

*Chouati, Yassine.*  
*Universidad de Sevilla*

## *Hicham Benohoud, el cuerpo como territorio político representado desde la imagen fotográfica*

### *Hicham Benohoud, the body as political territory seen from the photographic image*

#### PALABRAS CLAVE

Cuerpo, ausencia, poder, control, imagen, poética

#### KEY WORDS

Body, absence, power, control, image, poetics

#### RESUMEN

En esta comunicación profundizamos en las estrategias narrativas utilizadas en la obra fotográfica del artista marroquí Hicham Benohoud, con especial énfasis en su inclinación hacia la estética de lo extraño. En definitiva, se trata de una investigación cuyo objetivo es poner en valor un tipo de arte dirigido a pequeñas comunidades, alejado por completo de la reproducción de la dinámica habitual de la imagen concebida como un objeto de consumo dedicado a testimoniar hechos del pasado. Benohoud en su propuesta estética, nos ofrece un ensayo visual articulado a través de reflexiones íntimas, consecuencias de la confluencia entre su experiencia vital y la de sus compatriotas, siendo el eje central en torno al cual gira el discurso “la idea del cuerpo como materia ausente”, un elemento manipulable carente de autonomía que expresa la situación de control y servidumbre en la que se encuentra.

#### ABSTRACT

In this communication we delve into the narrative strategies used in the photographic work of the Moroccan artist Hicham Benohoud, with special emphasis on his inclination towards the aesthetics of the strange. In short, it is an investigation whose objective is to value a type of art aimed at small communities, completely removed from the reproduction of the usual dynamics of the image conceived as a consumer object dedicated to testifying to events of the past. Benohoud in his aesthetic proposal, offers us a visual essay articulated through intimate reflections, consequences of the confluence between his vital experience and that of his compatriots, being the central axis around which the discourse revolves "the idea of the body as absent matter", a manipulable element lacking autonomy that expresses the situation of control and servitude in which it finds itself.

#### INTRODUCCIÓN

A partir de una visión alternativa a la perspectiva de bloque que hoy rige los argumentos a favor de la inclusión de la Alteridad dentro de los circuitos artísticos contemporáneos. (McEvilley, 1999, p.11, Vergés, 2019, pp.16-17 y Okwui Enwezor, 1997). proponemos en la presente comunicación una breve reflexión monográfica centrada en la obra del artista marroquí Hicham Benohoud, nacido en 1968 (Marrakech) que vive a medio camino entre su país natal y Francia, quien a través de la imagen fotográfica manifiesta un tipo particular de movilidad intelectual, una posición artística comprometida con la situación sociopolítica de Marruecos pero al mismo tiempo desinteresada en la confrontación.

#### METODOLOGÍA

El desarrollo de la investigación se realiza a través de conversaciones directas con el artista, tratando de abordar distintos aspectos de su trayectoria e intercambiando ideas en relación a estudios previos realizados. La idea de aunar teoría y conversación se conecta con los derechos de interpretación y progreso, lejos de las habituales búsquedas de “autenticidad” que exigen a los artistas no occidentales

reproducir sus diferencias anulando sus singularidades. Es decir, partimos del convencimiento de que mientras se estudia a un artista español o estadounidense en función de la calidad de su trayectoria y discurso artístico, cuando se trata de un artista no occidental, históricamente acostumbrado a la exclusión, la tendencia es aferrarse a la superficialidad (Farzin, 2012, Ben Salah, 2016 y Eliard, 2002). Así aparecen afirmaciones esencialistas que afirman que los artistas árabes o africanos en plural suelen trabajar de tal manera y/o su discurso representa tal problema, perspectiva que lamentablemente hoy condiciona la producción de muchos artistas, quienes a veces para insertarse en los circuitos artísticos del momento se adaptan a las expectativas, produciendo precisamente lo que se espera de ellos. De modo que un proyecto, como Mapping Sitting del artista libanés Akram Zaatari, que es la culminación de tantas cosas en las que el artista había estado pensando durante años, se reduce en los artículos de prensa especializada a un intento de explicar un acontecimiento bélico determinado. En palabras del artista: ¡No quiero estar en la primera página de un periódico porque Estados Unidos invadió Irak! (Bardaouil y Fellrath, 2014, p.120)

## DESARROLLO

En consecuencia, a partir de esta posición muy enfocada en la singularidad, descubrimos que la propuesta artística de nuestro artistas objeto de estudio Benohoud es el resultado de la experiencia de vivir en un contexto político que ha conseguido transformar el cuerpo de los individuos en una mera materia desprovista de autonomía. Aquí remitimos a la experiencia de nace en Marruecos de los Años de Plomo del régimen de Hassan II, periodo caracterizado por una represión omnipresente articulada a través de un sistema policial extremadamente sofisticado que pone una red de vigilancia sobre cada marroquí, incluida la diáspora. En efecto, se trata de una realidad extensible en el tiempo que genera asfixia social. Tanto es así, que el cuerpo de los individuos cohabita con artefactos cotidianos que lo invaden y lo torturan en un paisaje abandonado, donde absolutamente todo está dictado de antemano, *مكتوب* *maktub*.



Figura 1. *Landscaping*, 2018. Fotografía sobre papel, 100 x 150 cm. Uso de la imagen a partir de una previa autorización del artista, Copyright © Hicham Benohoud

Nos dice Benohoud:

*No existimos como un individuo pleno, sino como parte de una comunidad o directamente en la "Uma". Todos nos parecemos, tenemos la misma religión, los mismos gustos, las mismas esperanzas, las mismas fantasías. Todos estamos en el mismo molde. Nadie tiene derecho a tener una opinión personal sobre nada. Todo ya está predefinido por la religión, por la ley o por la tradición. No tienes derecho a pensar por ti mismo ni tienes la libertad de elegir tu propio camino. Tenemos un destino común. Las diferencias entre los "sujetos" son insignificantes. Atreverse a desafiar el "orden establecido", incluso intelectualmente, no es posible ni concebible en esta sociedad inmutable* (Hicham Benohoud, Comunicación personal, 24 de Mayo del 2021).

En *La Salle de Classe* (1994-2002) el artista nos enseña a través de intervenciones realizadas en el aula con la colaboración del alumnado, un ensayo visual que nos ayuda a comprobar los efectos de la violencia en la predisposición a servir sin resistir. Véase la imagen insertada abajo (fig.2), a primera vista como espectador verá un plano medio compositivamente equilibrado de una escena que aparentemente tiene lugar en un aula en Marruecos. La intención de trabajar con este tipo de planos probablemente esté, por un lado, ligada al hecho de que el artista está interesado en generar un acercamiento a la acción, donde se nos da tiempo como espectadores a leer sobre las distintas posibilidades de acción.



**Figura 2.** *La Salle de Classe*, 1994-2002. Fotografía sobre papel, 50 x 60 cm. Uso de la imagen a partir de una previa autorización del artista, Copyright © Hicham Benohoud

Es decir, cuando vemos una imagen del aula, lugar donde se realizan tareas de enseñanza y aprendizaje, inmediatamente nos preguntamos sobre la acción ¿qué pasó antes de que se tomara la imagen? ¿Y qué pasará después? Insistiendo en esta posible reflexión que podría surgir al contemplar la imagen, nos damos cuenta de que el artista, en lugar de atenerse a las indicaciones de los manuales de fotografía, que nos dicen que en el retrato la mirada debe dirigirse hacia el espectador con cierto aire ensoñador crea una sensación de asfixia. Los protagonistas parecen estar castigados, conectados con un extraño gorro de lana, atrapados e incapaces de moverse. Algo que vemos claramente en cómo nos mira el estudiante fotografiado al fondo. En su mirada, percibimos una profunda tristeza, parece que no está de acuerdo con su papel de “maniquí”, un ente ausente, manipulado a base de elementos extraños y obligado a posar. En este sentido, a pesar de que Benohoud declara que contó con el consentimiento de sus alumnos para llevar a cabo su proyecto de innovación docente que tenía como objetivo inicial salir de la rutina habitual, disipar el aburrimiento y poner un poco de ligereza en su clase. No obstante, es consciente que el consentimiento en Marruecos es una cuestión relativa ¿se puede rechazar la propuesta de un profesor en una sociedad cuyas relaciones sociales se basan en la obediencia? (Hicham Benohoud, Comunicación personal, 24 de Mayo del 2021)

De modo que la subalternidad como podemos ver en *Acrobatie* (2017) y *The hole* (2015) atraviesa todos los aspectos de la vida, incluidos los hogares, introduciéndose en la institución de la familia. Véase las imágenes insertadas abajo (fig.3 y 4), véase cómo los individuos en los espacios donde habitan muestran desinterés por lo que está ocurriendo a su alrededor, cómo se exhiben haciendo movimiento acrobáticos, atravesando paredes, durmiendo en situaciones incómodas, alimentándose en muebles rotos, etc.



**Figura 3.** *Acrobatie*, 2017. Fotografía sobre papel, 60 x 80 cm. Uso de la imagen a partir de una previa autorización del artista, Copyright © Hicham Benhoud



**Figura 4.** *The hole*, 2015. Fotografía sobre papel, 50 x 60 cm. Uso de la imagen con previa autorización del artista, Copyright © Hicham Benhoud

No obstante, más allá de la descripción que nos ofrece el artista sobre su trabajo, quien nos afirma que suele trabajar de manera espontánea sin teorizar demasiado, nos preguntamos qué es lo que quiere presentar Benohoud a través de la idea del cuerpo ausente.

Las conclusiones a las cuales llegamos en nuestra investigación, sobre todo al analizar la serie de fotografías *Kairouan* (2015) en la que se queman los rostros de los protagonistas fotografiados, es que el propósito es catalizar a través de la imagen las razones históricas que impulsaron a ese grito desesperado de la Primavera árabe recogido por Mourad Ben Cheikh en su película *La Khaoufa Baada Al'Yaoum* (2011) (No temas Jamás)<sup>1</sup> (fig.5).

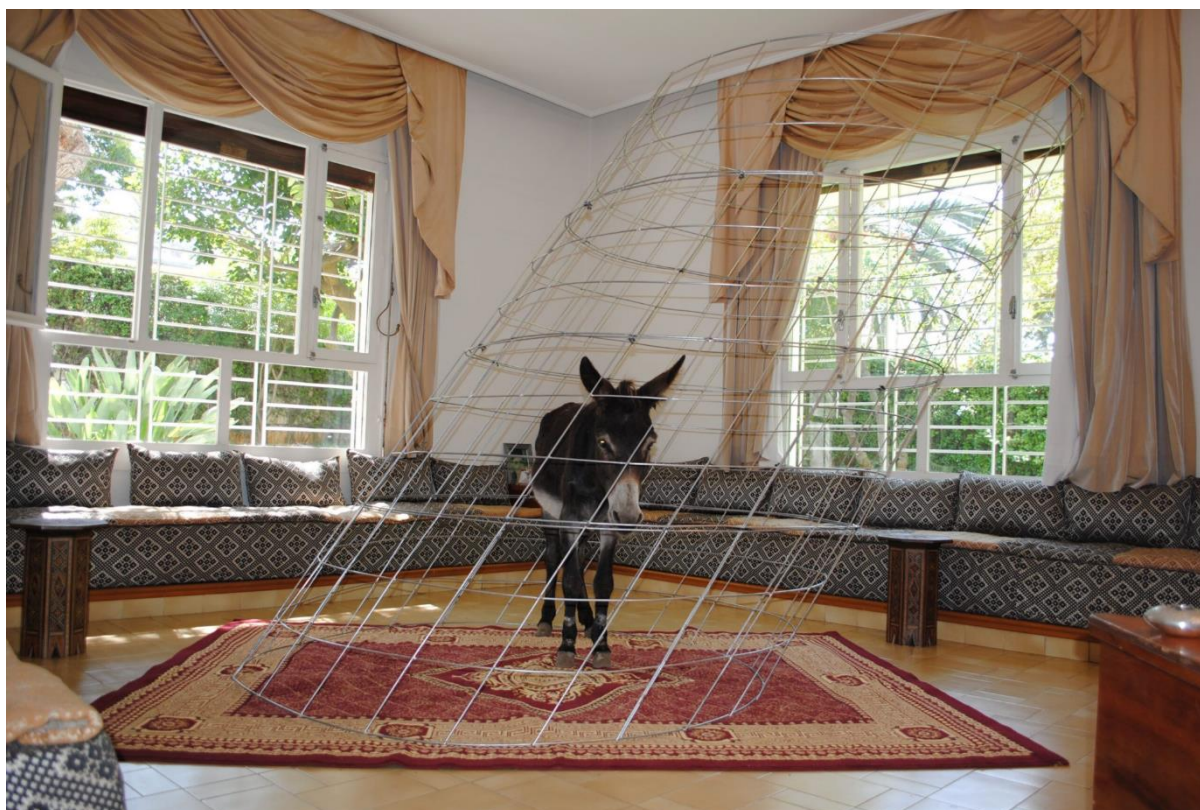


Figura 5. *Kairouan*, 2015. Fotografía sobre papel, 15 x 21 cm. Uso de la imagen a partir de una previa autorización del artista, Copyright © Hicham Benohoud

De ahí, nos dimos cuenta que no estamos ante un activismo político al uso, una mera contestación amarga, sino formas poéticas de narrar los hechos que funcionan como canales para llevar la esencia de las cosas a la conciencia humana, es decir, la obra remite a la realidad insostenible que se vive en los países del Norte de África a través de una imaginación orgánica que no solo reúne elementos separados de la realidad tangible y los coloca para crear otra nueva realidad, sino que asimila los elementos en su propio sistema, ofreciendo una realidad viviente.

Tomando prestado el concepto filosófico "Alter Ego", entendemos que el acceso al Otro en la obra del artista, sobre todo si tenemos en cuenta su experiencia de vida, sucede sin salir de su pertenencia. En consecuencia, la presencia del cuerpo del Otro como cosa orgánica es un Yo ajeno, que se encuentra en un conflicto entre el mundo interior del fotógrafo y de cada uno de sus modelos y la realidad exterior. Por tanto, por medio de la poética de la imagen, Benohoud metafóricamente perfora a partir de la representación "el muro de adobe" que según Mahi Binbin en *Los Caballos de dios* (2015) fue construido para invisibilizar las brechas sociales existentes en Marruecos y su hipocresías. Dicho de otro modo, el artista nos brinda la posibilidad de contemplar las incoherencias de un mundo que en *Ánes situ* (2014) vacía y desplaza por el burro, un animal silencioso, inteligente pero al mismo tiempo sumiso y servil a su amo. No obstante, la sumisión de la que nos habla Benohoud por supuesto no es voluntaria (fig.6). El burro no es sumiso porque quiso serlo, sino por la violencia sufrida. Por consiguiente, su cuerpo se ha endurecido al igual que las y los compatriotas del artista, ya no reaccionan al dolor, lo aguantan con orgullo.

<sup>1</sup>La propuesta artística de Ben Cheikh vino a sumarse al grito de los miles de compatriotas tunecinos que en 2011 se echaron a las calles reclamando sus derechos.



**Figura 6.** *Kairouan*, 2014. Fotografía sobre papel, 60 x 80 cm u 80 x 120 cm. Uso de la imagen a partir de una previa autorización del artista, Copyright © Hicham Benohoud

Cabe destacar en este sentido, que Benohoud forma parte de la sociedad marroquí, magrebí y árabe en general que ha llegado según la artista egipcia Heba Y. Amin en *Walking the Watermelon in Cairo* (2016) (una performance en la que la artista arrastra una sandía<sup>2</sup> con ruedas en las calles del Cairo) al límite de su capacidad de soporte. Las políticas no democráticas de control y desigualdad impuestas por las burguesías indígenas<sup>3</sup> afirma la socióloga marroquí Fatema Mernissi en *La peur-modernité* (2017), condujeron a la sociedad a buscar válvulas de escape en la religión, un modo de vida que impone una visión tradicional conservadora que busca la armonía grupal y anula la identidad individual. De modo, que se ha creado según la escritora franco marroquí Leila Selimani en *Sexo y mentiras* (2018) una cultura hipócrita, de puertas hacia afuera, consecuencia del interés del Estado por acaparar el poder. Este último, dentro de los sistemas de poder existentes, promueve la pureza de identidad arabo-islámica, desde la cual legitimar su método de gobernanza no democrático<sup>4</sup>. Ejemplo de ello, se percibe en cómo en muchos países de la región MENA se dictan leyes influenciadas por la Shari'a islámica a partir de las cuales se trata a los individuos como menores durante toda su vida, limitando sus libertades y deseos.

## CONCLUSIÓN

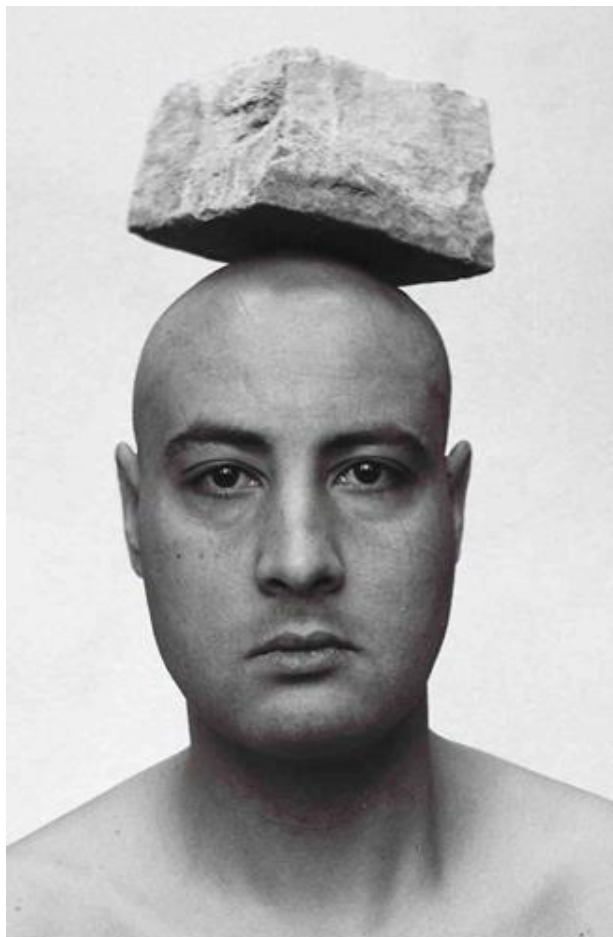
Como podemos vislumbrar, la situación del individuo que nos presenta Benohoud en su enfoque artístico es una reflexión introspectiva, sobre esta mezcla de frustración explosiva en todo el Mediterráneo, y que debemos esperar que nos aplaste con su violencia si no nos movilizamos todos, sea cual sea nuestra nacionalidad, para analizarla y comprender los dolores y las carencias humanas que cristaliza. La pregunta más importante que debemos plantear en este sentido es ¿cómo puede el arte anticiparse a cierto tipo de fenómenos?

<sup>2</sup>Melón en dialecto popular egipcio significa sin sentido, una desgracia de la que no hay posibilidad de salir.

<sup>3</sup>El concepto de Las burguesías indígenas desde los estudios postcoloniales, remiten a las élites locales, una parte de la población de las colonias europeas del siglo XX que fue privilegiada y que después de la independencia política ocupó los altos cargos del poder.

<sup>4</sup>Este tipo de instrumentalización de la identidad está basada en una visión paternalista de la política que dicta de manera unilateral cómo se tiene que manifestar la identidad. Los individuos de hecho se perciben como *rieya* رعيّة es decir que están bajo la protección de su amo.

Benhoud nos responde artísticamente, que la clave se encuentra en la capacidad de adentrarse en los problemas mediante el empleo de la metaficción. Dicho de manera más simple, cree firmemente que más allá de las metanarrativas historicistas oficiales y objetivas, lo que se ha de poner en valor es la subjetividad individual, es decir, cómo la sensibilidad de cada sujeto artista se exterioriza en imágenes con las que se siembran dudas sobre la aparente coherencia de lo visible. En pocas palabras, en un espacio en el que el pensamiento está limitado por las tecnologías del poder, el artista nos sitúa en la experiencia de estar en la piel del Otro, en un lugar que transforma el ambiente en una realidad insoportable (fig.7).



**Figura 6.** *Version soft*. 2003. Fotografía sobre papel, 60 x 80 cm. Uso de la imagen a partir de una previa autorización del artista, Copyright © Hicham Benhoud

Véase por ejemplo las series *Acrobatie*, *The hole*. En ellas, el artista para preparar sus tomas fotográficas se acercó a una decena de familias en Marrakech acompañado de un equipo de albañiles, pintores y soldados con el fin de perforar los tabiques de sus casas, prometiendo luego, arreglarlas una vez que el trabajo esté terminado. El resultado como podemos ver es llamativo. Detrás de los muros devastados, vemos personajes forzados a adaptar sus cuerpos al desastre inventado. Pero en términos simbólicos quizás podría resultar difícil leer la obra desde el exterior, sobre todo no siendo marroquí, no haber experimentado la experiencia que el artista afirma que comparte con sus compatriotas. En efecto, Benhoud es consciente de ello, nos dice: “en mi trabajo, no guío al público en una dirección particular. Los dejo libres para que hagan sus propias interpretaciones” (Hicham Benhoud, Comunicación personal, 24 de Mayo del 2021).

#### FUENTES REFERENCIALES

Bardaouil, S., y Fellrath, T. (2014). *Summer Autumn Winter... and Spring: Conversations with Artists from the Arab World*. Skira.

Ben Salah, M. (2016, 10 de Octubre). Scheherazade Goes West: on fractured identities, vernacular disorientalism and popular culture of the Middle East - Terremoto. *Terremoto M.X*. <https://terremoto.mx/revista/scheherazade-goes-west/>

Binebine, M. (2015). *Los caballos de Dios* (Trad. M. T. Gallego Urrutia y A. García Gallego). Alfaguara.



Eliard, S. (2002). *L'art contemporain au Burkina Faso*. Harmattan.

Enwezor, O. (1997, 4 de Marzo). Inclusion/Exclusion: Art in the Age of Global Migration and Postcolonialism. *Frieze*.  
<https://www.frieze.com/article/inclusionexclusion-art-age-global-migration-and-postcolonialism>

Fazin, M. (2012). The Imaginary Elsewhere: How not to think about diasporic art. *Bidoun*. <https://www.bidoun.org/articles/the-imaginary-elsewhere>

Mernissi, F. (1992). *La peur-modernité: conflit Islam démocratie*. Albin Michel.

Slimani, L. (2018). *Sexo y mentiras: la vida sexual en Marruecos* (Trad. M. Embarek López). Cabaret Voltaire.

Viswanathan, G. (Ed.). (2020). *Poder, política y cultura: entrevistas a Edward W. Said* (Trad. D. Alou). Debate.

Vergés, F. (2019). Les savoirs du Sud global continuent à être sous-estimés. *Diptyk*, (48), 16-17. Art en Stock.