

Dinah Diwan y Stéphanie Saadé. Relatos del lugar a la deriva¹

María Gómez López²

Recibido: 30 de enero de 2020 / Aceptado: 30 de marzo de 2020

Resumen. Este artículo tiene como objetivo explorar, a través de la obra de Dinah Diwan y Stéphanie Saadé, el impacto a largo plazo y a pequeña escala de la partida del hogar. En una apuesta que se aleja de las grandes narrativas del viaje, el análisis de las obras se centra en el impulso a recordar, restaurar y recorrer el paisaje nativo aprendido en la rutina y la repetición. En esta aproximación a la tierra natal, el arte se convierte en un territorio donde explorar otras maneras de habitar y ser en el mundo en una época de tránsito intensificado. Más que ser la travesía la morada del arte, este emerge como espacio para errar y desplegar relatos del lugar que, desde la experiencia personal, desafían definiciones y representaciones más convencionales del mismo.

Palabras clave: Viaje; cartografía; itinerario; rutina; cuerpo; ciudad; memoria; lugar.

[en] Dinah Diwan and Stéphanie Saadé. Place accounts adrift

Abstract. The aim of this article is to explore the long-term and small scale effect of home departure through the work of Dinah Diwan and Stéphanie Saadé. In an approach that moves away from great narratives of travel, the analysis of the pieces focuses on the impulse to remember, restore and traverse the native landscape, learnt from routine and reiteration. In this homecoming, art becomes a territory to explore other ways of inhabiting and being in the world in an era of intensified transit. Rather than the journey being art's home, art itself emerges as a space to wander in and for stories of places to unfold. These stories of place take personal experience as a point of departure to challenge more conventional definitions and representations.

Keywords: Journey; cartography; itinerary; routine; body; city; memory; place.

Sumario. 1. Viajes en el viaje. Más allá de la gran narrativa. 2. Líbano en la deriva: dos relatos. 2.1. Dinah Diwan: Beirut, una ciudad de retales. 2.2. Stéphanie Saadé: caminos de hilo, oro y latón. 3. Rutas y rutinas: la pertenencia al lugar en una época de tránsito. Bibliografía.

Cómo citar: Gómez López, M. (2020) Dinah Diwan y Stéphanie Saadé. Relatos del lugar a la deriva, en *Anales de Historia del Arte* nº 30 (2020), 51-71

1. Viajes en el viaje. Más allá de la gran narrativa

Dinah Diwan tiene 13 años cuando en 1975 estalla la guerra en Líbano y sus padres la envían al extranjero. Tras su paso por Italia, Francia y Canadá se instala definitiva-

¹ Este artículo ha sido en gran medida redactado tomando como punto de partida las transcripciones de los encuentros con Dinah Diwan en Sèvres Lecourbe, París, en marzo de 2019, y con Stéphanie Saadé en el Kalei Café de Mar Mikhael, Beirut, en mayo de 2018.

² Universidad Complutense de Madrid, FPU-MECD, Departamento de Historia del Arte
mariagom@ucm.es
Código ORCID: 0000-0003-0247-1220

mente en Los Ángeles en 2012, donde reside en la actualidad. A partir de 2001 regresará a Líbano de visita con asiduidad, pero no volverá a vivir allí. Stéphanie Saadé nace en Broumana, a 20 kilómetros de la capital libanesa, en 1983, siete años antes del fin del enfrentamiento. Tras pasar su infancia y adolescencia en el Beirut de guerra y postguerra, en 2005 marchará para emprender sus estudios en Francia y China. No regresará a su país hasta 2013, momento a partir del cual alterna su residencia en Ámsterdam, Dubái o Beirut, entre otras ciudades. En un momento determinado, las dos artistas comienzan a trabajar en torno a las trayectorias cotidianas que solían recorrer cuando vivían en Líbano con el fin de reconstruir desde la memoria somática, la rutina y el tránsito, el espacio habitado de la tierra natal.

En el retorno al lugar alterado por el conflicto, la producción de ambas se erige como patrimonio de memoria urbana colectiva que, desde la voz individual, documenta la historia de una ciudad condenada a la amnesia deliberada tras el enfrentamiento. En paralelo, la obra de Dinah y Stéphanie se erige como tácito testimonio de la experiencia del migrante y el viajero, de la condición del extranjero que, lejos de aceptar el nomadismo eterno y el desarraigo, busca desarrollar a través del arte nuevas estrategias de habitación, recuerdo y pertenencia al lugar.

Huyendo de las grandes narrativas en torno al viaje, este artículo explora a través de la obra de Diwan y Saadé, el impacto a largo plazo y a pequeña escala de la partida del hogar, centrándose en el impulso a recordar, restaurar y recorrer el paisaje aprendido en la rutina y la repetición. El viaje se despliega de esta manera en tres direcciones: en primer lugar, la marcha del país de ambas artistas por distintas razones. En segundo lugar, el viaje que, a pequeña escala, conforman las rutinas en la ciudad, periplos de ida y vuelta que en su iteración constituyen el tejido de la cotidianidad, la memoria corporal y la pertenencia al lugar. Finalmente, el viaje de regreso a estas rutinas a través del arte como una manera de re-conocer la ciudad natal y restaurar el vínculo a la misma.

En las distintas concepciones del viaje, memoria, imaginario e imaginación se vuelven indisociables, creando en la reconstrucción espacial retrospectiva, anacrónica y mediada por la experiencia, nuevos territorios que se superponen al Líbano una vez habitado. La obra de Dinah y Stéphanie se lee así en este artículo en clave cartográfica, entendiendo su producción en torno a la ciudad natal como mapa biográfico, subjetivo y procesual que registra el lugar desde la experiencia personal y al individuo desde la vivencia emplazada.

2. Líbano en la deriva: dos relatos

2.1. Dinah Diwan: Beirut, una ciudad de retales

Beirut 4 de julio de 1975,... Espero a papá, me tiene que llevar al aeropuerto, mi maleta está llena a reventar, tengo la impresión de marcharme para siempre³.

³ «Beyrouth le 4 juillet 1975, ... J'attends papa, il doit m'amener à l'aéroport, ma valise est pleine à craquer, j'ai l'impression de partir pour toujours». Entrada del diario de Dinah Diwan reproducida en la obra *Wandering City #1 (Beyrouth le 4 juillet 1975)* (F2). Las traducciones de citas extraídas de publicaciones en un idioma distinto al español son de la autora siempre que no se indique lo contrario. En todos los casos, se incluye la versión original consultada en la nota a pie de página.



Figura 1. Journal 1975. Tinta sobre papel de algodón. 147 x 267 cm. Dinah Diwan. 2018.

El 4 de julio de 1975, con tan solo 13 años, Dinah Diwan abandona Beirut. Su familia la envía a Italia, lejos de su ciudad natal que, desde esa primavera, se adentra en una longeva guerra civil intermitentemente activa durante los siguientes 15 años. No regresará hasta 2001, momento a partir del cual visitará la ciudad con frecuencia, aunque nunca para asentarse allí de manera permanente. Tras pasar una temporada en Italia, la artista divide su tiempo entre París y Montreal hasta culminar sus estudios de arquitectura y lanzar su firma en la capital francesa. En 2012, decide mudarse a Los Ángeles, donde reside en la actualidad.

Años después de su partida, Dinah recupera los diarios que escribió de adolescente, antes del comienzo de la guerra. Con una caligrafía infantilmente redondeada y cuidada, describe los acontecimientos cotidianos de su vida en Beirut. Entre ellos, destaca el relato de sus planes por la ciudad en un momento en que sus padres frecuentemente se ausentaban de casa por trabajo y ella salía con asiduidad. En las distintas entradas del diario, sorprende la precisa descripción de los lugares donde va y las rutas tomadas para llegar a los mismos, ya fuera en transporte o a pie, con amigas o en solitario. Este diario fue continuado en su primer año en Italia, durante el cual se dedicó a describir reiteradamente estos lugares y personas que permanecieron en Líbano.

En paralelo a la escritura, Diwan comienza, en un gesto de reminiscencia obstinada y reafirmadora, una primera serie de acuarelas en torno a algunos de los itinerarios urbanos asiduamente recorridos en su ciudad natal⁴. Tiempo después nace, a raíz de la recuperación de sus diarios y el redescubrimiento de sus derivas urbanas, *Wandering City* (2018 – en proceso), una serie de coloridos mapas de Beirut en acrílico, rotulador y bordado sobre lienzo⁵. Los mapas recogen la

⁴ Zalzal, Z. (2019). (Re) faire tous les Beyrouth à pied avec Dinah Diwan. *L'Orient Le Jour*. Obtenido de <https://www.lorientlejour.com/article/1162139/refaire-tous-les-beyrouth-a-pied-avec-dinah-diwan.html> [Consulta: 22.07.2019]. Diwan, D. Notes sur mes dérivés à Beyrouth. Obtenido de <http://www.dinahdiwan.com/journal-1975> [Consulta: 22.01.2020]. Estos pequeños gestos son respaldados por el intercambio de cartas con sus padres y amigos que no salieron de Beirut en las que describen el día a día en una ciudad en guerra progresivamente transformada, y las que recibe de compañeros en el exilio. Los testimonios recogidos en las misivas se convierten en lo que Dinah denomina las voces de la historia, un relato del país en circulación entre los que marcharon y permanecieron.

⁵ La serie *Wandering City* fue expuesta en Beirut como parte de la muestra con el mismo nombre organizada en la Galería Janine Rubeiz entre marzo y mayo de 2019. Esta era la primera exposición individual de la artista

imagen de la ciudad que Dinah aprehende en su vagar desde su casa familiar en la calle Selim Boustani, entre Zarif y Sanayeh, a la casa de la abuela en Wadi Abu Jamil, las playas de la Corniche, la piscina del St. Georges, la oficina de sus padres en Rue Weygand, el rescate de su perro Whisky en Zokak el Blat, el parque de Sanayeh, la ruta hacia el colegio protestante francés o el camino a casa de su amiga Lisi en Achrafieh.

Cada mapa representa el espacio recorrido descrito en alguna de las entradas del diario; sin embargo, el itinerario seguido es suprimido de las piezas, en las que solo permanecen los barrios. Partiendo de la delineación de las principales calles atravesadas, los rincones de la ciudad se despliegan orgánicamente, desembocando en una suerte de límite deshilachado de arterias urbanas, apenas abocetadas sobre la tela vacía. Y es que en *Wandering City*, Beirut se desdibuja en el mapa allí donde ella no llegó, haciendo evidente que la narrativa de la ciudad se construye en sus cartografías desde el cuerpo y el movimiento.



Figura 2. *Wandering City* #1 (Beyrouth le 4 juillet 1975).

Acrílico, rotulador y bordado sobre lienzo. 47 x 32 cm. Dinah Diwan. 2018.

Los mapas emergen de la mano de Dinah como objetos inherentemente subjetivos, procesuales y narrativos donde la ruta y la rutina, la memoria y la cotidianidad se entrelazan para constituir un relato personal de la ciudad que converge con la percepción colectiva de la misma. La mera existencia de este relato urbano resulta de particular interés en relación a la reconstrucción de la memoria histórica de un amnésico Beirut de postguerra que terminó recurriendo, a partir de los años 90, a las narra-

en la capital libanesa. En la muestra también se incluyeron piezas similares en las que Diwan cartografía Los Ángeles, alternando las imágenes sobre su ciudad natal y las de la ciudad donde reside en la actualidad, jugando con la superposición de tiempos, espacios y vivencias.

tivas individuales, al archivo imposible, al arte y a la ficción para auto-historizarse⁶. Los relatos de Dinah en el Beirut de pre-guerra se erigen así involuntariamente como precioso patrimonio de memoria urbana en una ciudad posteriormente dividida y transformada, una memoria afectiva, arraigada en lo concreto, acomodada en los detalles que la reaseguran⁷.

Es quizás por ello que las imágenes cartográficas de *Wandering City* son legibles, es decir, es posible reconocer barrios, calles y edificios emblemáticos de Beirut. Esto se debe en gran medida no solo a la utilización de un léxico cartográfico reinventado pero familiar, sino también al hecho de que la artista completa las piezas con ayuda de mapas reales tanto de la época como contemporáneos. Esto da lugar a una convergencia de espacios y tiempos que hace de las imágenes cartográficas de *Wandering City* superficie polifónica de encuentro entre varias ciudades: el Beirut de preguerra animado por el relato de una niña de 13 años, su reconstrucción retrospectiva desde la lectura de los diarios y la memoria, y el Beirut contemporáneo, recogido en las esporádicas incorporaciones de los mapas actuales de la ciudad allá donde el olvido borró las formas de los rincones antaño transitados.

En este sentido, resulta interesante mencionar como ejemplo la variable representación de Wadi Abu Jamil, un espacio que aparece en ocasiones abierto y accesible, en ocasiones cerrado e infranqueable en los mapas de Diwan. Wadi Abu Jamil era el barrio judío donde se encontraba la sinagoga más antigua de Beirut, Maghen Abraham, junto a otros edificios que desaparecieron durante el conflicto y en la reforma de la zona en la postguerra. La comunidad judía creció durante los años 50 en la capital libanesa y se concentró en gran medida en este barrio⁸. A partir de los 70, debido a los conflictos que asolan Líbano y a los sucesivos enfrentamientos con Israel, gran parte de esta comunidad emigra o se recluye. En los años 80 la sinagoga es destruida en un bombardeo israelí, vaciando todavía más la zona e invisibilizando a la cada vez más escasa comunidad judeo-libanesa. El templo, recientemente restaurado, no ha llegado a ser abierto de nuevo al culto debido a la escalada de tensión con Israel en los últimos años.

Esta área forma parte de Downtown o centro histórico de Beirut, salvajemente reconstruido tras la guerra en un proyecto duramente criticado. Este fue llevado a cabo por la empresa del difunto primer ministro Rafic Hariri, Société Libanaise pour le Développement et la Reconstruction, más conocida como Solidère⁹. En 1998

⁶ La producción artística ha sido considerada como recurso esencial en la restitución de la memoria histórica del Líbano de postguerra, un período cargado de silencios pactados y actos obviados a cambio de estabilidad y superación. Elias, C. (2018). *Posthumous Images. Contemporary Art and Memory Politics in Post-Civil War Lebanon*. North Carolina: Duke University Press. Rogers, S. (2007). Out of history: postwar art in Beirut. *Art Journal*, 66 (2), pp. 9-20. Nagle J. (2016). Ghosts, Memory, and the Right to the Divided City: Resisting Amnesia in Beirut City Centre. *Antipode*, 49 (1), pp. 158-160. Saree Makdisi habla de un inconsciente mecanismo de defensa en Makdisi, S. (2006). Beirut, a city without history?. En Samir Makdisi, U., Silverstein, P.A. (eds.). *Memory and violence in the Middle East and North Africa* (p. 204). Indiana: Indiana University Press, donde también explora el papel del arte como herramienta de restitución de la memoria histórica.

⁷ Nora, P. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*, 26, Special Issue: Memory and counter-memory, p. 9.

⁸ Watson, R. (2017). Next year in Beirut? Lebanese Jewish identity and memory in the Mediterranean francosphere. *FrancoSphères*, 6 (1), p. 22.

⁹ En su página web se pueden consultar los informes, proyecto e implementación de los planes de renovación del centro de la ciudad: <https://www.solidere.com/> [Consulta: 22.07.2019]. La polémica del proyecto reside principalmente en dos factores: en primer lugar, al hecho de que Solidère fuera una inmobiliaria semipública, semiprivada, fundada y regulada en 1994 por el propio Hariri a la que se le asigna la reconstrucción del corazón

Hariri reforma el Grand Serail y lo restaura como residencia del primer ministro de Líbano. Al encontrarse el edificio en el antiguo barrio judío, la restauración llevó a delimitarlo y restringir su acceso. En la actualidad no es posible atravesar esta zona de la ciudad, que se encuentra cercada y vigilada por militares en sus distintos puntos de entrada.

La abuela de Dinah residía en Wadi Abu Jamil, por lo que este era uno de los lugares asiduamente visitados por la artista y presente en muchos de sus mapas. En su regreso a Beirut años después, descubre que se ha vuelto intransitable y visible tan solo fugazmente desde la carretera que separa Downtown de Al Zarif y Patriarcato. El barrio, espacio ya solo transitable en la memoria, varía en sus mapas entre la apertura que alude a su condición pasada y el cerco que refiere el hermetismo actual, registrando el impacto de la espacialización política y el cambio urbano sobre los habitantes.



Figura 3. Wandering City # 5 (Selim Boustani – Surssock).
Acrílico, rotulador y bordado sobre lienzo. 60 x 119 cm. Dinah Diwan. 2018.

de la ciudad durante su mandato. En segundo lugar, por la suntuosa apuesta para el nuevo Downtown, que no solo lo desvinculaba del tejido social y urbano local, sino que privatizó el suelo público, encareciendo el precio de las viviendas del centro e imposibilitando así su acceso a la población beirutí. Abed, J. (2004). Notes on the Art of Selling Cities: Urban Design Strategies in the New Downtown of Beirut. En Abed, J. (ed.). *Architecture Re-introduced: New Projects in Societies in Change* (pp.45-54). Geneva: The Aga Khan Award for Architecture. Yahya, M. (2004). Let the Dead be Dead: Memory, Urban Narratives and the Post-Civil War Reconstitution of Beirut. Conference lectured at the symposium *Urban Traumas. The City and Disasters*. Barcelona: CCCB. Obtenido de http://www.cccb.org/rcs_gene/let_the_dead_be_dead.pdf [Consulta: 23.07.2019]. Kassir, S. (2010). *Beirut*. Berkeley: University of California Press, pp. 530-539. Makdisi, S. (1995). Laying Claim to Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidere. *Critical Inquiry*, 23(3), pp. 660-775. Samir Khalaf habla de utopía urbana concebida para introducir un aspecto higiénico de 'limpieza' y reubicación en Khalaf, S. (2004). *Civil and Uncivil Violence in Lebanon: A History of the Internationalization of Communal Conflict*. New York: Columbia University Press, p. 319.



Figura 4 (izda). *Wandering City #6* (Selim Boustani – St. Simon).

Acrílico, rotulador y bordado sobre lienzo. 140 x 70 cm. 2018.

Figura 5 (dcha). *Wandering City #2* (Selim Boustani – St Georges).

Acrílico, rotulador y bordado sobre lienzo. 92,6 x 49 cm. Dinah Diwan. 2018.

Es en la superposición de espacios que también se revela la confluencia de distintas temporalidades. Estas atraviesan las representaciones de la ciudad en distintos sentidos. Por un lado, en la ya mencionada convivencia del Beirut de pre y post guerra. Por otro lado, en la presencia del hilo temporal constituido por los acontecimientos en torno a los que se crea el mapa, un hilo temporal hecho del relato no de eventos aislados y estáticamente representados, sino de procesos que se solapan y conforman la densa temporalidad de lo cotidiano. Esta es una temporalidad de naturaleza iterativa, en la que la repetición de eventos triviales, de hábitos, permite aprehender la ciudad e inscribirla a través de y en el cuerpo. Es precisamente en esta reincidencia automatizada, corporal y móvil de lo cotidiano que se entreteje el sentimiento de pertenencia al lugar y la producción de la memoria somática, tan presentes en *Wandering City*.

Esta memoria somática y cadenciosa que Diwan plasma en sus piezas está en gran medida codificada en las coordenadas, las líneas de ruta y las direcciones que incluye en los márgenes de sus mapas, elementos que, además, le permiten evocar maneras particulares y extendidas de habitar Beirut (F6). En primer lugar, las coordenadas aparecen en los márgenes señalizando ciertos lugares descritos en el diario. Estas se incorporan esporádicamente en su codificación tradicional, sin mayor objetivo que el de referenciar el lugar desde la localización sistematizada en un lenguaje familiar, lugar en muchas ocasiones ilocalizable como tal en la actualidad. Ello pone de relieve la metamorfosis urbana y la imposibilidad de recuperar un espacio pasado tal y como es recordado, pero que, sin embargo, se fosiliza y perpetúa en la ciudad a través del recuerdo individual, la toponimia popular y la memoria colectiva.

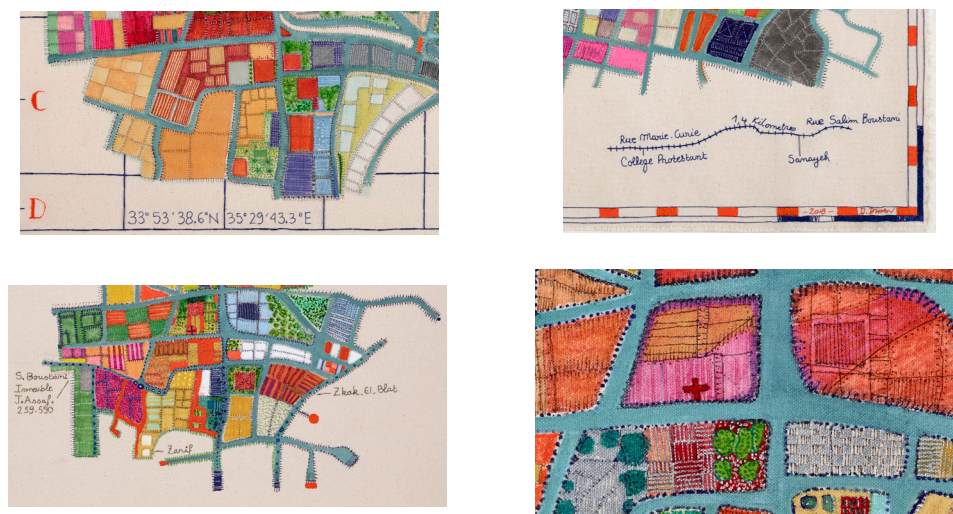


Figura 6. Detalles de los márgenes: coordenadas, línea de ruta, dirección e hitos urbanos. Provenientes de: Wandering City #3 (Selim Boustani – Foch), Wandering City #4 (Selim Boustani – Madame Curie), Wandering City #2 (Selim Boustani – St Georges), Wandering City #1 (Beirut le 4 juillet 1975). Acrílico, rotulador y bordado sobre lienzo. Dinah Diwan. 2018.

En segundo lugar, las líneas de ruta aparecen en los mapas de Dinah para señalar las paradas que componen el camino recorrido, constituyendo una suerte de relato lineal y cronológico del itinerario que da lugar al mapa y que, sin embargo, ella misma omite de la superficie cartográfica. Esto es, los pasos seguidos en su deambular, en general suprimidos de los mapas de *Wandering City*, se referencian ocasionalmente en las líneas de ruta ubicadas en los márgenes. De esta manera, solo en aquellas piezas en las que Diwan incluye esta línea narrativa es posible reconstruir su trayecto, lo que le permite, además, incorporar al mapa la dimensión de movilidad que tanto caracteriza el habitar en y la modelación del territorio y que tan frecuentemente se ausenta de su representación.

Finalmente, Dinah incluye en los márgenes de sus piezas algunas de las direcciones donde se suceden los eventos descritos en el diario. Estas siguen el formato en que todavía hoy de manera habitual se indica el lugar de domicilio en Beirut: utilizando el nombre del propietario del edificio, su número de teléfono y el nombre del barrio, un claro guiño a una de las maneras de orientarse en una ciudad de calles sin nombres e inmuebles en construcción. Y es que si bien muchas de las calles de Beirut tienen nombre, su uso no siempre es frecuente, especialmente si no se trata de avenidas principales.

Como alternativa, en algunos casos se utilizan los propuestos en los años 40 tras la independencia, muchos de los cuales tomaron como referencia los nombres de figuras y familias ilustres de diversa procedencia, pero de relevancia local. En otros, es la memoria de un antiguo elemento natural como un manantial, valle o montaña, el lugar donde desemboca la calle (calle Damasco), hitos urbanos de particular significación histórica como los vinculados a la guerra

(Holiday Inn o torre Murr), comercios o instituciones como universidades, gasolineras o farmacias, o, finalmente, algunos enclaves desaparecidos como un cine o un teatro, los que, de manera informal, sirven como referencias orientativas en el espacio. Muchos de los carteles de las calles, cuando los hay, sin embargo, no reflejan esta toponimia, siendo los más frecuentes los que incluyen los números del sistema implantado durante el Mandato Francés para hacer la ciudad navegable en términos burocráticos y administrativos¹⁰.

Así, junto a la incorporación de las direcciones en los márgenes, algunos de los mapas de Dinah contienen signos que marcan algunos lugares de referencia y orientación urbana utilizados hoy en día e incluidos también en otros mapas como, por ejemplo, los producidos por Zawarib¹¹. De esta manera, la artista logra inscribir en sus cartografías este tácito sistema orientativo basado no solo en la descripción oral y referencial del urbanismo y sus elementos, así como el necesario conocimiento de los mismos en la somatización de la deriva, sino también en la memoria colectiva e individual de una historia inscrita en sus calles.

Las coordenadas, líneas de ruta y direcciones, elementos inicialmente disfuncionales del mapa, aparentes distorsiones poéticas de la representación del ser reminiscente en una ciudad, pronto se revelan como certeros descriptores y útiles guías que reproducen una manera de atravesar y habitar Beirut desde la narrativa local, cadenciosa, conmemorativa y corporal todavía vigente. No obstante, tal y como menciona la artista, es inevitable que ciertos elementos clave de la deriva en la ciudad se pierdan en su representación cartográfica. Entre ellos, quizás el más destacable sea, afirma, la verticalidad, el despliegue de Beirut en pendiente con niveles conectados por escaleras, aquí reducidos a la horizontalidad impuesta de la superficie bidimensional. Junto a la ciudad vertical, también se ausentan las personas que la acompañan, los transportes utilizados y con ello, la diferencia de velocidad, sonido, espacio recorrido o precio.

Junto a estos tres elementos, la interacción cuerpo-memoria-ciudad late en la naturaleza artesanal de los mapas de Dinah. Todos ellos son realizados en un lento proceso manual en el que, tras una delineación inicial de las avenidas principales, el espacio urbano se ramifica en sus calles y barrios más intrincados, a veces hechos de tinta, otras, bordados. El fondo es blanco o azul, alternando la ingravidez de la ciudad sobre un mar de asfalto o un mar Mediterráneo que se entrelazan intermitentemente en el tránsito por sus calles. Sobre el fondo, los distintos espacios son recubiertos de coloridos y aleatorios patrones decorativos que convierten Beirut en una fantástica ciudad de retales.

¹⁰ Stoughton, I. (2017), Beirut as it might have been. *1843 magazine*. Obtenido de <https://www.1843magazine.com/dispatches/dispatches/beirut-as-it-might-have-been> [Consulta: 26.07.2019]. Gustafsson, J. (2015). Mapping, Beirut-style: how to navigate a city without using any street names. *The Guardian*. Obtenido de <https://www.theguardian.com/cities/2015/jun/02/mapping-beirut-style-how-to-navigate-a-city-without-using-any-street-names> [Consulta: 26.07.2019]. En los mapas de Diwan, solo una calle tiene letras, y estas rezan «on pleure on pissera moins», «lloremos, haremos menos pis». La frase está extraída de la canción Palladium del dúo francés Brigitte, al que la artista frecuentemente escucha mientras trabaja y que decide incluir como una discreta y críptica referencia al proceso creativo.

¹¹ En su web se pueden consultar distintos mapas interactivos de Beirut en los que registran itinerarios y lugares para navegar la ciudad. Estacionalmente imprimen pequeños mapas que se distribuyen gratuitamente en la ciudad; en ellos se indican los cafés, librerías, museos, monumentos, eventos y zonas de interés en cada barrio. Obtenido de: <http://www.zawarib.org/> [Consulta: 22.07.2019].



Figura 7. Wandering City # 11 (Arlequin). Acrílico y rotulador sobre lienzo.
52,5 x 109 cm. Dinah Diwan. 2018.

La artista teje la urbe en un proceso que reproduce el mecanismo de la memoria y su reconstrucción a base de fragmentos en movimiento pero localizados, a veces necesariamente completados desde una dudosa imaginación que se hace pasar por recuerdo objetivo re-producido desde el presente y mediado por el mismo. En la lenta técnica manual, Dinah no solo reconstruye, sino que inevitablemente redefine, los lugares transitados de una ciudad que ya solo existe de manera parcial. Es así que también se reproduce, de forma metafórica y a través de la técnica manual, la naturaleza siempre cambiante del espacio urbano, modelado en la interacción del individuo con el mismo no solo en el emplazamiento localizado, encarnado y fluido del habitar, sino también en la producción de imaginarios en la distancia, el paso del tiempo o la inaccesibilidad¹².

2.2. Stéphanie Saadé: caminos de hilo, oro y latón

No pinto el ser, pinto el pasar¹³.



Figura 8. Second Space. Latón sobre viga de madera de 29 x 29 x 460 cm.
sujeta por correas. Stéphanie Saadé. 2017.

¹² Larkin, C. (2012). *Memory and Conflict in Lebanon: Remembering and Forgetting the Past*. New York: Routledge, p. 12. Souroujon, G. (2011). Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación. *Andamios*, 8 (17), pp. 242–244. Traverso, E. (2007). Historia y memoria. Notas sobre un debate. En Franco, M., Levín F. (eds.) *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (p. 64), Buenos Aires: Paidós.

¹³ Cita de Michel de Montaigne que abría la exposición de Stéphanie Saadé *Crossing States* en Parc Saint Léger, Pougues-les-Eaux, 9 junio a 26 agosto 2018. «I do not paint the being, I paint the passage». Obtenido de: <https://www.e-flux.com/announcements/197505/stphanie-saadetraverse-des-tats-crossing-states/> [Consulta: 22.01.2020].

En la instalación *Second Space* (2017) de Stéphanie Saadé una vieja viga de madera cuelga ingrávida del techo (F8). En tres de sus cuatro lados, Stéphanie reproduce en latón los itinerarios que en su infancia llevaban de su casa al colegio. El primero se corresponde con el camino que hacía a pie a la sede inicial de la escuela, cerca de su casa. El segundo itinerario atravesaba las montañas en autobús para llegar al nuevo emplazamiento del centro, trasladado durante los años de conflicto en Líbano. La tercera ruta, también realizada en autobús, llevaba a Beirut, donde se reubicó la escuela por segunda vez. Estas rutas, menciona Saadé, se convierten sobre la viga en simbólicas metáforas del camino a la madurez, una madurez acelerada y marcada por la guerra.

Stéphanie nace en 1982 en Brummana, a 20 kilómetros de la capital, en un momento en que la guerra en Líbano todavía sigue activa. El enfrentamiento altera en su avance la morfología del paisaje y con ello, las maneras de habitarlo, materializándose a pequeña escala en la rutina trastornada. Es precisamente la alteración de la cotidianidad lo que Saadé toma como punto de partida en esta pieza en la que, a través de los cambios de ruta, registra la espacialización del conflicto y su hacerse tangible en el hábito alienado. Sin embargo, la nueva codificación de costumbres durante la guerra es también perecedera, adaptándose la rutina y el paisaje a los nuevos escenarios y circunstancias. Así, cuando años después Saadé trata de reconstruir las rutas de casa al colegio con ayuda de una antigua compañera, algunas ya no son transitables. Ante esta imposibilidad, Stéphanie termina por trazar los caminos de manera aproximada sobre cartografías de la época, aislando la trayectoria del mapa con posterioridad.

Las tres rutas de latón se despliegan sobre la viga de madera que formaba parte de la antigua tienda de su abuelo en Downtown, el barrio central de Beirut. El comercio, ubicado en uno de los epicentros bélicos de la capital, fue reducido a escombros durante el enfrentamiento. De entre las ruinas, el padre de la artista rescató el travesaño, elemento estructural que reinstaló bajo una de las escaleras de la casa familiar. Allí permaneció por muchos años como referencia metafórica a la familia y los antepasados como puntos de sostén, pero también a la necesaria preservación de la memoria colectiva e individual, de la historia y, más específicamente, de la guerra salvaje que tanto marcó la ciudad. En contraposición a la gran narrativa y al enorme peso simbólico de la viga, la artista inscribe en su superficie el relato del conflicto desde la huella que este dejó en la memoria infantil. Los tres itinerarios se convierten en oxímoron del enfrentamiento que, mirado a través de los ojos pueriles, es narrado desde su latencia en lo inmediato, en la cotidianidad reformulada e incomprensible.

Las trayectorias de casa al colegio de Saadé se extienden también a otros soportes en distintas obras, incluyendo la suela de un viejo zapato en *Aller à l'école* (2017) o el escote de una blusa, ambas viejas prendas de ropa de cuando era niña atesoradas por su madre. En todas estas obras, las trayectorias se vinculan con piezas que consolidan el proceso del recuerdo y su naturaleza objetual, esto es, su despertar y arraigo en el detalle material. Estas rutas son ampliadas a 18 en uno de los trabajos más recientes de la artista, *The encounter of first and last particles of dust* (2019) (F9). Sobre la vieja alfombra que cubría el suelo de su habitación en la casa familiar, la última en la que residió antes de independizarse, Stéphanie borda 18 trayectorias seguidas en Líbano entre 1995 y 2001. Las rutas, de nuevo aisladas del mapa, se extienden entre las huellas del uso de la alfombra (manchas, pisadas) y de los muebles que se encontraban sobre ella en su emplazamiento original. Así, Stéphanie conduce

la narrativa autobiográfica desde la rutina y el movimiento en el espacio público al espacio privado, estableciendo un diálogo entre los escenarios donde el cuerpo diariamente se mueve y habita.

La ruta más antigua aquí incluida data de 1995, momento en que el período de postguerra comenzaba a devolver la accesibilidad a espacios antes prohibidos durante la división de la ciudad, permitiendo la recuperación de la movilidad ciudadana. Esto supuso una suerte de redescubrimiento para muchos libaneses que, en la fragmentación, llevaban meses, incluso años, sin tener acceso a los barrios del otro lado¹⁴. 2001, la fecha de la ruta más tardía, es el año en que Stéphanie alcanza la mayoría de edad. Los 18 años se hacen eco en las 18 rutas seleccionadas, que reafirman esta libertad de movimiento a escala colectiva pero también individual en una mayoría de edad que poco después llevará a la artista a Francia y China para completar sus estudios.

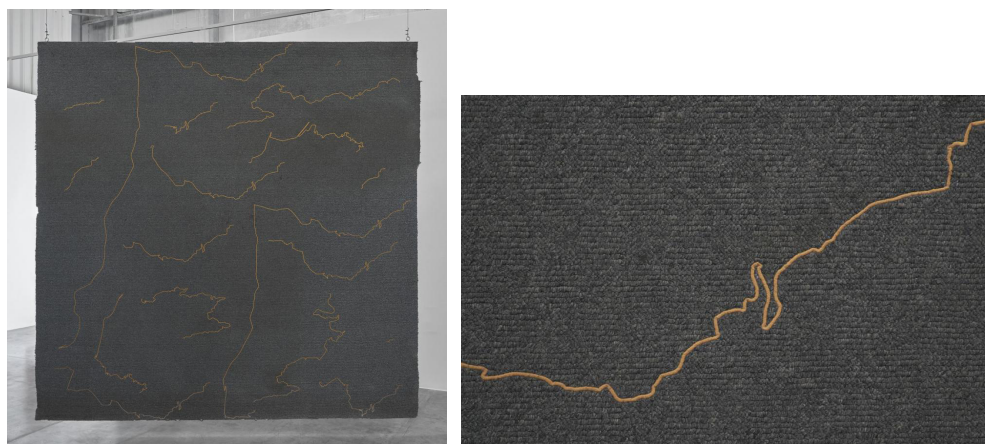


Figura 9. The encounter of the first and last particles of dust. Bordado sobre alfombra de 333,5 x 336,5 cm. Stéphanie Saadé. 2019.

En el despliegue de múltiples tiempos y espacios, Stéphanie rememora su infancia y adolescencia en Beirut, produciendo un relato que es al mismo tiempo autobiográfico y espacial. Ambas dimensiones se solapan en muchas de sus piezas, en las que Saadé termina narrándose a través del lugar y contando el lugar a través de la experiencia personal en el mismo. Utilizando el itinerario como soporte, Stéphanie reivindica la siempre localizada producción de la memoria que, a su vez, refiere al ser móvil y geográfico, al ser como un ‘estar siendo’ siempre en un lugar, aquí latente

¹⁴ A este redescubrimiento de la ciudad alude Zeina Abirached en sus novelas gráficas *El juego de las golondrinas* o *[Beyrouth] Catharsis*. En estas obras, los mapas de Beirut quedan incompletos allá donde la autora no podía acceder, habitando, como ella misma describe, una media ciudad. Al final del segundo libro, Abirached escribe «entonces una mañana, el muro no estaba ya allí. Descubrí que mi callejón sin salida no era tal y que este me llevaba a una red de otras calles, otras historias, otras vidas. En ese momento, la ciudad entró en mí». «Puis un matin, le mur n'était plus là. J'ai découvert que mon impasse n'en était pas une et qu'elle menait à un réseau d'autres rues, d'autres histoires, d'autres vies. Depuis, la ville est entrée en moi». Abirached, Z. (2017). *[Beyrouth] Catharsis*. Paris: Éditions Cambourakis. Esta fascinación no es exclusiva de Abirached o Saadé. Por ejemplo, en una entrevista con el artista y académico Walid Sadek, contaba cómo a su regreso a Beirut desde Estados Unidos en los años 90, una de sus primeras propuestas como profesor universitario fue la de organizar salidas al Beirut Este (encuentro en American University of Beirut. 17.05.2019).

pero des-cartografiado¹⁵. De esta manera, la ruta no se reduce al relato anecdótico del evento pasado, sino que metonímicamente viene a reseñar el cuerpo móvil, la experiencia somática y la memoria corporal y topográfica en un cúmulo de tiempos y lugares que se traducen en una siempre cambiante geografía personal.

Esta geografía se hace explícita en *A map of good memories* (2015), instalación realizada a partir de la trabazón de 20 recuerdos felices vividos en Líbano entre sus años de infancia y el momento de realización de la pieza (F10). Los lugares donde sucedieron cada uno de estos recuerdos son identificados en un mapa del país sobre el cual se trazan las rutas que llevaban desde su casa a los mismos. Los itinerarios resultantes son aislados del mapa, quedando una serie de líneas serpenteantes desvinculadas entre sí que Stéphanie, como si de un puzle se tratara, una para crear un mapa de buenos recuerdos.



Figura 10. *A map of good memories*. Lámina de oro de 24 quilates. 300 x 150 cm. Stéphanie Saadé 2015.

Esta suerte de isla no es sino un relato de su Líbano desde la experiencia personal y la vivencia emplazada, una reformulación de la representación cartográfica del país desde el tránsito y la anécdota, el recuerdo fragmentario y la convergencia eventual de una constelación de tiempos y lugares. Este mapa es también un relato autobiográfico a través de los lugares y acontecimientos, en el que «refiriéndose [las trayectorias] a distintos momentos del pasado y distintas localizaciones geográficas, reproducen un territorio íntimo, sentimental, que dibuja los límites de un autorretrato geográfico¹⁶».

El Líbano de Saadé es, sin embargo, una forma topográficamente inverosímil, tal y como ella explica. Esto se debe al hecho de que muchos de los trayectos tomados para desplazarse por el país comparten ciertos tramos, lo que en la obra se

¹⁵ Yory García, C.M. (1999). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Santa Fe de Bogotá: CEJA, pp. 59, 140, 144.

¹⁶ «Relating to different moments of the past, and to different geographical locations, they enclose an intimate, sentimental territory, drawing the outlines of a geographical self-portrait». Obtenido de: <http://www.stephaniesaadé.com/pages/installations/a-map-of-good-memories.html> [Consulta: 25.07.2019].

traduce en una geografía de elementos imposiblemente repetidos. Este es el caso de, por ejemplo, la bahía de Jounieh, duplicada en la cartografía dorada¹⁷. Si uno considera el proceso de creación del mapa desde la movilidad, esta repetición viene a ser un gesto de coherencia y fidelidad que no admite correcciones desde la objetividad topográfica. Ello evidencia a su vez un alejamiento del proceso cartográfico convencional, o más bien una reinención del mismo, que permite rescatar un elemento frecuentemente desterrado del mapa pero constitutivo del territorio que este representa: el ser ambulante y modelador. Así, cabría quizás preguntarse si precisamente en su subjetividad y dinamismo, el mapa de Saadé no es paradójicamente una representación cartográfica más objetiva que la del mapa convencional.

En su muestra, *A map of good memories* se despliega en el suelo del espacio expositivo cubierto por una capa de oro, material frecuentemente utilizado por la artista para ensalzar el valor personal de la pieza, pero también en un gesto de sacralización e intemporalidad que recoge los usos históricos del oro en distintas civilizaciones¹⁸. En su instalación en el suelo, la geografía se vuelve transitable por los visitantes, condensando metafóricamente el carácter subjetivo e individual de la experiencia del y en el espacio, y la transformación del mismo en cada interacción¹⁹. Esto se hace si cabe todavía más explícito en la adhesión del oro a las suelas de los transeúntes que, al salir de la galería o museo, se llevan consigo parte de la pieza, desdibujando el mapa con el paso de los días. Es así como la geografía es inconscientemente apropiada y convertida en tierra transitoria, transitable y nómada, reproduciendo, a través de la desaparición del territorio dorado de la memoria, el proceso del olvido.

A su vez, el propio mapa refleja el efecto de la interacción de Stéphanie en el lugar y viceversa, de este en la propia artista. El impacto del movimiento y el ser en el lugar es pues bidireccional, siendo espacio e individuo, cuerpo y territorio, en cierta medida co-constitutivos²⁰. También mapa y territorio lo son, al definirse permanentemente el uno en relación al otro. Tal y como lo expresan Martin Dodge, Rob Kitchin y Chris Perkins: «Los mapas y los espacios se co-producen entre sí a través de prácticas espaciales para producir lo que se conoce como ‘espacios mapa’, en los cuales es imposible diferenciar del todo cómo el mapa funciona en el mundo de cómo el mundo modela la manera en que el mapa opera – son co-constitutivos²¹».

¹⁷ Stéphanie Saadé. Home Beirut. Sounding the Neighbors. Obtenido de: <https://www.youtube.com/watch?v=4b2d1C-Jc74> [Consulta: 22.01.2020].

¹⁸ En 2018, la artista participa en una exposición en el MUCEM de Marsella en torno a la utilización del oro a lo largo de la historia. En la muestra se evidenciaba cómo algunos de los usos de este material en tiempos pasados coinciden con el valor simbólico que la propia artista busca conferir a sus propias piezas. Obtenido de: <http://www.mucem.org/programme/exposition-et-temps-forts/or> [Consulta: 24.07.2019].

¹⁹ Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: BERG, p. 56.

²⁰ Sen, A., Silverman, L. (2014). Introduction: Embodied Placemaking: An Important Category of Critical Analysis. En (eds.) Sen, A., Silverman, L. (2014). *Making Place. Space and Embodiment in the City* (p. 3), Indiana: Indiana University Press. Kaymaz, I. (2013). *Urban landscapes and identity*, Turkey: Intech, p. 745.

²¹ «Maps and spaces co-produce each other through spatial practices to create what they term ‘map spaces’, wherein it is impossible to disentangle fully how the map does work in the world from how the world shapes how the map is performed – they are co-constitutive». Dodge, M., Kitchin, R., Perkins, C. (2009). Thinking about maps. En Dodge, M., Kitchin, R., Perkins, C. (eds.). *Rethinking maps. New frontiers in cartographic theory* (p. 20). New York and Canada: Routledge.



Figura 11. Nostalgic geography. Espejo de acero inoxidable sobre mapa. 83 x 83 cm. Stéphanie Saadé. 2013.

Si bien en la mayoría de sus obras Saadé prescinde del mapa en tanto que objeto para trabajar sobre la reinención cartográfica, este es incorporado como soporte en *Nostalgic Geography*, una instalación que data de 2013, el año en que Saadé regresa a Beirut tras finalizar sus estudios en el extranjero (F11). En esta pieza, el itinerario delinea la ruta repetidamente tomada por la artista desde su apartamento en París a casa de una amiga. El camino es extraído del mapa de la capital francesa, pero en la instalación definitiva este se despliega sobre un antiguo, y anticuado, mapa de Líbano que data de la época del Mandato francés. La ruta, cuyo principio y fin no son indicados, se articula de tal manera en la imagen cartográfica que, partiendo de su casa en Líbano en ese momento, casualmente desemboca cerca de la casa donde residía de niña, tomando el resultado como una suerte de metafórico regreso a las raíces.

Esta línea sinuosa que cruza el desactualizado mapa libanés se convierte, como en otras piezas de su producción, en la materialización de la memoria espacio-corporal, un trazo en el que las veces que se transitó ese camino convergen, poniendo el acento más en el carácter procesual y repetitivo de la trayectoria que en el espacio recorrido, el destino o la duración definida²². Es quizás por ello que la artista no indica el punto de partida o llegada exactos, una ausencia de referencias frecuente en sus itinerarios que resulta particularmente significativa en *Nostalgic geography*, al ser esta una pieza realizada tras su regreso a la ciudad natal y en la que la ruta proyectada se vuelve intransitable en su re-contextualización. Intransitable en primer lugar porque el camino fue originalmente recorrido y mapeado en una ciudad y aquí es extendido a un país entero. Segundo, porque el territorio que atraviesa sobre el nuevo mapa se encuentra salpicado de obstáculos naturales y humanos que no existían en la capital francesa. Por último, porque el mapa representa un paisaje, un lugar que ha sido transformado con el paso del tiempo y ya no existe como tal. Es por ello

²² Bennett, R. (2019). Retracing, remembering. Obtenido de <https://alserkalavenue.ae/en/folio/retracing-remembering.php> [Consulta: 25.07.2019].

que la artista concibe la obra como una reflexión en torno al viaje, el regreso y la intransitabilidad como prácticas que también condensan los ‘retornos imposibles’, las pérdidas en las idas y venidas que conducen a la necesaria reinención del ser en un lugar, en otro lugar.

El relato cotidiano que se despliega incongruente en una geografía extraña referencia de esta manera el impacto de una vida marcada por el tránsito. En la superposición geográfica de la instalación, la reflexión se despliega en tres direcciones: a los lugares, a su recuerdo y a la pertenencia a los mismos. Estas tres líneas giran a su vez en torno a la condición del extranjero errante que, en la intensificación de la movilidad y el tránsito en nuestros días, parece necesariamente entrañar la desterritorialización, la existencia incierta de quien habita el efímero no-lugar²³. Sin embargo, en el gesto consciente de superposición incongruente, se vislumbra en *Nostalgic geography* no una capitulación en favor del intersticio o el desarraigo eterno, sino una búsqueda insistente de maneras alternativas de pensar, asimilar, contar y ser en sucesivos lugares.

Contrariamente a *Wandering Cities* de Dinah Diwan, la selección de obras de Stéphanie Saadé aquí presentada no conforma una serie dentro de su producción, sino que son piezas independientes que muestran una redundante inquietud por temas similares a lo largo de su trayectoria artística. Ambas artistas exploran en su obra conceptos semejantes desde perspectivas y aproximaciones diferentes, pero casi complementarias: mientras que Dinah parte del itinerario para contar el lugar transitado prescindiendo posteriormente de la ruta seguida, Stéphanie hace de la misma el centro de la obra, siendo el espacio sobre el que se traza el que desaparece. En ambas subyacen las referencias a la memoria corporal, la experiencia somática del lugar o el habitar en movimiento, que conforman una narrativa cartobiográfica en la que el relato del ser es necesariamente localizado y el del lugar es necesariamente corporalizado²⁴.

3. Rutas y rutinas: la pertenencia al lugar en una época de tránsito

Los lugares son historias fragmentarias y replegadas (...)
Allí donde el mapa corta, el relato atraviesa²⁵.

En muchos de sus escritos, Doreen Massey apuesta por una redefinición del lugar que se aleja de su concepción tradicional en relación a un espacio delimitado caracterizado por una supuesta historia internalizada y fosilizada con el paso del tiempo. La definición de lugar propuesta por Massey en la era de la hiperconectividad y el tránsito acentuado se basa en su permanente ‘estar siendo’ marcado por las interacciones que, en el aquí y el ahora, lo hacen único. Estas interacciones, renovadas a cada momento, incluyen aquellas que se producen

²³ Augé, M. (2001). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.

²⁴ La noción de *cartobiografía* ha sido tomada de Palacios Ortiz, A.J. (2014). Carto(bio)grafías. Inventiones cartográficas para representaciones experienciales. *URBS, Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4 (1), pp. 269-276.

²⁵ De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I Las artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana, pp. 121, 141.

con otros espacios, trascendiendo la frontera física y la definición esencialista. Esto, afirma Massey, no es nuevo; la identidad de los lugares, siempre provisional y abierta al cambio, se ha basado históricamente en el intercambio y el dinamismo. De esta manera, «en vez de pensar los lugares como áreas con fronteras, éstos pueden ser imaginados como momentos articulados en redes de relaciones sociales y entendimientos (...) la especificidad del lugar es reproducida de manera continua²⁶». Esto permitiría desarrollar una concepción global del lugar que lo definiera como proceso, como evento y como punto de encuentro en permanente renovación²⁷.

Esta reformulación del lugar, compartida y trabajada por otros académicos, se produce en un momento de reconsideración en torno a su capacidad para definirnos. Este cuestionamiento surge a su vez en el marco de una globalización y desplazamiento masivos que han llevado a una concepción de la existencia en el siglo XXI en gran medida abierta al nomadismo y desarraigo²⁸. No obstante, si bien es cierto que la movilidad, y también la inmovilidad, han generado nuevas identidades y maneras de habitar, parece innegable que «los lugares siguen siendo fundamentales a la hora de orientar el ser en relación al mundo y los demás²⁹». La concepción del lugar desde el movimiento, la reinención y el intercambio permite, sin embargo, generar otros sentidos en torno a los que, sin mermar su centralidad, construir la pertenencia al mismo en una época de extendida circulación y cambios espaciales.

Las distintas consideraciones en torno a la definición y relevancia del lugar han llevado a su vez al cuestionamiento de su representación y relato. Ya en la segunda mitad del siglo XX surge toda una serie de propuestas teóricas en el ámbito de la geografía y la cartografía que revisan sus principios más básicos. Como parte de esta revisión crítica, el mapa, por mucho tiempo entendido como objeto neutral, objetivo e inmutable, se redefine desde su condición de representación selectiva, sistematizada, variable y condicionada del mundo. El acento de estas cualidades lleva a la apertura de la concepción del mapa como objeto-proceso donde convergen y se solapan los distintos relatos del lugar, así como sus elipsis³⁰. En consecuencia, los mapas «son deconstruidos y reconstruidos en formas que desafían la estabilidad, hermetismo y singularidad que caracterizan nuestra noción habitual de representación cartográfica³¹».

²⁶ «Instead of thinking of places as areas with boundaries they can be imagined as articulated moments in networks of social relations and understandings (...) Specificity of a place is continually reproduced». Massey, D. (1993). Power-geometry and a progressive sense of place. En Bird, J., Curtis, B., Putnam, T., Tickner, L. (eds.). *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change* (p. 66), New York and London: Routledge.

²⁷ Massey, D. (2012). Un sentido global del lugar. En Albet, A., Benach, N. (eds.). *Doreen Massey. Un sentido global del lugar* (pp. 112-130). Barcelona: Icaria.

²⁸ Al Qasimi, H. (2008). The 7th Sharjah Biennial. En Boullata, K. (ed.). *Belonging and globalization. Critical essays in contemporary art and culture* (p.133). London, San Francisco, Beirut: Saqi.

²⁹ «In spite of a world on the move, places remain paramount orientating the self towards the world and others». Peteet, J. (2005). *Landscapes of hope and despair*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, p. 28.

³⁰ Sobre las elipsis y silencios cartográficos: Harley, J.B. (2005). *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 95, 113-138.

³¹ «Maps seem to have become essential in postmodernity. They are deconstructed and reconstructed in forms that challenge the stability, closure and singularity which characterize our usual notion of cartographic representation». Massey, D. (2005). *For Space*. London: SAGE Publications, New Delhi: Thousand Oaks, p. 109.



Figura 12 (izda). *The second space*. Latón sobre viga de madera de 29 x 29 x 460 cm. sujeta por correas. Stéphanie Saadé. 2017.

Figura 13 (dcha). *Wandering City # 4* (Selim Boustani – Marie Curie). Acrílico, rotulador y bordado sobre lienzo. 49 x 92,5 cm. Dinah Diwan. 2018.

En su libro *Terra Infirmis*, Irit Rogoff sugiere que la geografía en su versión más convencional podría ser hoy un lenguaje en crisis, incapaz de expresar nuevas maneras de habitar y ser en el mundo en nuestros días. Ante esta obsolescencia, han surgido estrategias alternativas a la hora de explorar y registrar nuevos modos de pertenencia e interacción espacial. Entre ellas, se encuentra la producción artística, la cual, en esta exploración, revela algunas de las dimensiones del mapa y la práctica cartográfica menos evidentes, incluyendo el aspecto performativo, inventivo y subjetivo del ejercicio cartográfico y su capacidad para registrar y formar no solo el lugar, sino también el habitar que lo modela³². Es así que en la época del conocido como ‘giro espacial’, las redefiniciones del mapa y las aperturas del ejercicio cartográfico a los imaginarios e imaginación geográfica, a la movilidad, a la narratividad y a las nuevas espacialidades, entran en contacto con la producción artística, que se convierte en campo experimental donde profundizar en estas fracturas disciplinarias, hasta el momento eclipsadas por el celo científico.

Siguiendo estas líneas de reflexión, las obras de Stéphanie y Dinah emergen como relatos cartográficos que permiten restaurar los rincones omitidos en el mapa, rincones definidos desde el movimiento, el viaje, el cuerpo y la interacción, pero también desde los vínculos emotivo-afectivos con el entorno, el Líbano natal en las obras aquí presentadas. Resulta evidente, no obstante, que sus obras no pueden ser entendidas como mapas en su sentido más habitual, a no ser que la definición del mismo sea ampliada hacia una concepción más flexible, caracterizada por la representación de los espacios en la dinámica de su vivencia en un ejercicio que adapta y reinventa los códigos cartográficos preestablecidos.

³² Rogoff, I. (2000). *Terra Infirmis. Geography's Visual Culture*. Abingdon: Routledge, pp. 8, 10, 73. La misma autora reflexiona en otro artículo sobre la naturaleza relacional de la geografía y el papel de la creación artística y sus circuitos en la formación de la misma en Rogoff, I. (2006). *Geo-Cultures. Circuits of Arts and Globalizations*. *Open*. pp. 16, 4, 7. Obtenido de <https://www.onlineopen.org/download.php?id=53> [Consulta: 02.12.2019]. Autores como Denis Wood, Ruth Watson, Harriet Hawkins, Claire Reddeman o Denis Cosgrove, entre otros, han explorado la convergencia de arte y cartografía a nivel global con particular énfasis desde la segunda mitad del siglo XX.

A través de su trabajo, ambas artistas evocan y transitan la ciudad natal, reproduciendo el carácter procesual, reiterativo y modelador del habitar y explorando la pertenencia a un lugar y en un tiempo que ya no existen como tales. En este proceso, la memoria se corporaliza, reclama un regreso a la experiencia emplazada y encarnada, un retorno al cuerpo para la restitución del relato espacial. Este cuerpo, que no habita ni memoriza ni recuerda en el detenimiento, produce una memoria que es necesariamente fragmentaria, dinámica, objetual y multilocalizada, una memoria que evidencia que «somos trayectorias³³».

En su reconstrucción anacrónica y retrospectiva desde el momento presente, la memoria es inconscientemente mediada desde la experiencia, la imaginación y el imaginario individuales y colectivos, así como por las vivencias de otros lugares que también cartografían en su producción³⁴. La materialización entretejida de estas narrativas múltiples y sincrónicas podría constituir un relato más honesto y orgánico de nuestro mundo, uno en el que se reconozca que «la historia comienza al ras del suelo, con los pasos (...) Las variedades de pasos son hechuras de espacios. Tejen los lugares³⁵». El regreso a este tejido quizás sea la manera de reivindicar una polifónica narrativa del lugar que devuelva al mapa los tácitos territorios que a veces olvidamos que transitamos y que, todavía hoy, tanto nos definen.

A la luz de estas reflexiones, cabría quizás cuestionarse si tal vez el lugar del viajero no sea solo el no-lugar que describía Marc Augé para hablar de los espacios de tránsito, anonimato y temporalidad desarrollados en la época de la sobre-modernidad³⁶, sino los lugares-fisura que se abren en ese tránsito y que reclaman la invención de otras maneras de ser en la deriva, el cambio y la superposición. El viaje, entendido en sus múltiples acepciones y facetas, permitiría así la generación de nuevos espacios que, en las idas y venidas, a veces desdibujan, otras complementan, casi siempre reinventan los territorios de pertenencia y habitación.

Bibliografía

- Abed, J. (ed.) (2004). *Architecture Re-introduced: New Projects in Societies in Change*. Geneva: The Aga Khan Award for Architecture.
- Abirached, Z. (2017). *[Beyrouth] Catharsis*. Paris: Éditions Cambourakis.
- Albet, A., Benach N. (eds.) (2012). *Doreen Massey. Un sentido global del lugar*. Barcelona: Icaria.
- Augé, M. (2001). *Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bennett, R. (2019). Retracing, remembering. Obtenido de <https://alserkalavenue.ae/en/folio/retracing-remembering.php> [Consulta: 25.07.2019].

³³ Maillard, C. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Editorial Pre-Textos, p. 214.

³⁴ Ambas artistas trabajan en diversas obras con otros lugares, cartografías e itinerarios no relacionados con Líbano. Su producción emerge así como una suerte de atlas experiencial donde diversos espacios, tiempos y vivencias se solapan en una narrativa visual de las geografías vitales difícilmente reducibles a un topónimo o espacio físico delimitado sobre un mapa.

³⁵ De Certeau, M. (2000). *Op.Cit.*, p. 109. Sobre la convergencia de memoria individual, colectiva e histórica: Halbwachs, M. (2010). *Memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila. Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.

³⁶ Augé, M. (2001). *Op.Cit.*, pp. 33-41.

- Bird, J., Curtis, B., Putnam, T., Tickner, L. (eds.) (1993). *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*. New York/London: Routledge.
- Boullata, K. (ed.) (2008). *Belonging and globalization. Critical essays in contemporary art and culture*. London/San Francisco/Beirut: Saqi.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. I Las artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Diwan D., Notes sur mes dérives à Beyrouth. Obtenido de <http://www.dinahdiwan.com/journal-1975> [Consulta 22.01.2020].
- Dodge, M., Kitchin, R., Perkins, C. (eds.) (2009). *Rethinking maps. New frontiers in cartographic theory*. New York and Canada: Routledge.
- Edensor, T. (2002). *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: BERG.
- Elias, C. (2018). *Posthumous Images. Contemporary Art and Memory Politics in Post-Civil War Lebanon*. North Carolina: Duke University Press.
- Franco, M., Levín, F. (eds.) (2007). *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós.
- Gustafsson, J. (2015). Mapping, Beirut-style: how to navigate a city without using any street names, *The Guardian*. Obtenido de <https://www.theguardian.com/cities/2015/jun/02/mapping-beirut-style-how-to-navigate-a-city-without-using-any-street-names> [Consulta: 26.07.2019].
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Halbwachs, M. (2010). *Memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Harley, J.B. (2005). *La nueva naturaleza de los mapas. Ensayos sobre la historia de la cartografía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- <http://www.mucem.org/programme/exposition-et-temps-forts/or> [Consulta: 24.07.2019].
- <http://www.stephaniesaaade.com/pages/installations/a-map-of-good-memories.html> [Consulta: 25.07.2019].
- <http://www.zawarib.org/> [Consulta: 22.07.2019].
- <https://www.solidere.com/> [Consulta: 22.07.2019].
- Kassir, S. (2010). *Beirut*. Berkeley: University of California Press.
- Kaymaz, I. (2013). *Urban landscapes and identity*. Turkey: Intech.
- Khalaf, S. (2004). *Civil and Uncivil Violence in Lebanon: A History of the Internationalization of Communal Conflict*. New York: Columbia University Press.
- Larkin, C. (2012). *Memory and Conflict in Lebanon: Remembering and Forgetting the Past*. New York: Routledge.
- Maillard, C. (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Editorial Pre-Textos.
- Makdisi, S. (1995). Laying Claim to Beirut: Urban Narrative and Spatial Identity in the Age of Solidere. *Critical Inquiry*, 23 (3), pp. 660-775.
- Massey, D. (2005). *For Space*. London: SAGE Publications, New Delhi: Thousand Oaks.
- Nagle, J. (2016). Ghosts, Memory, and the Right to the Divided City: Resisting Amnesia in Beirut City Centre. *Antipode*, 49 (1), pp. 149-168, <https://doi.org/10.1111/anti.12263>.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. *Representations*, 26, Special Issue: Memory and counter-memory, pp. 7-24, doi: 10.2307/2928520.
- Palacios Ortiz, A.J. (2014). Carto(bio)grafías. Invenciones cartográficas para representaciones experienciales. *URBS, Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 4 (1), pp. 269-276.
- Pavlovic, C. (2018). Crossing States, text for solo exhibition by Stéphanie Saadé, Parc Saint Léger, Pougues-les-Eaux, France. Obtenido de <https://www.e-flux.com/announcements/197505/stphanie-saadetraverse-des-tats-crossing-states/> [Consulta: 22.01.2020].

- Peteet, J. (2005). *Landscapes of hope and despair*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rogers, S. (2007). Out of history: postwar art in Beirut. *Art Journal*, 66 (2), pp. 9-20. <https://doi.org/10.1080/00043249.2007.10791250>.
- Rogoff, I. (2000). *Terra Infirma. Geography's Visual Culture*. Abingdon: Routledge.
- Rogoff, I. (2006). Geo-Cultures. Circuits of Arts and Globalizations. *Open*, 16, Obtenido de <https://www.onlineopen.org/download.php?id=53> [Consulta: 02.12.2019].
- Samir Makdisi, U., Silverstein, P.A. (eds.) (2006). *Memory and violence in the Middle East and North Africa*. Indiana: Indiana University Press.
- Sen, A., Silverman, L. (eds.) (2014). *Making Place. Space and Embodiment in the City*. Indiana: Indiana University Press.
- Souroujon, G. (2011). Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación. *Andamios*, 8 (17), pp. 233-257, doi: 10.29092/uacm.v8i17.452.
- Stéphanie Saadé. Home Beirut. Sounding the Neighbors. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=4b2d1C-Jc74> [Consulta: 22.01.2020].
- Stoughton, I. (2017). Beirut as it might have been. *1843 magazine*. Obtenido de <https://www.1843magazine.com/dispatches/dispatches/beirut-as-it-might-have-been> [Consulta: 26.07.2019].
- Watson, R. (2017). Next year in Beirut? Lebanese Jewish identity and memory in the Mediterranean francosphere. *Francosphères*, 6 (1), pp. 21-34, doi: 10.3828/franc.2017.4.
- Yahya, M. (2004). Let the Dead be Dead: Memory, Urban Narratives and the Post-Civil War Reconstitution of Beirut. Conference lectured at the symposium *Urban Traumas. The City and Disasters*. Barcelona: CCCB. Obtenido de http://www.cccb.org/rcs_gene/let_the_dead_be_dead.pdf [Consulta: 23.07.2019].
- Yory García, C.M. (1999). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Santa Fe de Bogotá: CEJA.
- Zalzal, Z. (2019). (Re) faire tous les Beyrouth à pied avec Dinah Diwan. *L'Orient Le Jour*. Obtenido de <https://www.lorientlejour.com/article/1162139/refaire-tous-les-beyrouth-a-pied-avec-dinah-diwan.html> [Consulta: 22.07.2019].

Nota: Las imágenes de Dinah Diwan incluidas en este artículo son cortesía de la artista. Las imágenes de Stéphanie Saadé incluidas en este artículo han sido tomadas de la página web de la artista, con su permiso, a excepción de *A map of good memories*, cuya procedencia es <http://www.manetti.com/en/2017/11/24/nostalgia-isolation-memory-art-stephanie-saade/> [Consulta: 20.01.2019].