

Arquitectura en el exilio. Tres miradas artísticas a los campos de refugiados de Palestina

Architecture in exile.

Three artistic perspectives on Palestinian refugee camps

MARÍA GÓMEZ LÓPEZ

María Gómez López "Arquitectura en el exilio. Tres miradas artísticas a los campos de refugiados de Palestina / Architecture in exile. Three artistic perspectives on Palestinian refugee camps", ZARCH 22 (junio 2024): 36-49. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2024229895

Recibido: 15-11-2023 / Aceptado: 23-01-2024

Resumen

Este artículo presenta tres proyectos artísticos centrados en algunas dimensiones espaciales, temporales y habitacionales de los campos de refugiados de Palestina. Concebida por Sandi Hilal y Alessandro Petti junto a los habitantes del campo de Dheisheh en Belén, *The Concrete Tent* constituye una materialización de la temporalidad permanente que atraviesa los campos. En su proyecto *How to Build Without a Land*, concebido tras su participación en la renovación del desmantelado campo de refugiados de Nahr el-Bared en Líbano, Saba Innab tantea respuestas constructivas a prácticas habitacionales nacidas en el desarraigo. Por último, en su serie *Future Cities*, Wafa Hourani explora desde la mirada crítica al presente y a través de tres maquetas, los posibles futuros del campo de refugiados de Qalandia en Cisjordania. Los tres proyectos evidencian y denuncian la temporalidad permanente que atraviesa los campos de refugiados palestinos hoy, al mismo tiempo que despliegan una mirada a la historia, el presente y el posible futuro de estos espacios. Además, las obras reivindican el valor material del campo y el papel activo de sus habitantes en la articulación de prácticas y pertenencias territoriales que desafían a las más normativas y enuncian otros imaginarios, relatos y sentidos del tiempo y el lugar.

Palabras clave

Campo de refugiados, Palestina, arte, espacio, tiempo, pertenencia)

Abstract

This article introduces three artistic projects focused on various spatial, temporal, and habitational dimensions of Palestinian refugee camps. Conceived by Sandi Hilal and Alessandro Petti in collaboration with the residents of Dheisheh camp in Bethlehem, *The Concrete Tent* embodies a materialization of the enduring temporality that permeates the camps. Following her involvement in the reconstruction of the dismantled Nahr el-Bared refugee camp in Lebanon, Saba Innab explores in *How to Build Without a Land* constructive responses to inhabiting practices born out of displacement. Lastly, in the *Future Cities* series Wafa Hourani critically examines the present and, through three models, envisions possible futures for the Qalandia refugee camp in the West Bank. All three projects both highlight and condemn the enduring temporality that characterizes Palestinian refugee camps today, offering insights into the history, present and potential future of these spaces. In addition, the works also affirm the material value of the camp and the active role of its inhabitants in shaping territorial practices and belongings that challenge more normative ones, while deploying alternative imaginaries, narratives, and meanings of time and place.

Keywords

Refugee camp, Palestine, art, space, time, belonging.

María Gómez López Contratada postdoctoral Margarita Salas UCM-UAM, doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid y máster en School of Oriental and African Studies de University of London. Ha sido comisaria de la exposición "Un mundo de retales" (2021-2022) y co-comisaria de la muestra "Mano sobre mano. Artesanía y diseño en Marruecos" (2022) en Casa Árabe. Forma parte del equipo de trabajo del proyecto "Heterotopías en los imaginarios de las relaciones entre España y Marruecos" (Ref. PID2022-139973OB-I00) y del grupo "DeVisiones. Discursos, genealogías y prácticas en la creación visual contemporánea". Su investigación analiza la convergencia de arte y cartografía en la producción contemporánea del mundo árabe, prestando particular atención al potencial del arte para articular narrativas espaciales nacidas de la experiencia personal del lugar. Los resultados de su investigación han sido compartidos en diversas publicaciones y eventos académicos y divulgativos a nivel nacional e internacional. ORCID 0000-0003-0247-1220.

Ciudad de tela, ciudad de hormigón: DAAR y la temporalidad permanente

1949. Cansados y desconcertados van llegando los primeros desplazados provenientes de los pueblos de Jerusalén Occidental y Hebrón, algunos habiendo pasado previamente por otros establecimientos temporales. Los trabajadores de la recién inaugurada UNRWA reparten comida y distribuyen a los refugiados en las tiendas organizadas espacialmente siguiendo un esquema militar adaptado a la topografía de los alrededores de Belén. Les han asegurado que esta es una situación temporal hasta que acabe el conflicto que asola su tierra. Comen mientras se asientan y alguien tira un dátil al suelo del que nacerá una palmera. Más de setenta años después el árbol sigue en pie a la entrada de la parcela que todavía hoy habita la familia Al-Saifi en Dheisheh, uno de los primeros campos de refugiados que ya ha visto a tres generaciones de familias crecer.¹

Dheisheh fue fundado en las afueras de Belén en 1949 y un año después pasaría a ser gestionado por la Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados de Palestina en Oriente Próximo (UNRWA).² Desplegado en una tierra alquilada a Jordania, entonces encargada del control de Cisjordania, Dheisheh era en ese momento un conjunto de tiendas de campaña que acogía a los refugiados de Palestina, definidos por la UNRWA como aquellas personas “cuyo lugar de residencia habitual, entre junio de 1946 y mayo de 1948, era la Palestina histórica –el actual estado de Israel– y que perdieron sus casas y medios de vida como consecuencia de la guerra. Los descendientes de esta población son también considerados refugiados por la Agencia”.³ En ese momento 750000 personas se adscribían a este estatus. Hoy son casi 6 millones distribuidas en campos establecidos en Jordania, Siria, Palestina o Líbano. A esta población se le suma la que abandonó la región, que comparte la existencia liminal entre una geografía de la memoria y un presente proyectado hacia un futuro retorno incierto.

- 1 Sandi Hilal y Alessandro Petti, *Refugee Heritage*, (Stockholm: Art and Theory Publishing, 2021), 60-63.
- 2 La UNRWA surge como órgano subsidiario de la Asamblea General de Naciones Unidas en 1949 en calidad de institución temporal de apoyo a los refugiados palestinos hasta su retorno, contemplado en el artículo 11 de la Resolución 194 de la Asamblea General de Naciones Unidas de 1948. Más de setenta años después y sin ninguna respuesta definitiva a la situación de la población palestina exiliada, la agencia sigue operativa. Ilan Pappé, *Historia de la Palestina moderna. Un territorio, dos pueblos*, (Madrid: Akal, 2007), 262.
- 3 Sitio oficial de UNRWA. <https://unrwa.es/refugiados/> (Consultada el 12 de septiembre de 2023).



Figura 1. Campo de refugiados de Dheisheh. 1959.

Entre la permanencia
y la temporalidad.
Campos, urbanidad
y tiempo

In between permanence
and temporariness.
On camps, urbanity
and time

MARÍA GÓMEZ LÓPEZ

Arquitectura en el exilio.
Tres miradas artísticas
a los campos de refugiados
de Palestina.

Architecture in exile.
Three artistic perspectives
on Palestinian refugee camps

Al igual que muchos otros, el campo de Dheisheh ha evolucionado ante el incumplimiento del derecho al regreso de la población palestina expulsada durante la Nakba y sus descendientes.⁴ La perpetuación de esta situación transformó el imaginario de los campos de tiendas de tela a un entramado orgánico de construcciones de hormigón (figura 1). Al principio sería la propia UNRWA la que ofrecería viviendas mínimas; poco después los habitantes empezarían a levantar sus propias casas, recibiendo puntual y temporalmente asistencia económica y material de la agencia. Estas viviendas irían ampliándose según necesidad, una transformación legible en las huellas de sus fachadas. Las alteraciones progresivas llevarían a cuestionar qué implica consolidar una estructura temporal, qué lazos de pertenencia se establecen con el lugar de asentamiento y cómo se concibe la noción de retorno tras décadas de espera y progresivo asentamiento.

Todo ello evidenciaría la dimensión política de la apertura de una ventana, el arreglo de un techo o la ampliación de una casa por el crecimiento de la familia en el contexto de un campo de refugiados palestino, pues cualquier signo de perpetuación de su arquitectura o de mejora de las condiciones de vida podrían leerse como una renuncia implícita al derecho al retorno, transformando la condición temporal del refugiado en una permanente. Sin embargo, no son pocos los que también reivindican la necesidad de habitar dignamente el presente y la temporalidad sin renunciar al regreso a la tierra, un regreso que hoy posiblemente tomaría una forma muy diferente a la que hubiera tenido hace más de seis décadas. En un poético paralelismo de arraigo o detenimiento, el árbol que creció en la entrada de la casa de los Al-Saifi reproduce la historia de los habitantes de Dheisheh, marcados por esa doble condición de desplazamiento e inmovilidad, de permanencia y temporalidad, pero también de radicación y resiliencia que define a una fragmentaria nación palestina reinventada por sus habitantes de forma continua.

Estas cuestiones han materializado diversas reflexiones sobre la posible existencia de una arquitectura en el exilio. Entre ellas se cuentan las emprendidas por el dúo de arquitectos, investigadores, artistas y docentes Sandi Hilal y Alessandro Petti. Ellos son los fundadores de DAAR, Decolonizing Architecture Art Research, una plataforma en la que convergen la propuesta pedagógica, artística e investigadora para involucrarse de forma práctica, teórica, y sobre todo colectiva, en la lucha por la igualdad, la justicia y la descolonización, especialmente en el contexto palestino. Las iniciativas creativas, los talleres, los seminarios y conferencias, las experiencias personales, las construcciones, los encuentros, los paseos, las publicaciones o las participaciones en exposiciones y bienales internacionales llevadas a cabo por Hilal y Petti son una referencia hoy a la hora de pensar las condiciones históricas, materiales y espaciales del refugiado palestino. Entre ellas se cuenta la temporalidad permanente del campo de refugiados que “paradójicamente, ha creado la condición para su transformación de un espacio puramente humanitario a un espacio político activo, y la encarnación y expresión del derecho al regreso y el derecho a permanecer”.⁵

En 2015 materializaban esta noción con la instalación de una gran tienda de campaña hecha de hormigón en el campo de refugiados de Dheisheh (figura 2). La construcción nació en el marco de Campus in Camps, un programa educativo experimental fundado en 2012 por DAAR y Al Quds University, acogido por el Centro Cultural Fénix de Dheisheh y lanzado en colaboración con diversas plataformas e instituciones. En el primer año los participantes elaboraban un diccionario donde redefinían desde la experiencia personal del campo de refugiados una amplia selección de palabras clave en su vida cotidiana. Durante el segundo curso el trabajo se centraría en la apertura de espacios colectivos para la comunidad, entre los que se cuenta esta monumental tienda gris que “aborda la paradoja de una permanente temporalidad. Solidifica una tienda móvil en una casa de hormigón. El resultado es un híbrido entre una tienda y una casa, la temporalidad y la permanencia, lo

4 Nakba, en árabe “desastre” o “catástrofe”, denomina la destrucción y ocupación de ciudades de la Palestina histórica y el consecuente éxodo de su población tras el fin del Mandato británico y la fundación del Estado de Israel en 1948, y la firma del armisticio de 1949. La Nakba no es un momento histórico aislado, sino una continuada estrategia de asedio, exterminio y desplazamiento de la población palestina activa hoy, tal y como evidencia la situación que se vive desde octubre de 2023 en Gaza y Cisjordania ocupada.

5 Sandi Hilal y Alessandro Petti, *Permanent Temporariness* (Stockholm: Art and Theory Publishing, 2018), 192.



Figura 2. *The Concrete Tent*. DAAR. 2015.

suave y lo duro, el movimiento y la detención. *The Concrete Tent* no ofrece ninguna 'solución', sino que abraza la contradicción de una forma arquitectónica que emerge de la vida en el exilio".⁶

Ideada como espacio de encuentro, *The Concrete Tent* adopta la forma de una tienda de campaña construida en hormigón, constituyendo una materialización paradigmática del proceso de transformación y consolidación espacial de los campos de refugiados palestinos. El hormigón fue uno de los materiales principales utilizados en la conversión de las primeras tiendas en casas, siendo un símbolo de la continuidad de la Nakba y del nuevo imaginario visual del campo en distintas geografías. De este modo, el material elegido se vuelve una doble referencia al espacio (la casa) y el tiempo (la permanencia). Junto al espacio y el tiempo, la tienda también habla de movimiento. Y es que a través de la dimensión móvil de la tienda de campaña y la sedentarización que implica una casa, es posible entender *The Concrete Tent* como una alusión a la compleja relación entre desplazamiento e inmovilidad que atraviesa a la población palestina, cuestión que se ve enfatizada en las reiteraciones que se han hecho de la instalación en Abu Dhabi (2018) y Sharjah (2023).

A pesar de que los campos fueron concebidos como espacios temporales y transitorios, han terminado por constituir parte inherente de la historia de Palestina. Por ello la construcción de *Campus in Camps* opera también como monumento que reivindica el valor de los campos como lugares de memoria. La tienda de cemento emplea los materiales e imaginarios visuales tradicionalmente asociados con los refugiados para evidenciar su papel activo en la escritura del espacio y la historia, constituyendo al mismo tiempo una declaración del valor material e inmaterial del campo de refugiados como legado del exilio y de esos espacios donde nacen, desde la práctica colectiva, alternativas a pertenencias normativas al territorio como es el estado nación.

Esto es particularmente relevante si se considera que actualmente muchos de los habitantes de los campos no son los que llegaron en su fundación, sino las generaciones que han nacido en ellos y no conocen otro lugar de origen. La historia oral, la memoria colectiva o los propios espacios del campo son su legado. En ellos se concentran las referencias a un lugar de origen y regreso reproducido en anécdotas, cuentos o en la propia disposición inicial de los campos históricos, que emulaban la organización espacial y vecinal de sus lugares de procedencia. Por ello el campo emerge como documento histórico marcado por un espacio y un tiempo circulares, es decir, un espacio y un tiempo que remiten de forma simultánea a los de origen y futuro regreso.

6 Sandi Hilal y Alessandro Petti, *Permanent Temporariness* (2018), 248.

Entre la permanencia
y la temporalidad.
Campos, urbanidad
y tiempo

In between permanence
and temporariness.
On camps, urbanity
and time

MARÍA GÓMEZ LÓPEZ

Arquitectura en el exilio.
Tres miradas artísticas
a los campos de refugiados
de Palestina.

Architecture in exile.
Three artistic perspectives
on Palestinian refugee camps

Saba Innab: poéticas y políticas del habitar

Es precisamente la preservación de ese tejido urbano donde late la memoria de la comunidad lo que se reclamaba en la extraordinaria propuesta de reconstrucción del campo de refugiados de Nahr el-Bared (en este texto abreviado como NBC). Establecido por la Liga de Sociedades de la Cruz Roja en 1949 a unos kilómetros de Trípoli, Líbano, el campo original acogía a los refugiados palestinos procedentes de la zona del Lago Huleh. El campo, cuyo nombre hace referencia a un río cercano –*nahr el-bared* significa en árabe “río frío”– pasó a estar bajo mandato de la UNRWA en 1950. Construido en la carretera que une Líbano y Siria, cerca de la ciudad de Trípoli y del mar Mediterráneo, NBC ocupa un espacio estratégico, lo que su comunidad supo aprovechar con el desarrollo de negocios y un mercado que atraían a las poblaciones vecinas. Gracias a ello lograron establecer una sólida red de contacto e intercambio con el territorio circundante que rompía con la dimensión insular atribuida a muchos de estos espacios de excepción. Al igual que en otros campos, en NBC se distinguen dos zonas principales: el campo viejo, el núcleo original de los años 50, densamente poblado, y el campo nuevo, desarrollado fuera de los límites del espacio controlado por la UNRWA. El nuevo campo era una suerte de tierra de nadie que quedaba al margen tanto de Trípoli como del NBC oficial, lo que posteriormente tendría importantes consecuencias.

La suerte del NBC se truncó en otoño de 2006 con la instalación del grupo islamista fundamentalista Fatah al-Islam en el campo nuevo. Entre mayo y noviembre de 2007 la Armada Libanesa intervendría el campo para dismantelar a la organización.⁷ Sus más de 30000 habitantes serían desplazados a ciudades vecinas y sobre todo a Beddawi, el campo de refugiados más cercano. Tras la intervención se destruiría el campo, que quedaría convertido en un espacio militarizado con puestos de control a la entrada y la salida, infranqueables sin un permiso de acceso de difícil obtención (figura 3). Esta destrucción deliberada sería concebida por muchos palestinos como una segunda Nakba, pero también como un acto estratégico del gobierno libanés para ejercer un mayor control sobre la organización espacial del campo a través de su reconstrucción. Y es que durante la campaña de reedificación de NBC el gobierno presentó una serie de condiciones relativas a la organización urbana y al control político que entraban en conflicto con la propuesta inicial para reconstruir el campo, que buscaba reproducir su morfología original.

Este proyecto originario de restauración fue liderado por un comité multidisciplinar que llevó a cabo una serie de encuentros y entrevistas con los habitantes del campo con el fin de recuperar oralmente la ubicación, tamaño y propiedad de los edificios anteriores a 2007 y poder recrear cartográficamente el NBC previo a su destrucción (figura 4). Esta iniciativa, que reveló latentes organizaciones políticas y estrategias de pertenencia y propiedad espacial en la excepcionalidad de un campo de refugiados, buscaba defender los derechos de los habitantes sobre el territorio, perpetuar su pertenencia al lugar, desarrollar un precario sistema de tenencia de la tierra y finalmente, conservar el tejido social del campo que reproducía a su vez el existente en la Palestina pre-Nakba.⁸

Los trabajos de reconstrucción tuvieron un inicio lento y tardío, tropezando continuamente con obstáculos burocráticos y políticos que incluyeron el descubrimiento de restos arqueológicos en la zona, el estallido de la guerra en Siria y la llegada de una nueva oleada de refugiados a Líbano, o la oposición a respetar la configuración original del campo. En las reuniones de la UNRWA y el comité popular con el gobierno libanés el proyecto fue sucesivamente modificado, alegando cuestiones de seguridad y saneamiento que se anteponían a la preservación del sentido de pertenencia de sus residentes.⁹ En ese nuevo estado de suspensión y espera que se agregaba al de la histórica Nakba algunos habitantes regresaron, asentándose en barracones provisionales proporcionados por la UNRWA e inician-

7 Ismael Sheikh Hassan y Sari Hanafi, "(In) Security and Reconstruction in Post-conflict Nahr al-Barid Refugee Camp", *Journal of Palestine Studies*, 40-1 (otoño 2010): 30-34.

8 Nadya Hajj, "Renegotiating Property Rights in Nahr el-Bared Camp", en *Protection Amid Chaos: The Creation of Property Rights in Palestinian Refugee Camps*, (New York: Columbia University Press, 2012), 112-134. Rana Hassan, "L'informalité comme porte de sortie: construction et reconstruction de l'extension du camp de Nahr el-Bared", *A contrario* 23 (2016): 77-93. Julie Peteet, *Landscape of Hope and Despair. Palestinian Refugee Camps* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press), 111-114.

9 Are John Knudsen, "Decade of Despair: The Contested Rebuilding of the Nahr al-Bared Refugee Camp, Lebanon, 2007-2017", *Refuge*, 34:2 (2018): 143-146.



Figura 3. Nahr el-Bared antes de su reconstrucción.



Figura 4. Residentes de NBC discutiendo el proyecto sobre un mapa transitable.

do los trabajos de limpieza y reconstrucción por su cuenta. Esta situación se dio especialmente en el nuevo campo, que al haber desbordado al NBC histórico no fue reconocido como parte del mismo y quedó fuera de las posibles acciones de ayuda de la UNRWA y del gobierno libanés. Actualmente solo una pequeña parte de la población ha podido regresar a un lugar familiar pero extraño, definido por la doble temporalidad permanente que atraviesa a estos re-refugiados palestinos.

La artista y arquitecta Saba Innab ha explorado en diversos proyectos artísticos respuestas arquitectónicas y espaciales a realidades habitacionales que hoy quedan en los márgenes de la concepción tradicional de la disciplina. Tras su participación en la reconstrucción del NBC, Innab encamina parte de su producción a pensar y denunciar la temporalidad permanente que habita una comunidad palestina “convertida en sin tierra”.¹⁰ Su obra incluye infografías, imágenes 3D, esculturas, vistas aéreas, fotografías pintadas, exploraciones etimológicas, dibujos o mapas intervenidos que operan más como tanteos, pre-visualizaciones y preguntas que como respuestas. En sus piezas Innab frecuentemente trabaja a través de procesos de yuxtaposición, dando lugar a un relato de la transformación espacial y sus capas temporales en las que uno identifica fotografías urbanas, delineaciones cartográficas o monumentales detalles arquitectónicos que arraigan la reflexión en la dimensión material de la práctica constructiva. Al mismo tiempo, esta superposición de imágenes opera como un proceso de pensamiento visual que buscando enunciar la utopía, termina por volverse figuración premonitoria de un futuro espacial distópico.

10 Conversación con Saba Innab, el 6 de julio de 2023. Saba Innab, “A Moment of True Decolonization. Saba Innab: Reconstructing the Nahr el Bared Refugee Camp”, *The Funambulist Podcast*, 16 (2020): <https://soundcloud.com/the-funambulist/a-moment-of-true-decolonization-16-saba-innab-reconstructing-nahr-el-bared-refugee-camp> (Consultada el 27 de septiembre de 2023).

Profundizando en la relación entre construir y habitar, Saba tantea maneras alternativas de ser en y practicar el espacio en la temporalidad y la desterritoria-

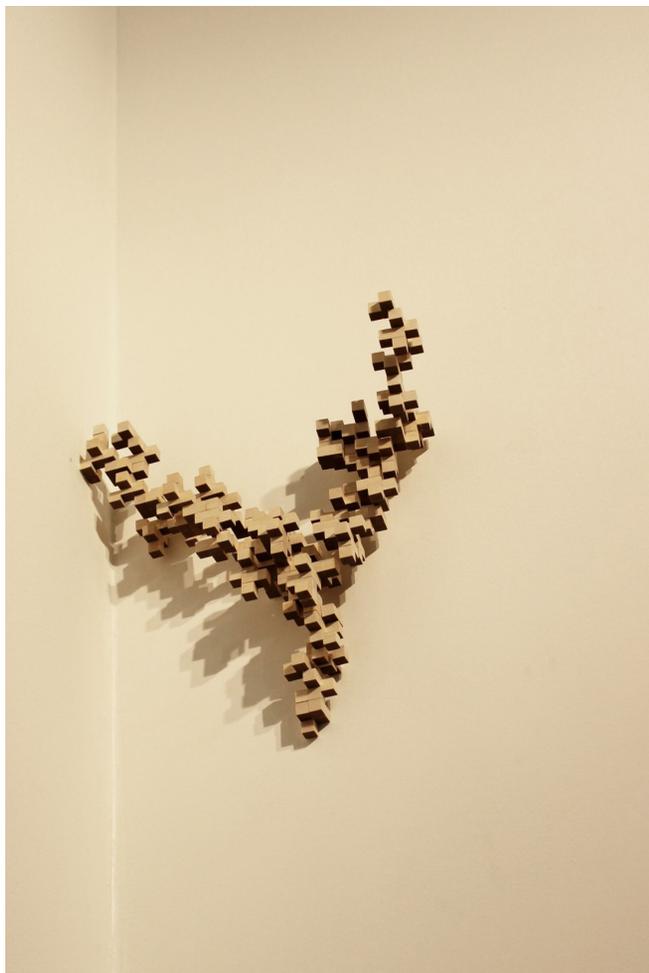


Figura 5. *Blueprint II*. Saba Innab. 2011.



Figura 6. *Blueprint II*. Saba Innab. 2011.

lización. Sin embargo, tal y como ella afirma en una reflexión heideggeriana, el habitar material y físico necesita de la arquitectura para arraigar, y esta a su vez sin tierra no puede ser. De este modo sus proyectos denuncian la incapacidad de la arquitectura en su concepción actual para cobijar ciertas realidades, especialmente considerando que para los que carecen de territorio (*landless*) no solo el habitar tangible sino también el poético les es negado.¹¹ Es a medio camino entre esos dos modos de ocupar el espacio –poético y material– que Saba busca estrategias habitacionales para algunas de las interacciones con el lugar que suelen quedar fuera de la normatividad. Al adentrarse en esa amalgama de espacialidades, temporalidades y memorias solapadas, la obra de Innab cuestiona el potencial revolucionario de la arquitectura para consolidar la relación dialéctica de habitar-construir-pertener en el contexto particular de la reedificación del NBC. En el proceso documenta las contradicciones latentes en la frágil coherencia de reconstruir una infraestructura originalmente concebida para una acogida temporal –y por tanto siempre aferrada a la no renuncia de sus habitantes a un posible regreso a Palestina– pero progresivamente consolidada en la necesidad de arraigo y morada digna.

Todo ello se materializa en su proyecto *How to Build Without a Land* (2011), compuesto por infografías, mapas intervenidos, dibujos y esculturas que exponen la alienación humana y espacial que desde hace décadas sufre la población palestina. En *Untitled (Nahr el-Bared)*, Innab produce una serie de collages de imágenes aéreas extraídas de la Armada Libanesa y Google Maps del NBC tomadas entre 1950 y 2013. A través del registro fotográfico territorial la artista reconstruye la historia espacial y los flujos de movimiento del campo desde su expansión en la segunda mitad del siglo XX, su detallada documentación en 2007 –año del enfrentamiento de la Armada con Fatah al-Islam–, a la imagen de la desierta tierra de nadie que era en 2013, donde tan solo se distingue el núcleo inicial del

11 “Station Point – Artist talk with Saba Innab and Omar Berrada moderated by Reema Salha Fadda”, *IFA Gallery Berlin*, September 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=6wOi5EGRyNk> (Consultada el 7 de noviembre de 2023).

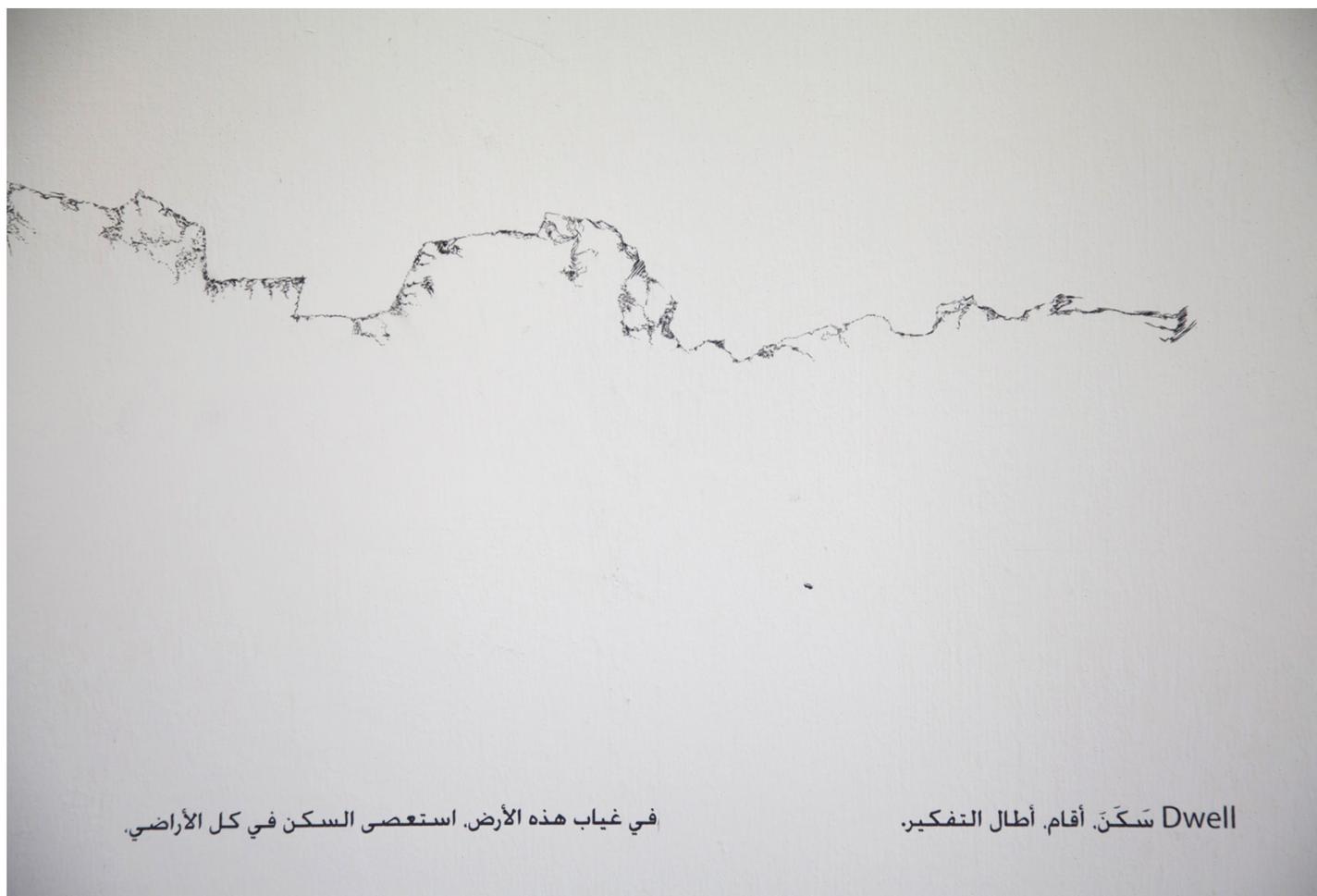


Figura 7. *Untitled*. Saba Innab Edición 2013.

nuevo campo que acogía desde 2011, junto a los re-refugiados palestinos, a los primeros desplazados de una Siria en guerra.

Esta visualización cartográfica de la evolución espacial de NBC se completa con la serie *Blueprint*, en la que Innab tantea la posibilidad de crear nuevas formas constructivas para la realidad del refugiado basadas en una arquitectura utópica y radical, aquí no obstante transformada en una brutal instalación de dibujos y esculturas distópicas hechas de cubos (figuras 5 y 6). Todas estas reflexiones en torno a las estrategias de pertenencia y habitación en la temporalidad y la extraterritorialidad se condesan en la instalación *Untitled (mural map and text)*. En un dibujo lineal continuo basado en Google Maps, la artista reconstruye sobre la pared las fronteras jordanas, libanesas y sirias con Palestina (figura 7). Bajo esta rearticulación de los límites –aquí sin tierra que cercar– deconstruye la etimología de la palabra habitar en árabe, سكن, cuya raíz es una doble referencia al detenerse y estar en paz, que vincula conceptos como habitar, movimiento (o más bien detenimiento), cuerpo e incluso muerte. La pieza se desdobra así en una reflexión diagramática en torno a la dimensión espacial del lenguaje y la lingüística del espacio, en una llamada a la deconstrucción de ambos con el fin de generar desde el fragmento otros posibles significados.

Combinando imágenes reales y representaciones visionarias, la obra de Saba opera como plataforma de reflexión y denuncia de la práctica arquitectónica convencional, cuyas propuestas no resultan operativas en la particular espacialidad del refugiado palestino. Sus piezas son también una herramienta para analizar y documentar prácticas espaciales enunciadas en el desarraigo, tanteando nuevas expresiones arquitectónicas que posibiliten un habitar digno en el marco de experiencias territoriales efectivamente utópicas, esto es, sin lugar.

Entre la permanencia
y la temporalidad.
Campos, urbanidad
y tiempo

In between permanence
and temporariness.
On camps, urbanity
and time

MARÍA GÓMEZ LÓPEZ

Arquitectura en el exilio.
Tres miradas artísticas
a los campos de refugiados
de Palestina.

Architecture in exile.
Three artistic perspectives
on Palestinian refugee camps

Wafa Hourani: una visión de futuro

Los solapamientos espaciales y temporales presentes en los campos de refugiados palestinos y enunciados en los proyectos artísticos expuestos en los epígrafes anteriores también se encuentran en Qalandia, una suerte de polisemia espacial. Fundada en 2012 como una propuesta horizontal y colaborativa, la bienal de Qalandiya International (Qi) se desarrollaba en distintos espacios de Jerusalén, Gaza y Cisjordania, pero también fuera de Palestina, en Beirut, Amán o Londres. Su apuesta situada y multi-localizada cobraba especial relevancia en Palestina, donde el desplazamiento de los visitantes entre Jerusalén y Cisjordania –Gaza era inaccesible desde 2007– era necesario. La propuesta de Qi trasladaba así parte de la fragmentaria experiencia territorial del habitante de Palestina al visitante de la bienal, convirtiendo el evento en un espacio para la empatía y el conocimiento colectivo del lugar y sus prácticas. Al mismo tiempo, las actividades de Qi –llevadas a cabo por un equipo multidisciplinar de especialistas– requerían la involucración activa del espectador. Este era el caso de las visitas guiadas y paseos colectivos por diversos enclaves. En la IV edición de Qi de 2018 Khaldun Bshara, antropólogo, arquitecto, conservador patrimonial y director de Riwaq, dirigía una de estas visitas por Qalandia, compartiendo con quienes le acompañábamos las capas de su polisemia.

Qalandia es una de las ciudades de la Palestina histórica, hoy prácticamente deshabitada pero todavía conformada por algunas de las casas de piedra tradicionales que salpicaban el paisaje rural del país. La ciudad era conocida por su aeropuerto, que durante varias décadas sería la puerta de entrada a Palestina. Fundado en los años 30 bajo Mandato Británico y posteriormente operado por Jordania, en 1967 quedaría en territorio de jurisdicción israelí, siendo rebautizado como Aeropuerto de Atarot en referencia a un *moshav* cercano.¹² En el año 2000, tras la Segunda Intifada, el aeropuerto se convertía en base de operaciones militares israelí, cerrando de forma definitiva la puerta que conectaba Palestina con el mundo. Este aislamiento de Palestina corría paralelo a su propia fragmentación, algo especialmente tangible en Qalandia, hoy conocida por el checkpoint que desde 2001 controla el flujo de individuos a ambos lados del muro de hormigón que lacera la tierra y por el campo de refugiados establecido con el mismo nombre en los años 50 (figura 8). Habitado originalmente por 3000 desplazados de Lod, Ramleh, Haifa, Jerusalén y Hebrón, y hoy con unos 12000 residentes, el campo se localiza entre los límites municipales de Jerusalén y el área C de Cisjordania, controlada por Israel desde la firma de los Acuerdos de Oslo en 1993.¹³

La convergencia de un aeropuerto, una ciudad, un campo de refugiados y un checkpoint convierten a Qalandia en una paradójica acumulación de espacios transformados que con el paso del tiempo han dado lugar a diversas formas de comprender, habitar y pertenecer al territorio.¹⁴ Lejos de ofrecer un relato cerrado del enclave, la visita de Qi proclamaba la concepción del mismo como una constelación de localizaciones cambiantes que, marcadas por prácticas espaciales potencialmente emancipadoras, documentan la historia de Palestina y su espacialización. El paseo y el relato oral se convertían en una forma de aprendizaje compartido que retaba las maneras convencionales que tenemos de definir y ocupar los lugares, lo cual a su vez entrañaba el reto de pensar el futuro de los mismos. Este es precisamente el desafío que asume Wafa Hourani quien, atraído por las paradojas de Qalandia, especula sobre sus posibles futuros en una de sus obras más conocidas.

Tras un período de formación y trabajo en fotografía y cine, Hourani comienza a plantearse el alcance de las imágenes para narrar la realidad palestina. Este cuestionamiento le lleva a realizar su primera obra de arte, *Qalandia 2048*, una maqueta que vislumbra el futuro del checkpoint y el campo de refugiados de Qalandia. Años

12 Comunidades cooperativas agrícolas impulsadas a comienzos del siglo XX con la segunda Aliá, inmigración masiva de población judía a Palestina.

13 Ahmad Alaqa, "(Un)making Qalandia: Politicized Spatial Practices of the Palestinian Refugee Camp", *The Funambulist Magazine* (Marzo 2018): <https://thefunambulist.net/magazine/16-proletarian-fortresses/unmaking-qalandia-politicized-spatial-practices-palestinian-refugee-camp-ahmad-alaqa> (Consultada el 6 de noviembre de 2023).

14 Helga Tawil-Souri, "Qalandia Checkpoint as Space and Nonplace", *Space and Culture* 14:4 (2011): 4-26; Nasser Abourahme, "Spatial Collisions and Discordant Temporalities: Everyday Life between Camp and Checkpoint", *International Journal of Urban and Regional Research* 35:2 (Marzo 2011): 453-61. Sobre ello también Bshara ha trabajado extensivamente. Khaldun Bshara, "Spatial Memories: The Palestinian Refugee Camps as Time Machine". *Jerusalem Quarterly* 60 (2014): 14-30.



Figura 8. Campo de Qalandia. 2018.



Figura 9. *Qalandia 2087*. Wafa Hourani. 2009.

después le seguirán *Qalandia 2067* y *Qalandia 2087*, una trilogía que el artista agrupará bajo el nombre de *Future Cities*.¹⁵ Las fechas de los títulos se corresponden con los centenarios de eventos clave para la historia de Palestina: la Nakba en 1948, la Guerra de los Seis Días en 1967 y la primera Intifada en 1987. Todos ellos tuvieron consecuencias espaciales que alteraron la geografía palestina, y junto a ella, la de los campos de refugiados. Hourani retoma y amplifica esas transformaciones espacio-temporales en el futuro, sirviendo el gesto simultáneamente para elaborar un discurso crítico en torno al presente (figura 9).

¹⁵ Las reflexiones sobre la obra de Wafa Hourani se sustentan en las conversaciones mantenidas entre 2020 y 2023.

Entre la permanencia
y la temporalidad.
Campos, urbanidad
y tiempo

In between permanence
and temporariness.
On camps, urbanity
and time

MARÍA GÓMEZ LÓPEZ

Arquitectura en el exilio.
Tres miradas artísticas
a los campos de refugiados
de Palestina.

Architecture in exile.
Three artistic perspectives
on Palestinian refugee camps

Tras meses de documentación en el campo, Hourani reproduce en las maquetas de cartón y fotografía una Qalandia al mismo tiempo extraña y familiar. Calles serpenteantes flanqueadas por árboles y coches aparcados frente a las casas, cuyas ventanas están cubiertas por negativos de películas que proyectan imágenes fantasmagóricas de su interior, conforman su desordenado tejido urbano. Junto a la reconstrucción visual también está la sonora, pues del interior de los hogares salen sonidos de la vida cotidiana que evocan el día a día de sus habitantes. Las azoteas están coronadas por antenas como las que saturan los tejados de la Qalandia real. Símbolo del contacto visual y mediático con el mundo exterior, pero también por ello evidencia de la desconexión física con el mismo, Hourani las transforma en unas figuras de colores que pescan, bailan o tocan música. Realizadas en alambre e hilo de colores, los materiales utilizados permiten al artista evocar la contradicción de la antena como instrumento de conexión y desconexión. Con el alambre evoca las fronteras que cuartejan Palestina; con el hilo de colores evoca la posibilidad de remedar poéticamente las fisuras al mismo tiempo que alude al bordado, actividad emblemática del pueblo palestino y símbolo de cohesión y resistencia hoy.

Producidas entre 2006 y 2009 las Qalandias de Hourani van acompañadas de una línea del tiempo en la que se suceden los eventos históricos y las transformaciones espaciales del campo, lo que permite entenderlo como lugar de memoria e historia. Esto se hace especialmente tangible en los espacios conmemorativos que Hourani incorpora a las maquetas. En 2016 Abu Jameel, un habitante del campo que echa de menos el mar, construye una alberca cerca de su casa para albergar un pez dorado –un pez real en la maqueta–. “La gente del campo dice que Abu Jamil nos ha traído el mar. El pez amaba tanto el campo que se acostumbró a tener visitas de gente que se tumbaba al sol y hacía barbacoas cerca del estanque”,¹⁶ reza el cronograma. En 2033 fallece el pez y lo que antes era una zona de reunión festiva en torno a un mar simbólico se transforma en un cementerio silencioso donde los habitantes van a rendir homenaje a ese mar perdido por partida doble: en las reconfiguraciones territoriales de las décadas anteriores y en su simbólica reiteración en el campo. El Jardín de la Piedra, construido en 2037 para conmemorar los 50 años de la primera Intifada, está compuesto por una piedra central que evoca el uso que se hizo de las mismas en estos levantamientos populares. El Jardín de las Flores es un espacio de encuentro amoroso rodeado de plantas y flores que Hourani siembra y fecha en 2047. Finalmente, en 2069 se funda el Jardín del Espejo para conmemorar el 50 aniversario de la creación del Partido del Espejo en 2019, un grupo político que cubrirá con espejos el lado del muro que da a Qalandia para multiplicar visualmente el espacio disponible e invitar a sus habitantes a preguntarse cómo terminaron allí. Es con esta poética referencia al reflejo que Wafa reclama una autocrítica al movimiento de resistencia y liberación palestina, haciendo un llamado a la reflexión introspectiva y la necesidad de encontrar otras vías para imaginar un futuro posible.

Los espejos se convertirán en una herramienta clave en la Qalandia del futuro tras la fundación del Mirror Party. El campo bate un Record Guinness por tener el espejo más grande del mundo, lo que atrae a múltiples visitantes que también se reflejan en él, representando la frecuentemente obviada responsabilidad de la comunidad internacional en la situación actual del pueblo palestino. El Partido del Espejo expande el uso de los espejos hasta el punto de que todos los habitantes llevan uno en el bolsillo. Esto provoca el cierre de sus oficinas en Jerusalén, reabiertas unos años después, momento en el que sus candidatos logran representación en el Parlamento israelí. Los espejos del muro serán utilizados en Qalandia como una planta de energía eléctrica, una metafórica referencia al poder de supervivencia que encierra el reflejo, y por extensión, quien en él aparece. En el año 2023 Israel abre el Checkpoint Bar, una discoteca cerca del puesto fronterizo para fomentar un turismo *trippy* y político que recuerda a las realidades-burbuja que son hoy gran parte de las ciudades israelíes.

16 Sitio web oficial de Wafa Hourani. <https://www.wafahourani.com/qalandia-2067> (Consultada el 9 de octubre de 2023).



Figura 10. *Qalandia 2087*. Wafa Hourani. 2009.

Una de las transformaciones más radicales del campo sucede en 2085, cuando Israel retira el puesto de control de Qalandia y en su lugar aparece un espacio para la libertad de expresión. Solo dos años después, en un acuerdo histórico firmado en el centenario de la primera Intifada, el nuevo gobierno israelí devuelve las tierras ocupadas en 1967 y se logra el derecho al retorno, aunque como menciona Nat Muller “la noción de estado palestino se encuentra ausente y Qalandia permanece como un lugar postnacional”.¹⁷ Esto cristaliza en la sustitución de los lienzos de cemento del muro por grandes espejos que le dan su nuevo nombre: el Muro del Espejo (figura 10). La propuesta no es utópica –el derribo del muro– ni distópica –su ampliación o mayor sofisticación–. El muro sigue presente pero se transforma en una herramienta para pensar(se). En este sentido, el uso del espejo conecta con el propio formato de maqueta elegido por Hourani para este y otros proyectos. Y es que tal y como menciona en su conversación con Alessandro Petti, la dimensión especulativa y agencial de la maqueta permite evocar posibles realidades futuras a través de una transformación inventiva y material del espacio proyectado, un proceso muy similar al que día a día sucede en los propios campos.¹⁸

El poder especulativo de la maqueta es pues común al del espejo, que constituye una puerta abierta a múltiples preguntas y proyecciones. Gracias a él el muro se llena de imágenes estáticas de las calles, los habitantes, las casas de una Qalandia futura que cuestiona, desde el reconocimiento del yo/nosotros, el presente. En una poética referencia a la condición migrante y diseminada de la población palestina, las tres maquetas han viajado para ser expuestas en muestras internacionales –hasta ahora siempre por separado en un nuevo nivel de fragmentación de la geografía palestina–, desplegando la polisemia espacial en otros lugares. Antes de cada viaje y presentación ante un nuevo público Wafa restaura las piezas e introduce algunos cambios. Inaugurada la muestra ya no es solo la población de la maqueta la que se refleja en el Muro del Espejo: los

17 Nathalie Muller, “Lost Futurities: Science Fiction in Contemporary Art from the Middle East” (tesis doctoral, Birmingham City University, 2022), 186.

18 “Architectural Models & the Refugee Camp: Alessandro Petti, Wafa Hourani, Stephan Mörsch & Aya Musmar” (conferencia presentada online co-organizada por Architecture Foundation y The Mosaic Rooms, 24 de noviembre de 2021), <https://www.youtube.com/watch?v=krsM4f5toq0> (Consultada el 8 de octubre de 2023).

Entre la permanencia
y la temporalidad.
Campos, urbanidad
y tiempo

In between permanence
and temporariness.
On camps, urbanity
and time

MARÍA GÓMEZ LÓPEZ

Arquitectura en el exilio.
Tres miradas artísticas
a los campos de refugiados
de Palestina.

Architecture in exile.
Three artistic perspectives
on Palestinian refugee camps

visitantes que se acercan a estas Qalandias pasan a habitar de forma temporal el interior de un espacio y una historia de los que, aunque a veces lo olvidemos, también somos parte.

Conclusión

En conclusión, los tres proyectos analizados evidencian y denuncian la temporalidad permanente que atraviesa los campos de refugiados palestinos en la actualidad, al mismo tiempo que despliegan una mirada a la historia, el presente y el posible futuro de estos espacios. De entre de las contribuciones más relevantes de estas obras se encuentra, por un lado, la reivindicación del valor material del campo, concebido como lugar de memoria. Por otro, el énfasis de las tres obras en el papel activo de los habitantes de los campos en la articulación de prácticas y pertenencias territoriales que desafían a las más normativas y enuncian otros imaginarios, relatos y sentidos del tiempo y el lugar. Ambas cualidades son un interesante punto de partida para reconsiderar algunas de las nociones que articulan las narrativas de y las relaciones con el espacio habitado y sus historias en la actualidad.

Agradecimientos

Este artículo se basa en la tesis doctoral “Mapas del habitar. Subversiones y reinventiones cartográficas en el arte contemporáneo del mundo árabe” realizada en la Universidad Complutense de Madrid con un contrato pre-doctoral FPU del Ministerio de Universidades, y en las investigaciones postdoctorales realizadas con un contrato Margarita Salas financiado por la Unión Europea – NextGenerationEU.

Procedencia de las imágenes

- Figura 1. UNRWA.
- Figura 2. Anna Sara para Campus in Camps. Decolonizing Architecture Art Research (DAAR).
- Figura 3. The Aga Khan Development Network (AKDN).
- Figura 4. UNRWA.
- Figura 5. Cortesía de Saba Innab.
- Figura 6. Cortesía de Saba Innab.
- Figura 7. Cortesía de Saba Innab.
- Figura 8. Fotografía de la autora.
- Figura 9. Cortesía de Wafa Hourani y Nadour Collection, Paris/Düsseldorf.
- Figura 10. Cortesía de Wafa Hourani y Nadour Collection, Paris/Düsseldorf.

Bibliografía

- “Architectural Models & the Refugee Camp: Alessandro Petti, Wafa Hourani, Stephan Mörsch & Aya Musmar”. Conferencia presentada online co-organizada por Architecture Foundation y The Mosaic Rooms, 24 de noviembre de 2021: <https://www.youtube.com/watch?v=krsM4f5toq0> (Consultada el 8 de octubre de 2023).
- “Station Point – Artist talk with Saba Innab and Omar Berrada moderated by Reema Salha Fadda”, *IFA Gallery Berlin*, septiembre de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=6wOi5EGRyNk> (Consultada el 4 de junio de 2020).
- Abourahme, Nasser, “Spatial Collisions and Discordant Temporalities: Everyday Life between Camp and Checkpoint”, *International Journal of Urban and Regional Research* 35:2 (Marzo 2011): 453–61.
- Alaqra, Ahmad, “(Un)making Qalandia: Politicized Spatial Practices of the Palestinian Refugee Camp”, *The Funambulist Magazine* (Marzo 2018): <https://thefunambulist.net/magazine/16-proletarian-fortresses/unmaking-qalandia-politicized-spatial-practices-palestinian-refugee-camp-ahmad-alaqra> (Consultada el 6 de noviembre de 2023).

- Bshara, Khaldun, "Spatial Memories: The Palestinian Refugee Camps as Time Machine". *Jerusalem Quarterly* 60 (2014): 14-30.
- Hajj, Nadya, Renegotiating Property Rights in Nahr el-Bared Camp. En *Protection Amid Chaos: The Creation of Property Rights in Palestinian Refugee Camps*, 112-134. New York: Columbia University Press, 2012.
- Hassan, Rana, "L'informalité comme porte de sortie : construction et reconstruction de l'extension du camp de Nahr el-Bared", *A contrario* 23 (2016): 77-95.
- Hilal, Sandi; Petti, Alessandro, *Refugee Heritage*, Stockholm: Art and Theory Publishing, 2021.
- Innab, Saba, "A Moment of True Decolonization. Saba Innab: Reconstructing the Nahr el Bared Refugee Camp", *The Funambulist Podcast*, 16 (2020): <https://soundcloud.com/the-funambulist/a-moment-of-true-decolonization-16-saba-innab-reconstructing-nahr-el-bared-refugee-camp> (Consultada el 27 de septiembre de 2023).
- John Knudsen, Are, "Decade of Despair: The Contested Rebuilding of the Nahr al-Bared Refugee Camp, Lebanon, 2007-2017", *Refuge* 34:2 (2018): 135-149.
- Muller, Nathalie, "Lost Futurities: Science Fiction in Contemporary Art from the Middle East", tesis doctoral, Birmingham City University, 2022.
- Pappé, Ilan, *Historia de la Palestina moderna. Un territorio, dos pueblos*, Madrid: Akal, 2007.
- Peteet, Julie, *Landscape of Hope and Despair. Palestinian Refugee Camps*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hilal, Sandi; Petti, Alessandro, *Permanent Temporariness*, Stockholm: Art and Theory Publishing, 2018.
- Sheikh Hassan, Ismael; Hanafi, Sari, "(In) Security and Reconstruction in Post-conflict Nahr al-Barid Refugee Camp", *Journal of Palestine Studies*, 40:1 (otoño 2010): 27-48.
- Sitio oficial de UNRWA. <https://unrwa.es/refugiados/> (Consultada el 12 de septiembre de 2023).
- Sitio web oficial de Wafa Hourani. <https://www.wafahourani.com/qalandia-2067> (Consultada el 9 de octubre de 2023).
- Tawil-Souri, Helga, "Qalandia Checkpoint as Space and Nonplace", *Space and Culture* 14:4 (2011): 4-26.