Kleine (Heimat)History of racism*:

Stuttgart: J. Metzler/Springer.

Kilomba, Grada (2016): Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism: Unrast.

Kravagna, Christian (2016): Postcolonial Studies (Hg.) (2016), p.65–83.

Mörsch, Carmen/Zurich University of the Arts Institute for Art Education IAE ZHdK (Hg.)

(2013): Time for In: <https://www.kultur-vermittlung.ch/zeit-fuer-mediation/> [last access on 31.12.2020].

Ngcobo, Gabi/Mutumba, Yvette (ed.) (2018): We don't need another hero 10th Berlin Biennale

for Contemporary Art curated by Gabi Ngcobo with Nomaduma Rosa Masilela, Serubiri Moses, Thiago de Paula Souza and Yvette Mutumba. Berlin: DISTANCE.

O'Doherty, Brian (1996/1976): Inside the White Cube / Inside the White Cube. Berlin: Merve.

Said, Edward W (1979): New York: Vintage.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2008/1988): Can the Subaltern Speak? Postcoloniality and Subaltern Articulation: With a Introduction by Hito Steyerl Vienna: Turia + Kant.

Sternfeld, Nora (2014): Learning to unlearn: Sabisch, Andrea/Meyer, Torsten/

Sturm, Eva (2014): Art Pedagogical Positions, Vol 0, p.30-