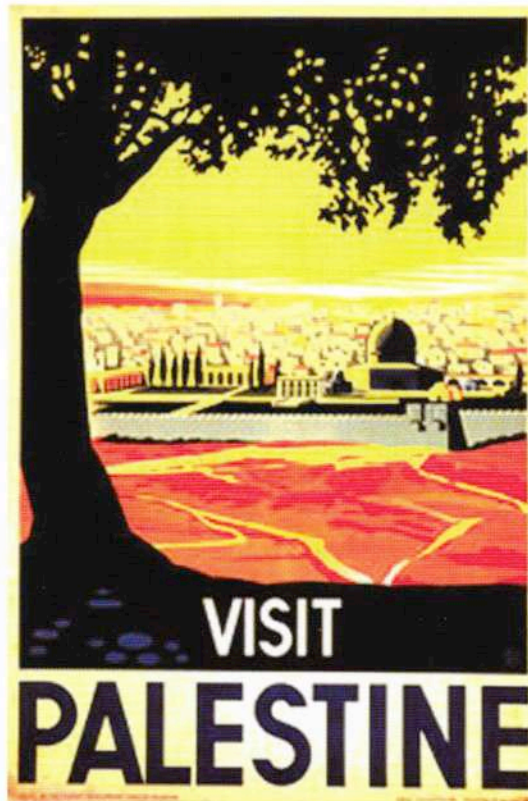


**E**n 1936, Franz Krausz diseñó un cartel para la Asociación para el Desarrollo del Turismo en Palestina, que reproducía una vista de la ciudad de Jerusalén, presidida por la impresionante cúpula dorada de la mezquita de Al Aqsa, con un lema rotulado debajo: "Visite Palestina". La asociación turística era en realidad una agencia sionista y su objetivo, invitar a los judíos de todo el mundo a visitar los territorios que se les proponía ocupar. El cartel sionista de 1936 se ha convertido ahora en icono de la resistencia palestina a la ocupación. Además de la consabida y variopinta peregrinación a Tierra Santa, el turismo político es casi el único posible actualmente en Palestina. Los "turistas" son, por lo general, miembros de organizaciones no gubernamentales, cooperantes, periodistas o diplomáticos. Palestina ha perdido su atractivo, en gran parte porque ha perdido su costa, su autonomía y también su nombre. Las alternativas producidas por el estado israelí ("Visite Israel") quedan muy lejos de la efectividad publicitaria conseguida por aquellos sionistas, desconocedores aún de la magnitud del holocausto que convertiría un turismo voluntario en exilio forzoso y también en colonización. Visitar Palestina hoy es algo mucho más complejo que hace setenta años.

En estas décadas Palestina ha sido actualidad permanente en la escena internacional, si es que es posible serlo durante tanto tiempo sin dejar de ser noticia, sin convertirse en una monótona cantinela. Casi a diario, los medios de comunicación nos acercan a algún aspecto de esa convulsa y compleja realidad en la que Palestina e Israel se entremezclan en un territorio de fronteras movilizadas que provocan una complicadísima situación política heredera de una Historia harto convulsa



**I**n 1936, Franz Krausz designed a poster for the Association for Development of Tourism in Palestine, showing a view of the city of Jerusalem, presided over by the impressive dome of the Al Aqsa mosque, and bearing the slogan below: "Visit Palestine". The tourism association was in reality a Zionist agency and its aim was to invite Jews from all over the world to visit the territories they intended to occupy. The Zionist poster of 1936 has now become a symbol of Palestine resistance to occupation. Apart from the well-known and diverse peregrinations to the Holy Land, political tourism is virtually the only tourism possible in Palestine nowadays. The "tourists" are, in general, members of non-governmental organisations, volunteers, journalists or diplomats. Palestine has lost its pull, to a great degree, because it has lost its coast, its autonomy and its name. The alternatives created by the state of Israel ("Visit Israel") fall considerably short of the effective advertising achieved by those Zionists, who were still not aware of the magnitude of the holocaust that would turn voluntary tourism into a forced exile and then into colonisation. Visiting Palestine today is much more complicated

than seventy years ago.

During these decades, Palestine has been in the international news almost permanently, if it's possible to be news that long without losing your status as such, without becoming a monotonous drone. Almost daily, the media present us with an aspect of this convulsive and complex reality in which Palestine and Israel intertwine in a region of moving borders which give rise to a complicated political situation, heir of an equally convulsive History. But have we had even a

también. Pero acaso se nos ha pasado alguna vez por la cabeza cómo es la vida cotidiana de esas personas. El escritor palestino Murid Barguti afirmaba en una entrevista: "People are not simply individuals, every one is a whole planet... And this is what we suffer from as Palestinians; we are defined, we are labelled. No one sees the planet in each one of us, we are either terrorists or victims, killers or killed, always reduced and labelled. And we do this to ourselves too. In 1948 we called the people who came from the Palestinian coasts to Ramallah refugees". Menos aún se nos ha ocurrido pensar que en esa insólita y extrema situación haya personas capaces de escribir, pintar, hacer cine o componer música. ¿Arte palestino? ¿Poesía palestina? Visitar Palestina en busca de artistas tal vez sea aún más complicado que hacerlo como turista. La complejidad de la situación coloca la práctica artística en los márgenes de la agenda sociopolítica. Y al tiempo muchos artistas han sido capaces de dotarse de una voz tan sólida e iluminadora que incluso sin haberlo buscado se han convertido en referentes políticos. En una entrevista reciente el más conocido de los poetas palestinos, Mahmud Darwish/Darwix, afirmaba que "para un palestino, la política es existencial".

La reconstrucción de una Historia que pudo haber sido y no fue ocupa hoy no sólo gran parte de los esfuerzos de políticos e historiadores palestinos, sino también de escritores y artistas. Si la memoria suele ser imágenes y palabras, y algo abstracta, en el caso de Palestina, Estado sin Estado, tierra usurpada, se trata de una memoria material, terrenal, territorial. Aunque el tema de la memoria esté un poco *à la mode* en los albores del siglo XXI, en el caso de Palestina la memoria, además de ser cartográfica, urge porque cada día que transcurre corre el peligro de extinguirse. El pasado se está desvaneciendo y hay que asumirlo al tiempo que intentar todavía modificarlo; y el presente se esfuma en la peripecia vital que es vivir en esas tierras, en un estado de perpetua temporalidad. La propia tierra es materia principal de la memoria. De ahí que exista toda una tradición de artistas plásticos que utilizan materiales naturales y autóctonos de Palestina (tierra, madera de olivo, plantas locales).

glancing thought as to what day-to-day life is like for those people? The Palestinian writer Mourid Barghouti stated in an interview: "People are not simply individuals, every one is a whole planet... And this is what we suffer from as Palestinians; we are defined, we are labelled. No one sees the planet in each one of us, we are either terrorists or victims, killers or killed, always reduced and labelled. And we do this to ourselves too. In 1948 we called the people who came from the Palestinian coasts to Ramallah refugees". We have given even less thought to the fact that in the midst of this extraordinary and extreme situation there are people capable of writing, painting, making films or composing music. Palestinian art? Palestinian poetry? Visiting Palestine in search of artists may be even more difficult than visiting as a tourist. The complexity of the situation pushes artistic activity to the margin of the socio-political agenda. And at the same time, many artists have been able to find their own solid, illuminating voices which, without intending to do so, have turned them into political references. In a recent interview, the best known of all Palestinian poets, Mahmud Darwish/Darwix, affirmed that "for Palestinians, politics is existential".

The reconstruction of a History that could have been but was not now occupies not only a considerable portion of efforts by Palestinian politicians and historians, but also those of writers and artists. If memory tends to be images and words, and somewhat abstract, in the case of Palestine - State without a State, usurped land - memory is material, earthly, territorial. While the issue of memory is a bit *à la mode* in the beginning of the 21<sup>st</sup> century, in the case of Palestine memory, apart from being cartographic, is necessary because every day it runs the risk of being snuffed out. The past is disappearing and we have to accept it, while at the same time still trying to modify it; and the present vanishes in the daily vicissitudes that is life in these lands, in a state of perpetual temporality. The land itself is the main material of memory. This has given rise to an entire tradition of plastic artists who use natural materials, native to Palestine (earth, olive wood, local plants).

Khalil Rabah es autor del Museo Palestino de Historia Natural y Humana, cruce de conceptualismo y prácticas de archivo, que en la última Bienal de Estambul (2005) celebró su centenario (un año antes, en cambio, había celebrado apenas su setenta y cinco aniversario). El Museo existe en sus presentaciones intermitentes y se va conformando en las publicaciones que las acompañan. Su existencia es tan fragmentaria, tan inestable y tan interrumpida como la del Estado Palestino mismo, pero su identidad está fuera de duda. En Estambul, Rabah presentó una muestra de la sección antropológica: fósiles, herramientas y otros objetos cuidadosamente elaborados por el propio artista con materiales procedentes o derivados de distintas partes del olivo.

Somos conscientes de que uno de los puntos más resbaladizos de este proyecto se sitúa en ese límite entre la política y el arte, entre la creación y la tierra, el límite entre el interés por compartir, conocer y dialogar y la mirada inevitablemente condicionada por la situación de colonización real que viven los habitantes de Palestina y que convierte en sospechoso cualquier intento de aproximación a su cultura, a su educación, a su economía, a su salud. El director de cine Sobhi al-Zubaidi concluye su reflexión sobre el cine palestino con estas palabras: "Para los israelíes, el buen palestino es el que no tiene memoria. Un palestino sin memoria no tiene tierra ni tampoco futuro. Una persona sin memoria es una persona fuera de contexto, fuera del tiempo y el espacio real, y se la puede colocar en cualquier sitio. La característica más prometedora del cine palestino es que parece que ofrecerá a los palestinos un espacio imaginario en el que redimir esta distancia entre memoria, territorio y futuro".

Teniendo también como telón de fondo ese ambiguo territorio en el que se mueven los artistas palestinos, los comisarios de la exposición, Jack Persekian y Lara Khaldi, de *al-Maamal Foundation* de Jerusalén, proponen subvertir las ecuaciones predominantes y que el arte palestino se vuelva arte universal y el arte universal se vuelva arte palestino, "provocando una deconstrucción tanto de "arte" como de "palestino".

Khalil Rabah created the Palestinian Museum of Natural History and Humankind, a mix of conceptualism and archival practices, which celebrated its centennial at the last Istanbul Biennial (2005) (although just a year earlier it had celebrated its 75<sup>th</sup> anniversary). The Museum exists in its intermittent presentations and is comprised in the publications which accompany it. Its existence is as fragmentary, as unstable and as sporadic as that of the Palestinian State itself, but its identity is undeniable. In Istanbul, Rabah presented an exhibition from the anthropological section: fossils, tools and other objects carefully prepared by the artist with materials coming or deriving from different parts of the olive tree.

We are aware that one of the slipperiest points of this project lies at the line between politics and art, between creation and land, the line dividing an interest in sharing, knowing and discussing and a vision unavoidably conditioned by the situation of real colonisation that the inhabitants of Palestine live and that brings any attempt to approach their culture, their education, their economy, their health under suspicion. The film director Sobhi al-Zubaidi concludes his reflection on Palestinian film with these words: "For Israelis, a good Palestinian is one without memory. A Palestinian without memory means one without land and so without future. A person without memory is a person outside context, outside of real time and space and so this person can be placed anywhere. Palestinian cinemas' most promising feature it seems is the fact that it will offer Palestinians an imaginary space to redeem this gap between memory, land and the future".

Also having as a background that ambiguous territory in which Palestinian artists move, the curators of the exhibition, Jack Persekian and Lara Khaldi, of the *al-Maamal Foundation* in Jerusalem, proposed that the predominant equations be subverted and that Palestinian art become universal art and universal art become Palestinian art, "leading to a deconstruction of both 'Art' and 'Palestinian'. Emptied out of its national signification, art, formally speaking, can then function as witness to the traumatizing

Vacío de su significación nacional, el arte, formalmente hablando, puede entonces ser testigo de la traumática experiencia no sólo de ser palestino sino también de convertir esa "palestinidad" en un estado de ánimo, un estado existencial que puede ser interpretado y contrastado con otras situaciones y estados traumáticos. "Hacer arte" resulta así más importante que hacer "arte palestino".

8 A partir de 1967, la recuperación y reinterpretación de las tradiciones folklóricas se enmarcaron en un contexto en el que se luchaba principalmente por recuperar lo perdido y sobre todo por evitar nuevas pérdidas. Con el trasfondo del dolor inaudito del 48, los campesinos y sus atuendos se convirtieron en símbolos nacionales, en testigos de primera fila de la pérdida de la tierra y del éxodo, de la ocupación israelí, en signos de identidad cultural. De ahí la abundancia en la pintura de la época de paisajes y campesinos recreando una edad dorada en Palestina (Jerusalén, la recolecta de la aceituna); tendencia artística que encajaba con el discurso político de la época. Sobre esos años dorados en los que Palestina existía plenamente cabe destacar el magnífico video *Jour Tranquilles en Palestine* concebido por Fouad Elkhoury sobre los fondos fotográficos de la *Arab Image Foundation* con sede en Beirut. Muchas de estas obras fueron censuradas por el decreto militar israelí 101 de 1967 que prohibía la publicación de cualquier tema político, incluida la pintura. En esa época fue primordial preservar las tradiciones populares que daban fe de su arraigada presencia en esos territorios; sus bailes (debke), trajes, refranes o artesanía les devolvían a un mapa de fronteras movedizas y de pueblos literalmente borrados del mapa. Ante el curso tergiversado que siguió la Historia, esa urgencia por preservar y representar la identidad cultural nacional amenazada se mantuvo en los ochenta, esta vez por una generación de artistas que, por falta de infraestructuras, se había formado por lo general fuera de Palestina.

Aunque este tipo de representaciones se siga practicando, el movimiento artístico parece hoy

experience not only of being Palestinian but also as a rendition of this 'Palestinianity' into a state of mind, an existential state that can be interpreted and contrasted with other traumatizing states and situations. To 'make art' becomes more important than to make 'Palestinian Art'".

As of 1967, the recovery and reinterpretation of folklore and traditions was framed within a context in which the fight was mainly to recover what had been lost and, especially, to avoid further losses. With the background of unspeakable pain of 1948, peasants and their dress became national symbols, eyewitnesses to the loss of land and the exodus, of the Israeli occupation; they became signs of cultural identity. This gave rise to the presence in paintings at that time abundant in landscapes and peasants recreating a golden age of Palestine (Jerusalem, olive picking); an artistic tendency which fits with the political discourse of the period. In respect of these golden years when Palestine existed in full, we would mention the magnificent video *Jour Tranquilles en Palestine* conceived by Fouad Elkhoury from the photography archives of the *Arab Image Foundation* based in Beirut. Many of these works were censored by the Israeli military decree 101 of 1967, which prohibited publication of any political subject, including painting. At that time preserving popular traditions, which attested to their deep-rooted presence in those territories, was vital; their dances (debke), costumes, sayings or crafts took them back to a map of changing borders and of towns literally erased from the map. Faced with the tergiversated course of History, this urgency for preserving and representing their threatened national cultural identity continued in the 80s, this time by a generation of artists who, due to lack of infrastructure, had generally been trained outside of Palestine.

While representations of this type are still made, the artistic movement today seems more concerned with demonstrating not that they once existed, but that they still exist; that under adverse conditions, there are still people able to continue creating. Creation becomes defiance

más preocupado por demostrar no que se existió, sino que se sigue existiendo, que en condiciones adversas hay todavía gente capaz de seguir creando. Crear se convierte así en un desafío a la destrucción y a la pérdida, en un acto de resistencia ante el caos. Como respuesta a todo ese aparato de seguridad y violencia / violencia y seguridad se ha desarrollado una auténtica estética de la coerción y el sometimiento. Desde la segunda intifada en el año 2000, el asedio diario, los toques de queda o las dificultades cotidianas han venido siendo tratados por artistas que subliman esa opresiva y alienante realidad. Ya en la década de los noventa se había producido una reconsideración del papel del arte y la irrupción de nuevos lenguajes y soportes (video arte o instalación), que se inició con una serie de exposiciones colectivas de jóvenes artistas que abordaban con inevitable pesimismo la destrucción cotidiana, la ocupación militar, los toques de queda, los controles, los cacheos, los *checkpoints*; una especie de "heroísmo cotidiano" permite sobreponerse a las vejaciones diarias que acaban convirtiéndose en sustancia trágica, pero también épica, y que configuran la experiencia común de una vivencia que imprime particularidades al espacio y a la memoria colectiva. La creación de la Autoridad Nacional Palestina supuso una mejora en las infraestructuras culturales y en los últimos diez años se han venido produciendo en el campo artístico palestino una serie de prácticas que subliman las penurias cotidianas, que subvierten la deontología del opresor para transformarlas en auténticas ética y estética de la humillación y de la denuncia artística. Pintar, escribir, crear se convierten en maneras de sortear la opresión. El artista e historiador del arte palestino Kamal Bullata afirma en el catálogo *Hope and the aesthetic moment*: "every attempt at an aesthetic articulation is itself an expression of resistance against darkness and oppression".

La obra de Rula Halawani, fotógrafa y profesora de la Birzeit University en Ramala, consiste en una serie de proyecciones fotográficas que muestran instantes de la construcción del muro. Cuenta que un día vio cómo los israelíes comenzaron a levantar planchas de hormigón en medio de la carretera que ella usaba a diario, entre

to destruction and to loss, an act of resistance to chaos. As a response to this apparatus of security and violence / violence and security, an aesthetics of coercion and subjugation has been developed. Since the second intifada in 2000, the daily attacks, the curfews and the everyday difficulties have been dealt with by artists who make that oppressive and alienating reality something sublime. In the 90s the role of art was reconsidered and new languages and formats burst on to the scene (video art or installations), starting with a series of collective exhibitions by young artists who confronted with inevitable pessimism the everyday destruction, the military occupation, the curfews, the controls, frisking, the checkpoints; a sort of "everyday heroism" allows people to overcome their daily torments which end up as tragic, but also epic, substance and which comprise the shared experience of a life that imprints particularities on that space and on the collective memory. The creation of the Palestine National Authority meant an improvement in cultural infrastructures and in the last ten years certain practices have taken place in the Palestinian art scene which exalt everyday suffering, which subvert the deontology of the oppressor, turning them into authentic ethics and aesthetics of humiliation and of artistic protest. Painting, writing, creating become ways of eluding oppression. The Palestinian artist and art historian Kamal Bullata affirms in the catalogue *Hope and the aesthetic moment*: "every attempt at an aesthetic articulation is itself an expression of resistance against darkness and oppression".

The work of Rula Halawani, photographer and professor at the Birzeit University in Ramallah, consist of a series of photographic projections showing moments during the construction of the wall. She tells how one day she saw the Israelis start to raise concrete slabs in the middle of the road she used every day between Jerusalem, her place of residence, and Birzeit. She is not the only artist to have dealt with this subject; in fact, the wall is as present in the work of artists as in the everyday life of Palestinian citizens: how can we look away in the face of such a huge aggression on dignity and civil and human

Jerusalén, su lugar de residencia, y Birzeit. No es la única artista que se ha ocupado del tema; de hecho, el muro está tan presente en la obra de los artistas como en la cotidianidad de los ciudadanos palestinos: ¿cómo volver la mirada hacia otro lugar ante tamaña agresión a la dignidad y a los derechos civiles y humanos? La construcción de un muro, cuya función no parece tanto basada en razones de seguridad como de estética: hacer invisibles a quienes en opinión de muchos no deberían estar ahí. La construcción de este muro, ilegal según la Corte Internacional de Justicia, que ha abogado por su desmantelamiento inmediato, constituye una de las metáforas más elocuentes y sangrantes de la realidad palestina actual. Construido con el pretexto de proteger a Israel, revienta una vez más las fronteras de papel de Palestina, al tiempo que anexiona nuevos territorios e inflige humillación y penurias a la población.

Del mismo modo que el muro atraviesa con su solidez pétreo todos los paisajes, destrozándolos, sus secuelas son también patentes en todas las artes (fotografía, cine, pintura, danza, video, música...). En una cena con músicos de la legendaria banda palestina de Jerusalén, *Sabreen*, se comentaba el próximo concierto de Roger Waters, líder de Pink Floyd, en Tel Aviv. Los músicos se debatían entre su admiración por el cantante del mítico grupo y el boicot al concierto propuesto desde diferentes instancias culturales y artistas individuales palestinos. En una carta abierta al músico fechada el 7 de marzo de 2006, los firmantes reprochaban al músico su disposición a actuar en Israel desestimando las condiciones de opresión sufridas por el pueblo palestino, acrecentadas exponencialmente por la construcción del muro. Un año antes, el mismo Roger Waters había sido invitado a participar en el Palestine International Festival, cuyo lema era "Another Break in the Wall". Se había previsto que un grupo de escolares interpretaran el estribillo de la célebre canción: "We don't need no occupation/ We don't need no racist wall/ No more siege and no more curfews/ Soldiers leave us kids alone/ Hey! Soldiers! Leave us kids alone!/ All in all you're just another brick in the wall/ All in all we've just made another BREAK in

rights? The construction of a wall, whose function does not seem based so much on security as on aesthetics: to make invisible those who many think should not be there. The construction of that wall, illegal according to the International Court of Justice, which has advocated it being pulled down immediately, constitutes one of the most eloquent and bloody metaphors in the current Palestine reality. Constructed under the pretext of protecting Israel, it once again destroys Palestine's borders, while it annexes new territories and inflicts humiliation and suffering on the population.

Just as the wall destroys all landscapes with its stony solidness, demolishing them, its side-effects are also visible in all the arts (photography, film, painting, dance, video, music...). At a dinner with musicians of the mythical Palestine band from Jerusalem, *Sabreen*, they talked about the upcoming concert of Roger Waters, leader of Pink Floyd, in Tel Aviv. The musicians moved between their admiration for the singer of the mythical group and the boycott on the concert proposed by different cultural entities and individual artists in Palestine. In an open letter to the musician dated 7 March 2006, the signers reproached him for being willing to act in Israel ignoring the conditions of oppression suffered by the Palestinian people, exponentially aggravated by the construction of the wall. A year earlier, Roger Waters had been invited to participate in the Palestine International Festival, whose slogan was "Another Break in the Wall". A group of school children was to sing the famous song: "We don't need no occupation/ We don't need no racist wall/ No more siege and no more curfews/ Soldiers leave us kids alone/ Hey! Soldiers! Leave us kids alone!/ All in all you're just another brick in the wall/ All in all we've just made another BREAK in the wall". " Those words –continued the letter– still express our collective vision of the Wall, of our oppressors and are still inspired by you. Do they mean the same to you?" The signers ended up appealing to the musician's sense of human dignity, encouraging him to not become another concrete slab in Israel's wall of shame. [A few weeks later, Roger Waters announced, in agree-

the wall". "Estas palabras –continuaba la carta– expresan aún nuestra visión colectiva del Muro, de nuestros opresores y aún están inspiradas por usted. ¿Significan para usted aún lo mismo?" Los remitentes acababan apelando a la dignidad humana del músico para animarle a no convertirse en una nueva plancha de hormigón en el muro de la vergüenza israelí. [Algunas semanas más tarde, Roger Waters anunció, de acuerdo con los organizadores israelíes, el traslado de su concierto de Tel Aviv a un pequeño pueblo, Neve Shalom, conocido como la "aldea de la paz" como respuesta a la reclamación de los remitentes de la carta]. Ciudad universal de la paz es también Belén, y en el viaje de Jerusalén a Belén el trazado arbitrario y avasallador del muro y las medidas de seguridad nos devuelven bruscamente a la realidad, al poder real, a la violencia fundadora.

Tampoco Emily Jacir pudo volver la mirada ante la destrucción provocada por el ejército israelí durante la segunda intifada. Su vídeo instalación bi-canal *Ramallah / New York* (2005) pretende recoger esa experiencia dolorosa de los ciudadanos sin patria desde la mirada de una artista que vive la experiencia del desplazamiento y del tránsito. "Este vídeo es un alegato personal de nuestra resolución, después de ser testigos de primera mano en la primavera de 2002 al asalto israelí de Ramala, que destruyó virtualmente toda la infraestructura civil. Israel destruyó los archivos de los ministerios gubernamentales, hospitales y clínicas, la oficina del catastro, las cortes y el sistema bancario, espacios artísticos, negocios, organizaciones no gubernamentales e institutos de investigación, que Israel denominó "infraestructura del terror"".

El Ramallah Dance Theater, la compañía de danza que ha tenido una mayor incidencia internacional en los últimos años, produjo en 2004 un espec-

ment with the Israeli organisers, to move the concert from Tel Aviv to a small town, Neve Shalom, known as the "oasis of peace" in response to the claims from those who sent the letter.] Bethlehem is also a universal city of peace, and on the trip from Jerusalem to Bethlehem the arbitrary and subjugating path of the wall and security measures bring us brusquely back to reality, to real power, to fulminating violence.

Emily Jacir was also not able to turn away from the destruction caused by the Israeli army during the second intifada. Her bi-channel video installation *Ramallah / New York* (2005) looks to reflect the painful experience of citizens without a homeland from the point of view of an artist who lives the experience of displacement and transit. "this video is a personal allegory of our

resolution, after seeing the Israeli attack on Ramallah first-hand in the Spring of 2002, which destroyed virtually all public infrastructures. Israel destroyed the archives of the government ministries, hospitals

and clinics, the cadastral office, the courts and the banking system, artistic spaces, businesses, non-governmental organisations and research institutes, which Israel called "infrastructure of terror"".

In 2004 the Ramallah Dance Theater, the dance company with greatest international impact in recent years, produced a show titled *Access denied*, which mixed sequences in video and live. Based on everyday experiences, the creators of the different pieces imagine visual and choreographic developments, which infuse poetry and vitality into situations marked by violence, oppression and rage. Like in Elia Suleiman's films, the poetic absurd is much more realistic than what eyes unaware of the



táculo titulado *Access denied*, que mezclaba secuencias en vídeo y en directo. A partir de la experiencia cotidiana, los creadores de las diferentes piezas imaginan desarrollos visuales y coreográficos, que cargan de poesía y vitalidad situaciones marcadas por la violencia, la opresión y la rabia. Como en las películas de Elia Suleiman, el absurdo poético resulta mucho más realista de lo que una mirada ignorante de la situación real en Palestina podría captar. El anterior espectáculo tuvo continuidad en el dirigido por Khaled Elayyan, (director del festival Ramallah Contemporary Dance Festival y del Teatro y Cinemateca Al Kassaba) para la compañía de danza Sareyyet Ramallah Troupe for Music and Dance. El tema de la pieza preparada por Sareyyet no podía ser otro: *At the Checkpoint*, la confrontación constante con "el muro del Apartheid" y los continuos controles policiales y militares que toman la cotidianidad imposible.

Al igual que las iniciativas de Sareyyet, las del Popular Arts Center responden a la misma necesidad de socialización en un contexto que anima al recluimiento en el espacio doméstico. En este centro trabaja desde 1979 la compañía de danza El Funoun. Omar Barghouti, uno de sus directores, relata el debate que se planteó en Francia cuando el director de un festival les echó en cara que se pudieran presentar como compañía contemporánea de danza palestina. "¡O es palestina o es contemporánea!", exigía convencido el profesional francés. Omar es también uno de los miembros fundadores de la Campaña Palestina para el Boicot Académico y Cultural de Israel (PACBI), iniciada en abril de 2004 por un grupo de académicos e intelectuales para promover el bloqueo internacional a la economía y las instituciones culturales israelíes en tanto se mantenga el régimen de ocupación y de "apartheid". En un artículo publicado del 15 de abril de 2005, Omar Barghouti y Lisa Taraki (también fundadora de la Campaña), respondieron con claridad a cada una de las reservas expresadas por los intelectuales de izquierda israelíes, que han juzgado contraproducentes la estrategia del boicot cultural. Barghouti y Taraki defienden el derecho de los intelectuales y artistas palestinos a establecer libremente su agenda política, sin tutela de los

real situation in Palestine could capture. This show was followed by that directed by Khaled Elayyan, (director of the Ramallah Contemporary Dance Festival and the Al Kassaba Theatre and Cinematheque) for the dance company Sareyyet Ramallah Troupe for Music and Dance. The subject matter for the piece prepared by Sareyyet couldn't have been any other: *At the Checkpoint*, the constant confrontation with the "wall of Apartheid" and the continuous police and military controls which make everyday life impossible.

Like Sareyyet's initiatives, those of the Popular Arts Center respond to the same need for socialisation in a context which drives people to hole up in their domestic spaces. The dance company El Funoun has worked in that centre since 1979. Omar Barghouti, one of its directors, tells about the debate in France when the director of a festival confronted them about presenting themselves as a Palestinian contemporary dance company. "Either you're Palestinian or you're contemporary!", the French professional declared with conviction. Omar is also one of the founding members of the Palestinian Campaign for Academic and Cultural Boycott of Israel (PACBI), started in April 2004 by a group of academics and intellectuals to promote the international blocking of the Israeli economy and cultural institutions as long as the regime of occupation and "apartheid" is maintained. In an article published on 15 April 2005, Omar Barghouti and Lisa Taraki (also a founder of the Campaign), responded clearly to each of the reservations expressed by intellectuals from the Israeli left, who have deemed the strategy of cultural boycott to be counterproductive. Barghouti and Taraki defend the right of Palestinian intellectuals and artists to freely establish their political agenda, without tutelage by the Israelis and without concessions to a pragmatism which they, stripped of the institutional privileges enjoyed by their colleagues, cannot afford. And they conclude: "The treatment of Israel as a state removed from history and from international law and morally untouchable must end. This reflects moral inconsistency and political blindness; furthermore, it perpetuates the oppression of the Palestinian people



israelíes y sin concesiones a un pragmatismo que ellos, desprovistos de los privilegios institucionales de sus colegas no pueden permitirse. Y concluyen: "El trato a Israel como un estado fuera de la historia, ajeno a la ley internacional y moralmente intocable tiene que llegar a su fin. Refleja inconsistencia moral y ceguera política; aún más, sirve para perpetuar la opresión al pueblo de Palestina y, por extensión, inhibe la lucha por una paz genuina basada en la justicia y en el principio universal de igualdad humana."

Azza al Hassan es una de las firmantes de la carta que un grupo de cuarenta cineastas palestinos dirigieron a la señora Catherine Colomb-Nancy, de la Comisión Europea en Bruselas, para denunciar la concesión de una subvención de un millón y medio de euros, procedentes del Programa Audiovisual Euromed a un proyecto titulado *Greenhouse*, liderado por The New Israeli Foundation for Cinema and Television (NFCT), en colaboración con el denominado Ramallah Film Institute y una tercera institución checa. Bajo la apariencia de un proyecto de "coexistencia" encubría –según los firmantes de la carta– un caso de corrupción protagonizada por una institución financiada en un 60% por fondos estatales israelíes, que claramente ha discriminado a las producciones palestinas en sus programas (5 de 200 películas financiadas) y una supuesta institución palestina que en realidad no tiene su sede en Ramala ni en ninguna otra ciudad palestina. La carta está firmada por los más conocidos realizadores palestinos: Elia Suleiman, Hani Abu Assad, Sobhi-al-Zobaidi, Annemarie Jacir, Rashid Masharawi, Najwa Najjar... y cuenta con el apoyo de artistas, coreógrafos, directores escénicos y otros representantes de la cultura palestina, activos en la Campaña de Boicot (PACBI). Azza al Hassan es también autora de la película *3 cm. less*, título que alude a los tres centímetros en que se ha reducido la estatura media de los niños palestinos en los últimos años, como consecuencia de la deficiente alimentación y las circunstancias de tensión que condicionan su vida cotidiana. Otra de sus películas abordaba la cuestión de la malograda Filmoteca de Palestina, que había sido trasladada a Beirut, donde desapareció durante la invasión israelí del Líbano en 1982.

and, by extension, inhibits the fight for a true peace based on justice and on the universal principle of human equality."

Azza al Hassan is one of the forty Palestinian film makers who signed a letter to Ms Catherine Colomb-Nancy, of the European Commission in Brussels, to criticise the million and a half euro grant from the Euromed Audiovisual Programme awarded to a project titled *Greenhouse*, led by The New Israeli Foundation for Cinema and Television (NFCT), in collaboration with the so-called Ramallah Film Institute and a Czech institution. Under the appearance of a project for "coexistence", this—according to those signing the letter—concealed a case of corruption led by an entity which is 60% financed by Israeli state funds, which has clearly discriminated against Palestinian productions in its programmes (5 of 200 films financed) and a supposed Palestinian entity which in reality does not have its offices in Ramallah or in any other Palestinian city. The letter was signed by Palestine's most well-known directors: Elia Suleiman, Hani Abu Assad, Sobhi-al-Zobaidi, Annemarie Jacir, Rashid Masharawi, Najwa Najjar... and is supported by artists, choreographers, stage directors and other cultural representatives in Palestine, active in the Boycott Campaign (PACBI). Azza al Hassan also directed the film *3 cm. less*, which alludes to the three centimetres that Palestinian children have lost in height in recent years as a consequence of poor nutrition and the circumstances of tension which condition their daily lives. Another of her films takes on the issue of the ill-fated Palestine Filmothèque, which had been moved to Beirut, where it disappeared during the Israeli invasion of Lebanon in 1982.

The Oscar nomination for *Paradise now*, by Hani Abu Assad, the first time a Palestinian film made it into that circuit, was a milestone for the Palestinian people, a "national" pride, although many said they did not like the film and that *Arna's children* by Israeli director Juliano Mer Khamis provides a better vision of the issue of suicide attackers. Despite the excellent films made by Michel Khleifi (*Fertile Memory*, *Wedding in Galilee*) and Elia Suleiman (*Chronicle of a disappearance* and *Divine*

La nominación a los oscar de *Paradise now*, de Hani Abu Assad, la primera vez que una película palestina entraba en ese circuito, supuso un hito para los palestinos, un orgullo "nacional", aunque muchos afirman que la cinta no les acaba de gustar, que sobre el tema en cuestión de los suicidas es mucho mejor la película *Amal's children* del israelí Juliano Mer Khamis. Pese a las excelentes películas realizadas por Michel Khleifi (*Fertile Memory*, *Wedding in Galilee*) y Elia Suleiman (*Chronicle of a disappearance* y *Divine Intervention*), el cine de ficción no es más que una mínima parte de la producción audiovisual palestina, donde prima, como no podía ser de otro modo, el género documental, del que constituye un exponente imprescindible el "road movie" de Michel Khleifi y Eyal Sivan, *Route 181*, que transcurre a lo largo de aquellas fronteras de papel entre dos Estados de 1948.

Probablemente, la parte más interesante de otro "road movie", el documental de Ayreen Anastas *Passolini pa Palestine* (presentado en marzo de 2006 en Al Ma'mal, Jerusalén, y en PACA, Ramala) es la secuencia que sigue a la decisión de apartarse del itinerario establecido y desviarse hacia los Altos del Golán: una tierra asolada por el ejército israelí, pueblos enteros destruidos, campos minados, recuerdos sordos de los escasos interlocutores que la realizadora encuentra en su camino. ¿Israel?, ¿Siria?, ¿Palestina? En 1963, Pasolini no podía imaginar la deriva hacia el horror a la que el Estado israelí se condenaría después de la guerra de 1967, cuando ocupó los territorios y se obligó entonces a colonizarlos y asegurarlos, excluyendo toda posibilidad de retorno al precario equilibrio que se había diseñado en 1948. "Cada vez que vuelvo, tengo la impresión de que la situación sigue empeorando", confiesa Anastas, palestina, como tantos otros, de una diáspora de tiempo y dimensiones inconcebibles.

La carretera cortada fue también el objeto de un proyecto artístico coordinado por Reem Fadda, directora de la Asociación Palestina de Artistas Visuales (PACA), *Liminal Spaces*, conferencia internacional coordinada junto a Galit Eilat y Philipp Misselwitz, que convocó a más de sesenta artistas, comisarios, críticos y teóricos

*Intervention*), fictional film is merely a small part of the audiovisual production in Palestine, where, logically, the documentary prevails. A must-see is the "road movie" by Michel Khleifi and Eyal Sivan, *Route 181*, which takes place along the 1948 partition line between the two States.

Probably the most interesting part of another "road movie", the documentary by Ayreen Anastas *Passolini pa Palestine* (presented in March 2006 in Al Ma'mal, Jerusalem, and in PACA, Ramallah) is the sequence following the decision to veer off from the established itinerary and detour towards the Golan Heights: a land razed by the Israeli army, entire towns destroyed, mined fields, the deaf memories of the few interlocutors that the director met along the way. Israel?, Syria?, Palestine? In 1963, Pasolini could not imagine the drift towards horror that the Israeli State would condemn itself to after the war of 1967, when it occupied the territories and was then forced to colonise them and protect them, casting out any possibility of a return to the precarious balance designed in 1948. "Every time I come back, I have the feeling that the situation keeps getting worse", confesses Anastas, a Palestinian who, like so many others, forms part of a diaspora of inconceivable time and dimensions.

The cut-off road was also the subject of an artistic project coordinated by Reem Fadda, director of the Palestinian Association for Contemporary Arts (PACA), *Liminal Spaces*, an international conference coordinated with Galit Eilat and Philipp Misselwitz, bringing together more than 60 artists, curators, critics and theoreticians in Qalandiya, Jerusalem and Ramallah between 10 and 12 March 2006. The subject discussed was, at the same time, a space: road 60, which originally joined these three Palestinian cities and which now has become a symbol of the Israeli occupation and a scene of permanent humiliation.

Nothing, not even the wall, has been able to avoid the eclosion of the arts and culture in the occupied territories, in the exiles of different Palestinians or in Israel itself. But the implacable force of these artists resides most of all in their

en Calandia, Jerusalén y Ramala entre el 10 y 12 de marzo de 2006. El tema planteado era al mismo tiempo un espacio: la carretera 60, que originalmente unía esas tres ciudades palestinas, y que actualmente se ha convertido en símbolo de la ocupación israelí y escenario permanente de la humillación.

Nada, ni el muro, ha podido evitar la eclosión de las artes y la cultura en los territorios ocupados, en los distintos exilios de los palestinos o dentro del propio Israel. Pero la fuerza reivindicativa de estos artistas reside sobre todo en su aspiración a la calidad en su voluntad de comunicación y de contemporaneidad. Y no pocas veces nos encontramos con manifestaciones artísticas en las que se trasluce además del experimentalismo el humor y la esperanza, esa "enfermedad incurable" a la que se refiriera Darwish. Como por ejemplo el video *Chic point*, original y brutal pase de modelos para *check-points* israelíes de Sharif Waked.

Entre una mezquita y una iglesia, se abre en el muy destruido casco histórico de Ramallah la puerta de *Al Kamandjati*: una construcción inconfundible por sus planchas de hierro formando caprichosos ángulos y curvas en contraste con los rectos muros originales de lo que hasta hace pocos años fue la casa de dos familias. Su fundador, Razim Aburedwan procede del campo de refugiados de Al Amari (cerca de Ramala), donde participó de niño en la primera intifada, y desde donde salió para estudiar violín en el conservatorio de Angers, y que ha puesto ahora sus energías en que su experiencia se repita y se amplifique. Los niños son el objeto de gran parte de las actuaciones sociales, educativas y culturales pensa-

aspiration to quality in their desire for communications and contemporaneity. And we not infrequently find artistic manifestations which, in addition to experimentalism, also contain glimmers of humour and hope, that "incurable disease" that Darwish referred to. For example, the video *Chic point*, an original and brutal fashion show for Israeli checkpoints by Sharif Waked.

Between a mosque and a church in the terribly damaged historical centre of Ramallah, the door of *Al Kamandjati* opens: a construction distinguished by its iron plates forming whimsical angles and curves in contrast to the straight original walls of what was the home of two families a few years ago. Its founder, Razim Aburedwan comes from the Al Amari refugee camp (near Ramallah), where he participated in the first intifada as a child, and where he left to study the violin at the conservatory in Angers. He has now focussed all his energies on ensuring that his experience be repeated and amplified. Children are the subject of a large part of the social, educational and cultural actions conceived by those who have spent their lives without the



recognition of a State in which to be considered citizens, deprived of basic rights and forced to make a disproportional effort to obtain the formation needed to guarantee the survival of a people's identity. The violinist draws attention to the cover of a compact disc titled *It is not a gun*. The CD contains the documentary *L'archet de la paix*, by William Irigoyen and Thierry Derouet, broadcast by Arte on 27 April 2005. In an expedition to Nablus while filming the documentary, Palestinian militias shot at the international

das por quienes han visto pasar su vida sin el reconocimiento de un Estado del que considerarse ciudadanos, privados de derechos elementales y obligados a un esfuerzo desproporcionado para conseguir una formación que garantice la supervivencia identitaria de un pueblo. El violinista llama la atención sobre la carátula de un disco compacto cuyo título es *It is not a gun*. Contiene el documental *L'archet de la paix*, realizado por William Irigoyen y Thierry Derouet y emitido por Arte el 27 de abril de 2005. En una expedición a Nablus durante el rodaje del documental milicianos palestinos tirotearon al grupo internacional, creyéndoles israelíes. Y en un concierto ofrecido en un campo de refugiados, es un religioso el que interrumpe la celebración musical, recordando a los niños que son musulmanes y que no pueden participar en actividades impúdicas. La cámara lo registra todo: el esfuerzo, la belleza, la violencia, la ternura y el fanatismo. "A todos les gusta la música, pero no los músicos", concluye Razim. Y es algo que podría extenderse igualmente a las artes y la literatura. ¡Qué incómodos pueden resultar los artistas! Y sin embargo, ¡cuán necesario sigue siendo el arte!

En estos años han surgido también novedosas iniciativas en el ámbito de la música tradicional y la música clásica, como *Yabous Productions*, nacida en los noventa para revitalizar la vida cultural palestina en Jerusalén, responsables a su vez de la organización de prestigiosos festivales. En el ámbito de la música popular ha surgido también una especie de "canción de resistencia" dignificada en incipientes festivales de música. *Sling Shot* es un interesantísimo documental sobre la vida de una decena de raperos y raperas palestinos de Gaza, Cisjordania e Israel, entre los que se encuentran grupos como DAMM, con canciones en árabe, e incluso hebreo, cuyos connotativos títulos *Born here* o *Who's the terrorist* han arrasado entre la juventud palestina.

Por lo que respecta a la literatura palestina contemporánea, además de la importancia de la poesía con voces como las de Mahmud Darwish, Fadwa Tuqán y de la novela con Emile Habibi o Gasán Kanafani, se puede también des-

group, mistaking them for Israelis. And at a concert at the refugee camp, a religious man interrupted the musical celebration, reminding them that the children were Muslims and could not participate in unseemly activities. The camera records everything: the effort, the beauty, the violence, the tenderness and the fanaticism. "Everyone likes music, but not musicians", concludes Razim. And this is something that could equally extend to the arts and to literature. How awkward artists can be! And, however, how necessary art still is!

New initiatives have also arisen in traditional and classic music in these years, like *Yabous Productions*, created in the 90s to revitalise the Palestinian cultural scene in Jerusalem, and responsible for the organisation of prestigious festivals. In pop music a sort of "protest song" has also arisen, dignified in up-and-coming music festivals. *Sling Shot* is an interesting documentary about the life of ten Palestinian rappers in Gaza, the West Bank and Israel, including groups like DAMM, with songs in Arab, and even in Hebrew, whose provocative titles *Born here* or *Who's the terrorist* have caused an uproar among Palestinian youths.

Regarding contemporary Palestinian literature, in addition to the importance of poetry with voices like Mahmud Darwish, Fadwa Tuqán and the novel with Emile Habibi or Gasán Kanafani, the concern of Palestinian writers in the last two decades about leaving written memoirs of their lives and adventures also stands out. For obvious reasons related to this peculiar relationship with space, the classical questions by the autobiographer, generally focussed on *who*, inexorably become an anguished *where*. The essential notion of exile turn *the land* into a central symbol of a Palestinian writer's universe and of all Palestinian literature. The origins of a new trend in autobiography can be found in the second half of the 1980s, when, coinciding with the intifada and the development of a new national consciousness, various writers once again reclaimed their condition as Palestinians, writing the story of their lives. In this framework are works like the masterpiece *The first well*, by one of the pioneers in Palestinian painting in the

tacar la preocupación de los escritores palestinos en estas dos últimas décadas por dejar testimonios escritos de sus peripecias vitales. Por obvios motivos relacionados con esa peculiar relación con el espacio, las clásicas preguntas del autobiógrafo centradas generalmente en torno al *quién*, se convierten inexorablemente en un angustioso *dónde*. La noción esencial de exilio convierte a *la tierra* en un símbolo central en el universo del escritor palestino y de toda la literatura palestina. Los orígenes de una nueva tendencia autobiográfica se sitúan en la segunda mitad de la década de los ochenta del siglo XX, cuando, coincidiendo con la intifada y el desarrollo de una nueva conciencia nacional, diversos escritores reclamaron una vez más su palestinidad escribiendo las historias de sus vidas. En este marco referencial cabe situar obras maestras como *El primer pozo*, de quien también fue uno de los pioneros de la pintura palestina en la década de los cuarenta, Yabra Ibrahim Yabra, junto a pintores como Sophy Halay, Daoud Zalatino o Mubarak Saad. La restauración de la historia de Palestina a través de la evocación de la historia individual es una misión que los autobiógrafos palestinos parecen imponerse a sí mismos en títulos como *Memoria para el olvido* de Darwish, *Fuera de lugar* de Edward Said, *Estrellas de Jericó* de Liana Badr, *Imágenes del pasado* y *Brasas y cenizas* de Hisham Sharabi o *He visto Ramala* de Murid Barguti. Todos parecen proponer una relación especial y espacial entre los textos y la tierra, como medio para preservar la memoria y recuperar una Historia que está siendo monopolizada y distorsionada por el ocupante israelí, donde la experiencia del exilio trasciende el éxodo físico y se convierte en exilio existencial.

Ofrecer no sólo un rostro humano, sino también un rostro artístico de Palestina es uno de los objetivos de este proyecto. Se trata de un viaje a Palestina a través de sus artistas y de algunos de sus agentes culturales. Figuran en él algunos nombres, pero podría haber muchos otros, aquellos que sea donde fuere han desarrollado y continúan desarrollando su labor creativa, artística y cultural, con diversos grados de vinculación a eso que denominamos Palestina.

1940s, Jabra Ibrahim Jabra, together with painters like Sophy Halay, Daoud Zalatino or Mubarak Saad. The restoration of Palestinian history by evoking individual history is the mission that Palestinian autobiographers seem to have assigned themselves in titles such as *Memory for forgetfulness* by Darwish, *Out of place* by Edward Said, *Stars of Jericho* by Liana Badr, *Images from the past* and *Embers and ashes* by Hisham Sharabi or *I saw Ramallah* by Mourid Barghouti. All seem to propose a special and spatial relationship between text and land as a means for preserving memory and recovering a History that is being monopolised and distorted by Israeli occupiers, where the experience of exile transcends the physical exodus and becomes an existential exile.

Offering not only a human, but also an artistic, face for Palestine is one of the objectives of this project. It is a trip to Palestine through its artists and some of its cultural agents. Some names have been included, but there could have been many more, those who, regardless of where they are, have carried out and continue to carry out their creative, artistic and cultural work with different degrees of connection to what we call Palestine.