

**RANDA MAROUFI**

---

Bab

---

Sebta

---

**SALA Z ARETOA**

2024.01.12 — 2024.04.21

## Z aretoa

Z aretoa programa (Z zinemaren ordeaz dagoela), lurralde zinematografikoan murgiltzen diren artisten eta erakusketa-formatua aztertzen duten zinemagileen lanak hausnartzeko eta ikusarazteko bitarteko espazio bat sortu duen proiektua da. Mugimenduan dagoen irudia eta hark museoaren barruan duen espazioa ikuspegi garaikide baretik pentsatzearen garrantzia aitortzeko interesetik sortutako programa da, eta hizkuntza zinematografikoak historikoki kategorizatzen dituzten generoak birpentsatzeko modu narratibo berriak arakatzeko dituen.

Orain arte Patricia Esquivias (Caracas, 1979), Maddi Barber

## Sala Z

El programa Sala Z (de zinema, cine en euskera) es un proyecto que construye un espacio intermedio desde el que reflexionar y visibilizar obras de artistas que incursionan en el territorio cinematográfico y de cineastas que exploran el formato expositivo. Se trata de un programa que nace del interés por reconocer la importancia de pensar la imagen en movimiento desde una perspectiva contemporánea y su espacio dentro del museo y que explora de nuevas formas narrativas para repensar los géneros que categorizan históricamente los lenguajes cinematográficos.

Hasta la fecha han formado parte del ciclo Patricia Esqui-

## Z Gallery

The Z Gallery programme (from zinema, cinema in Basque) is a project that creates a middle ground from which to reflect on and highlight works by artists venturing into the territory of film as well as filmmakers exploring the exhibition format. It is a programme that stems from an interest in acknowledging the importance of thinking about the moving image from a contemporary perspective and its place within the museum, and explores new narrative forms in order to rethink the genres that historically categorise filmic languages.

Up until now, the Gallery Z programme has included films

(Lakabe, 1988) eta Marina Lameiro (Iruña, 1986), Rosalind Nashashibi (Londres, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Bartzelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979), Edurne Rubio (Burgos, 1974), Irati Gorostidi (Eguesibar, 1988) eta Mirari Echávarri (Iruña, 1988), Laida Lertxundi (Bilbo, 1981) eta Naomi Rincón Gallardo (Raleigh, 1979) aritu dira zikloan.

Era batera eta bestera hurbilduz, haien proiektuek afektibitatearen eta politikaren arteko harremana aztertzen dute eraldatzen ari diren testuinguruetan.

vias (Caracas, 1979), Maddi Barber (Lakabe, 1988) y Marina Lameiro (Pamplona, 1986), Rosalind Nashashibi (Londres, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Barcelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979), Edurne Rubio (Burgos, 1974) Irati Gorostidi (Valle de Egües, 1988) y Mirari Echávarri (Pamplona, 1988), Laida Lertxundi (Bilbao, 1981) y Naomi Rincón Gallardo (Raleigh, 1979).

Con diferentes aproximaciones, sus proyectos exploran la relación de lo afectivo y lo político en contextos en transformación.

by Patricia Esquivias (Caracas, 1979), Rosalind Nashashibi (London, 1973), Eric Baudelaire (Salt Lake City, 1973), Aura Satz (Barcelona, 1974), Ainara Elgoibar (Mungia, 1975), Ephraim Asili (Roslyn, 1979), Edurne Rubio (Burgos, 1974), Irati Gorostidi (Valle de Egües, 1988) and Mirari Echávarri (Pamplona, 1988), Laida Lertxundi (Bilbao, 1981) and Naomi Rincón Gallardo (Raleigh, 1979).

Their projects employ different approaches to explore the relationship between the affective and the political in changing contexts.



# Biografia

Casablancan jaio zen 1987an. Gaur egun Parisen bizi da eta han lan egiten du.

Randa Maroufi Tetuango (Maroko) Arte Ederren Institutu Nazionalan graduatu zen 2010ean eta Angerseko (Frantzia) Arte Ederren Eskolan 2013an. Horrez gainera, 2015ean diploma bat eskuratu zuen Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains-en, Tourcoingen (Frantzia). 2017 eta 2018 artean, Randa Maroufi Frantziako Akademiako Kide izan zen Madrilgo Velázquez Etxean.

Irudiak nagusi diren aro batean hazitakoen belaunaldikoa da Randa, eta gogo biziz eta susmo txarrez biltzen ditu, haien egiazkotasuna zalantzan jartzeari utzi gabe. Nahiago du bere fikzio anbiguoak erreallitatearen zerbitzura jarri, eta esperimentazio-eremuak barne hartzen du espazio publikoaren okupazioa, baita genero-gaiak ere, eta horien sorrerako mekanismoak nabarmentzen saiatzen da.

Azken urteotan hainbat talde-erakusketatan parte hartu du: Belgikako Musée de la Photographie Charleroin (2023), Lyongo Biennalen (Frantzia, 2022), Reina Sofia Museoa

# Biografía

Nace en Casablanca en 1987. Actualmente vive y trabaja en París.

Randa Maroufi se graduó en el Instituto Nacional de Bellas Artes de Tetuán (Marruecos) en 2010 y en la Escuela de Bellas Artes de Angers (Francia) en 2013. Asimismo obtuvo en 2015 un diploma en Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains, en Tourcoing (Francia). Entre 2017 y 2018, Randa Maroufi fue Artista Miembro de la Academia de Francia en la Casa de Velázquez de Madrid.

Pertenece a una generación que ha crecido en una era dominada por las imágenes, Randa las recopila con tanto entusiasmo como suspicacia, sin dejar de cuestionarse su veracidad. Prefiere poner sus ambiguas ficciones al servicio de la realidad, y su área de experimentación incluye la ocupación del espacio público y también cuestiones de género, cuyos mecanismos fundacionales procura resaltar.

En años recientes ha participado en diversas exposiciones colectivas en el Musée de la Photographie Charleroi de Bélgica (2023), la Biennale de Lyon (Francia, 2022), el Museo de Rei-

# Biography

Born in Casablanca in 1987, she currently lives and works in Paris.

Randa Maroufi is a graduate of the National Institute of Fine Arts, Tetouan, Morocco (2010) and the School of Fine Arts, Angers, France (2013). She also earned a diploma from Le Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains, Tourcoing, France (2015) and was an Artist Member of the Academy of France in Madrid at Casa de Velázquez in 2017-2018.

Belonging to the generation that grew up in an era dominated by images, she collects them with as much eagerness as suspicion and ceaselessly questions their veracity. She prefers to put her ambiguous fictions in the service of reality, and the field of her experimentation encompasses the occupation of public space and gender issues, of which she highlights their founding mechanisms.

Her recent group exhibitions have been staged at the Museum of Photography, Charleroi, Belgium (2023); Lyon Biennale, France (2022); Reina Sofia Museum, Spain (2021); New Museum, NY (2020); MA



(España, 2021), New Yorkeko New Museum (2020), Quebecoko MA Museum (2019), Dakarreko Biennalen (Senegal, 2018), Sharjah Biennalen (Libano, 2017), International Film Festival Rotterdam (Herbehereak, 2016), Bamakoko African Photography Meeting-en (Mali, 2015), Marokoko Marrakech Biennalen (2014), etab.

*Le Park* (2015) eta *Bab Sebta* (2019) filmek sari ugari jaso dituzte.

na Sofia (España, 2021), el New Museum de Nueva York (2020), el MA Museum de Quebec (2019), la Biennale de Dakar (Senegal, 2018), la Sharjah Biennial (Libano, 2017), el International Film Festival Rotterdam (Países Bajos, 2016), el African Photography Meeting de Bamako, Malí (2015), la Marrakech Biennale de Marruecos (2014), etc.

Sus películas *Le Park* (2015) y *Bab Sebta* (2019) han recibido numerosos premios.

Museum, Quebec (2019); Dakar Biennale, Senegal (2018); Sharjah Biennial, Lebanon (2017); International Film Festival Rotterdam, Netherlands (2016); African Photography Meeting, Bamako, Mali (2015), and Marrakech Biennale, Morocco (2014), among others.

She has received many awards for her films *Le Park* (2015) and



Bab Sebta, 2019  
Randa Maroufi  
19 min

Bab Sebta, 2019  
Randa Maroufi  
19 min

Bab Sebta, 2019  
Randa Maroufi  
19 min

## Laburpena

*Bab Sebta* filmean hainbat egoera berreraiki dira, Sebta-ko mugan (Ceuta) egindako behaketetan oinarrituta. Espainiak Marokoko lurzoruan duen kokapen honetan kontsumo-gaien trafikoa handia gertatzen da, gai horiek deskontu prezioetan salerosten baitira. Milaka pertsonak lan egiten du horretan.

Filma espazio-denbora esparru berezi batean gertatzen da. Espainia eta Maroko arteko muga —non kontrabandoko kontakizun ugari dauden—, etengabeko mugimenduan dauden pertsonaia batzuk erakusteko atze-oihal bikaina da. Eta pendulu gisako iraupen espazializatu batetik koreografia oso bat sortzen da.

Hiru aldik, hiru une desberdinek, muga igarotzeko faseei dagozkienak, gidatzen dute kameraren ibilbidea eta eratzen dute filmaren hari nagusia.

## Sinopsis

*Bab Sebta* consta de una serie de situaciones reconstruidas en base a observaciones realizadas en la frontera de Sebta (Ceuta). Este enclave español sobre suelo marroquí es escenario de un intenso tráfico de artículos de consumo, que se comercializan a precios de descuento. Miles de personas trabajan allí.

La película transcurre en un marco de espacio-tiempo muy particular. La frontera entre España y Marruecos, donde abundan los relatos de contrabando, resulta ser un telón de fondo excelente para mostrar a una serie de personajes en constante movimiento. Y de una duración espacializada pendular, surge toda una coreografía.

Tres periodos, tres momentos distintos que corresponden a distintas fases del paso de la frontera, guían la trayectoria de la cámara y nos proporcionan el hilo principal de la película.

## Synopsis

*Bab Sebta* consists of a series of reconstructed situations based on observations made at the border of Sebta, a Spanish enclave on Moroccan soil that provides the setting for an intense trafficking of manufactured goods sold at discounted prices. Thousands of people work there every day.

The film is situated within a particular space-time framework. The border between Spain and Morocco, where stories of smuggling are legion, proves to be an excellent playground to stage individuals on the move. A choreography is created according to a pendular spatialised duration.

Three periods, three distinct moments corresponding to the different stages of the border crossing guide the camera's trajectory and form the main thread of the film.





## Bab Sebta buruz

Ceuta eta Melilla, Europar Batasunaren eta Afrikaren arteko lehorreko muga bakarrik Ceutako Harresiak bereizten ditu Marokotik. Muga hori Ceutako hegoaldean dago, 8 km-ko hesi batez osatuta. Hesi horren gainean bi hesi paralelo daude, eskaladaren aurkako 10 metroko hodiz hornitutako bi hesi paralelorekin, segurtasun-teknologia batzuekin gotortuta —besteak beste, kanpoko sentso-reak, gaueko ikusmen-kamerak eta uxatzeko gailuak, hala nola gas negar-eragileak banatze-koak—,<sup>1</sup> Europako mugak zaintzeko eta kontrolatzeko. Estrategikoki bi kontinenteren artean kokatuta, Ceutak historia luzea du, gaur egungo biztanleriaren aniztasunean islatzen dena —zati handi bat Marokoko Rif eskualdetik dator—. 1415ean, Portugalak Andaluziako botere ahuldu bati konfiskatu ondoren, Lisboako Itunarekin, kontrola Espainiari eskualdatu zitzaion 1688an. 1956an independentzia lortu ondoren, Marokoko

## Acerca de Bab Sebta

Las únicas fronteras terrestres entre la Unión Europea y África son Ceuta y Melilla. Están separadas de Marruecos por la Valla de Ceuta, frontera física al sur de Ceuta, de 8 km de largo, rematada por dos vallas paralelas provistas de tubos anti-escalada de 10 metros de altura, reforzados por un conjunto de tecnologías de seguridad —sensores externos, cámaras de visión nocturna y dispositivos de represión más directos, como dispensadores de gases lacrimógenos—<sup>1</sup> destinadas a la vigilancia y el control de las fronteras europeas. Por su posición estratégica entre dos continentes, Ceuta tiene una larga historia y la diversidad de su población actual —de la cual una parte importante es originaria de la región marroquí del Rif— así lo refleja. Arrebatada por Portugal a un debilitado poder andaluz en 1415 durante la Reconquista, el tratado de Lisboa completó el traspaso de su control a España en 1688. Tras obtener la independencia en 1956, el gobierno

## About Bab Sebta

Ceuta and Melilla, the only land borders between the European Union and Africa, are separated from Morocco by the Valla de Ceuta, a physical border to the south of Ceuta. It consists of an 8 km barrier with two parallel fences fitted with 10 metre high anti-climb tubes, fortified by a range of security technologies – including external sensors, night-vision cameras and more direct push-back devices such as tear-gas dispensers<sup>1</sup> – designed to monitor and control Europe's borders. With its strategic position between two continents, Ceuta has a long history that is reflected in the diversity of its current population – a significant proportion of whom are from the Moroccan Rif region. Seized by Portugal from a weakened Andalusian power in 1415 during the Reconquista, the Treaty of Lisbon completed the transfer of control to Spain in 1688. After its independence in 1956, the Moroccan government made the recapture of Ceuta and Melilla a

---

<sup>1</sup> 2001ean eraikia, Espainiako agintariekin 2018an indartu zuten, Alfonso Cruzado Guardia Zibilaren bozeramaileak adierazten duen bezala, «kanpoko sentso-sistema batekin, zeina kontrol-gela batekin konektatuta baitago, eta bertatik antzeman baitezakegu edozein intrusio-saiakera» in «La barrière migratoire de Ceuta», *Euronews.fr*, 2018/10/19, online: <https://fr.euronews.com/my-europe/2018/10/19/la-barriere-migratoire-de-ceuta>, 2023/12/04an kontsultatua.

<sup>1</sup> Construida en 2001, las autoridades españolas la refuerzan en 2018 «con un sistema de sensores externos que están conectados a una sala de control desde la que podemos detectar cualquier intento de intrusión», según explica el portavoz de la Guardia Civil, Alfonso Cruzado, en «La barrière migratoire de Ceuta», *Euronews.fr*, 19/10/2018, en línea: <https://fr.euronews.com/my-europe/2018/10/19/la-barriere-migratoire-de-ceuta>, consultado el 04/12/2023.

<sup>1</sup> Built in 2001, it was reinforced by the Spanish authorities in 2018, as the Civil Guard spokesman Alfonso Cruzado pointed out, "with an external sensor system that is connected to a control room from whence we can detect any attempt at intrusion," in "La barrière migratoire de Ceuta," *Euronews.fr*, 19/10/2018, online: <https://fr.euronews.com/my-europe/2018/10/19/la-barriere-migratoire-de-ceuta>, accessed on 04/12/2023.





gubernak Ceuta eta Melilla berriz konkistatzea lehentasun politiko bihurtu zuen luzaroan. Sarritan, Mediterraneoan astintzen duten migrazio-gertaera hilgarrien erdian, Espainiaren mendebaldeko 18,5 km<sup>2</sup> inguruko enklabea tentsio geopolitikoen eta segurtasun-tentsioen «puntu beroa» da, eta Europar Batasunak aktiboki lagundu du haren mugak indartzen eta hesia ordaintzen. Tarajal II edo Bab Sebta mugako postua hiriarren hegoaldean dago, eta Fnideq, Tetuan, Martil eta abarren inguruko biztanleei —Espainiak lurraldearen barruan zirkulatzeko baimena ematen dienei— aukera ematen die Marokoko lurraldea igaro ondoren *de facto* kontrabandoa bihurtzen diren salgaien birsalmentatik bizitzeko, Marokoko lurretan merkantzia horien kontrol espezifikorik ez dagoenean.

marroquí hizo de la reconquista de Ceuta y Melilla una prioridad política. A menudo, en el epicentro de la crisis migratoria —mortífera— que azota al Mediterráneo, el enclave español de unos 18,5 km<sup>2</sup> es un «punto de fijación» de las tensiones geopolíticas y de seguridad, y el refuerzo de sus fronteras cuenta con el apoyo activo de la Unión Europea, que ha cofinanciado la barrera. El puesto fronterizo de Tarajal II o Bab Sebta, está situado al sureste de la ciudad, y permite a los residentes de las zonas vecinas de Fnideq, Tetuán, Martil, etc. —a quienes España autoriza a circular dentro del enclave— ganarse la vida con la venta de mercancías que se convierten *de facto* en contrabando una vez franqueado el territorio marroquí, a falta de controles específicos de estas mercancías en suelo marroquí.

political priority for a long time. Often at the heart of the deadly migratory events shaking the Mediterranean, the Spanish enclave of approximately 18.5 km<sup>2</sup> is a “focal point” for geopolitical and security tensions, and the reinforcement of its borders is actively supported by the European Union, which co-financed the barrier. The Tarajal II or Bab Sebta border crossing is located to the south-east of the city, and allows residents of the Fnideq, Tétouan and Martil areas – who are authorised by Spain to travel within the enclave – to make a living from selling goods that become *de facto* contraband once they cross into Morocco, in the absence of any specific checks of these goods on Moroccan soil.

Randa Maroufi’s film is set at the heart of the border zone that

Randa Maroufiren filma Ceuta mugaren bihotzean kokatzen da, zehazkiago, mugako pasabiderik jendetsuenean. Haren kamera hipnotikoak eta *traveling* erakargarriek lerro eta gorputzen antolamendu espezifikoak sortzen dute, muga hesi gisa eta espazioa eta subjektibotasuna sortzen diren leku gisa erabiliz. Gainera, Randa Maroufiren historia pertsonalari estuki lotutako filma da. Aduanazain baten alaba hau, Marrakexen hazi eta Tetuanera joan zen, Ceutatik ez oso urrun, Arte Ederrak ikastera.

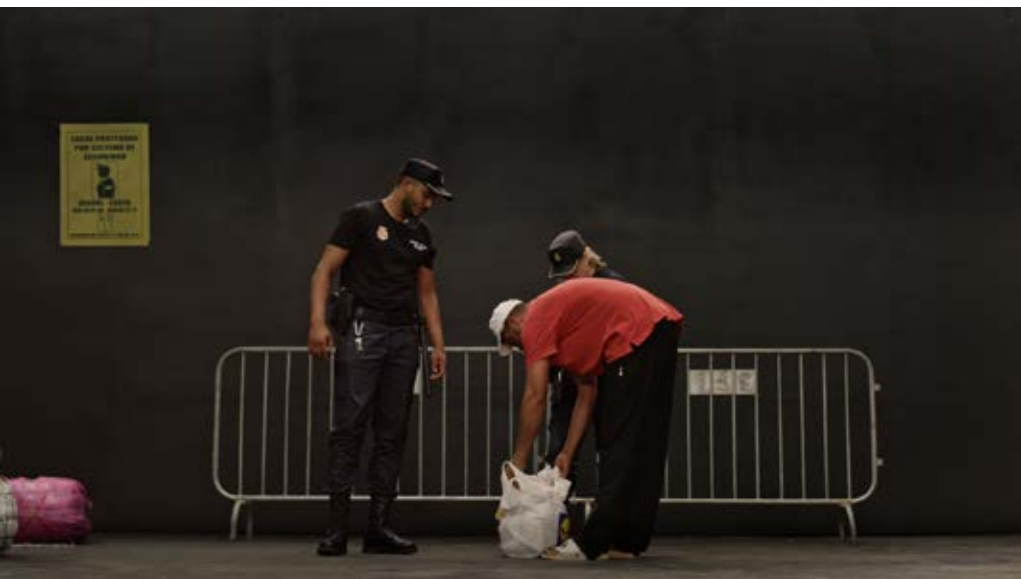
Maroufik bere filmean, benetak eskalan berreraikitzen du lurralde paradigmatico hori, eta, kontrabandisten eta tokiko aktore afizionatuen laguntzarekin, Bab Sebta ikusi edo entzun dituen eszena errealak edo ez hain errealak birstortzen ditu. Horrela, mugako esparruan sartzen gara, eta goitik haur bat negarrez ikusten dugu amaren besoetan; bitartean, Espainiako eta Marokoko irratiek enklabearen eta Marokoko lurraldearen arteko kontrabando-operazioen berri ematen dute. Hala, kontakizun bat sortzen da: bi aldeetako «aduanazain zaintzak eskala handiko operazio bat» zapuztu omen du. Jarraian, Tangerreko Mahal Art Spaceko komisario eta zuzendari Nouha Ben Yebdriren *off*-eko ahotsak testuinguruan kokatzen gaitu Maroko eta Espainiaren arteko mugatik 2 kilometrotara gaude, kontrabandoa praktikatzearatik ezaguna den lekua, milaka pertsonaren bizibidea. Ezezaguna zaigun agintaritza bateko agenteak azaltzen digu esku-hartzeko eremu batean gaudela, batez

Randa Maroufi ambienta su película en el corazón de esta zona de frontera que es Ceuta, concretamente en su paso fronterizo más transitado. Su cámara hipnótica y sus cautivadores *travellings* crean un ordenamiento específico de líneas y cuerpos, planteando la frontera como barrera, pero también como lugar de producción de espacio y de subjetividades. Es también una película estrechamente vinculada a la historia personal de Randa Maroufi. Hija de un funcionario de aduanas, creció en Marrakech y después se instaló en Tetuán, no muy lejos de Ceuta, para estudiar Bellas Artes.

La película de Maroufi es una reconstrucción a escala real de este territorio paradigmático, donde con la ayuda de mujeres contrabandistas y actrices-tores locales aficionados, a modo de *reenactment*, recrea escenas reales y no tan reales que ha visto u oído en Bab Sebta. Nos adentramos en la zona fronteriza siguiendo a vista de pájaro el llanto de un niño en brazos de su madre, mientras emisoras de radio españolas y luego marroquíes informan de operaciones de contrabando entre el enclave y el territorio marroquí. Se establece una cierta narrativa: la «vigilancia de los aduaneros», de ambos lados, ha hecho fracasar una «operación a gran escala». A continuación, una voz en *off* —la de la comisaria y directora del Mahal Art Space de Tánger, Nouha Ben Yebdri— nos pone en situación: estamos a 2 km de la frontera entre Marruecos y España, un lugar célebre por el contrabando, medio de subsistencia de varios miles de personas. La agente de una au-

is Ceuta, and specifically at its busiest crossing point. Her hypnotic camerawork and captivating tracking shots create a specific order of lines and bodies, working on the border as both a barrier and a place for the production of space and subjectivity. This film is also closely linked to Randa Maroufi's personal story. As the daughter of a customs officer, she grew up in Marrakech and moved to Tétouan, not far from Ceuta, to study Fine Arts.

Maroufi's film is a life-size reconstruction of this paradigmatic territory, in which she reenacts real or less real scenes that she has seen or heard at Bab Sebta, with the help of smugglers and local amateur actors. We enter the border zone through a bird's-eye view of a child crying in his mother's arms, while Spanish and then Moroccan radio stations report on smuggling operations between the enclave and the Moroccan territory. A certain narrative is thereby established: the "vigilance of customs officers" on both sides has led to the failure of a "large-scale operation." This is followed by a voice-over by the curator and director of the Mahal Art Space in Tangiers, Nouha Ben Yebdri, who sets the scene: we are 2 km from the border between Morocco and Spain, a place that notorious for smuggling, an activity that provides a livelihood for several thousand people. An officer from an unknown authority explains that we are in an intervention zone, which is above all an area of collaboration between the authorities of the two countries: armed



ere bi herrialdeetako agintarien arteko lankidetzaz-eremu batean: indar armatuak, polizia nazionala, tokiko polizia eta portuko polizia, eta aduanagintariak. Agintariek berriki jasotako sentsoare infragorriak ere aipatzen ditu, ustez lurraldeen arteko salgaien zirkulazioa ito eta erreprimitzeko gaitasuna areagotuko dutenak.

Arreta handiz antolatutako ballet batean, bata bestearen atzean ilaran doazen autoen desfile bat ikusten dugu. Miatzeko zain aparkatuta dauden autoen artean, Marokoko Polizia Nazionalaren eta Mugako Poliziaren (DGSN) siglak daude. Marra gorri eta berdeek marra zuriak zeharkatzen dituzte, eta geziak, lerro zuzenez egindako labirinto bat marrazten dutela diruditenak, argi eta garbi elkartzeko dira antolaketa eta ordena jakin

toridad que no adivinamos nos explica que estamos en una zona de intervención, que es sobre todo un área de colaboración entre las autoridades de los dos países: fuerzas armadas, policía nacional, local, portuaria y autoridades aduaneras. También menciona los sensores de infrarrojos que han recibido recientemente las autoridades, y que se supone que reforzarán la capacidad de sofocar y reprimir la circulación de mercancías entre los territorios.

En un *ballet* meticulosamente orquestado, vemos desfilar coches parados que aguardan en una misma cola. Identificamos, entre los coches aparcados a la espera de ser registrados, las siglas de la Policía Nacional Marroquí y de la Policía de Fronteras (DGSN). Líneas rojas y verdes interrumpen las líneas blancas, y las flechas nitidas, que parecen dibujar un

forces, national, local and port police, and customs authorities. She also mentions the infrared sensors recently received by the authorities, intended to strengthen the capacity to stifle and repress the movement of goods between the territories.

In a meticulously orchestrated ballet, we see cars waiting in a single line. Amidst the parked cars that are waiting to be searched, we see the initials of the Moroccan National Police and the Border Police (DGSN). Red and green marks interperse the white lines, and the sharp arrows, which seem to be drawing a labyrinth of straight lines, intertwine to form perfect squares and rectangles, guaranteeing a certain organisation and order. Through her voice, the officer introduces us to a certain dominating circu-

bat bermatzen duten laukizuzen perfektuak osatzeko. Bere ahotsaren bidez, agenteak gainerik hegan doan halako mugimendu batean sartzen gaitu, Randa Maroufiren kamerak ia hitzez hitz jarraitzen duena. *Off*-eko ahots deskribatzailearekin batera, el-karrizketa batzuk entzuten dira (Marokoko darijaz). Ballet hone-tako aktoreak lasai daudela ematen du: oraingoz inork ez du ahotsik goratu eta ez dago liskarrik.

Plano jarraitu eta goitik behe-rakoak azkar eramaten gaitu aparkatutako autoen kolore ahuletatik han eta hemen bildu-tako kartoiak gainean lo egiten dutenak estaltzen dituzten main-direen eta eskoziar koadrodun tapakien kolore biziagoetara. Begirada berberaz eta goiko ange-lu berberaz, *travelling*-ak etzan-da dauden gizon-emakumeen gorputzen gaineratik garamatza, baina haien jarrera zurrunetan, sorbalda gurutzatu eta tenka-tuetan, mugako lur gogorraren deserosotasuna igar dezakegu gutxienez. Koloretako poltsaz beteta, lurra joan-etorriako eta gelditasunerako, ezinegonerako eta itxaronaldirako lekua da.

Inguru honetatik bista alden-tzen dugunean, jaitsi eta kontra-bandistekin topo egiten dugu. Emakume horiek<sup>2</sup> Maroko eta Espainia artean astean behin baino gehiagotan, are egunean behin, garraiatzen dituzten sal-gaiek 700 milioi euroko balioa izan zuten 2019an.<sup>3</sup> Kontraban-dista batek—era berean *off*-eko narrazio batean—kontatzen du nolakoa den Marokotik Ceuta-rako sarbide kontrolatu bakoitzaren aurreko ordu batzuetako itxaronaldia, eta gero bakoitza

laberinto de líneas rectas, se entrelazan para formar cuadrados y rectángulos perfectos, garantizando así cierta organización, cierto orden. A través de su voz, la agente nos introduce en un cierto flujo circulatorio, desde un punto de vista dominante, que la cámara de Randa Maroufi acompaña, siguiéndolo de forma casi idéntica. Junto a la voz en *off* descriptiva, se oyen conversaciones (en darija marroquí) de fondo. Los-as actores-trices de este *ballet* parecen tranquilos y serenos: nadie alza la voz ni hay altercados, de momento.

El plano, continuo y picado, abandona rápidamente los colores apagados de los coches aparcados para centrarse en los tonos, más vivos, de las sábanas de colores y de los cuadros escoceses de las mantas que cubren a mujeres y hombres que duermen sobre pedazos de cartón recogidos aquí y allá. Siempre con la misma mirada —y el mismo ángulo—, el *travelling* nos guía a través de los cuerpos de hombres y mujeres que descansan, pero en sus posturas enrevesadas, sus hombros cruzados y tensos, podemos intuir al menos la incomodidad del duro suelo del territorio fronterizo. Cubierto de bolsas de colores, el suelo acoge la circulación y la inmovilidad, la impaciencia y la espera.

Quando apartamos la vista de esta zona, descendemos al encuentro de las contrabandistas. Entre Marruecos y España, la mercancía que estas mujeres<sup>2</sup> transportan varias veces a la semana —o incluso al día— a sus espaldas se estimó en 700 millones de euros al año en

lation, which Randa Maroufi's camera follows almost identically. Alongside the descriptive voice-over, conversations (in Moroccan Darija) can be heard in the background. The actors in this ballet seem calm and composed: no raised voices or altercations so far.

The continuous, plunging shot quickly takes us from the dull colours of the parked cars to the brighter colours of the coloured sheets and checkered plaids covering people sleeping on bits of cardboard they have picked up here and there. With the same gaze – and the same angle from above – the tracking shot guides us through the bodies of men and women at rest, but we can at least guess at the discomfort of the hard ground of the border-territory in their convoluted postures, their crossed and tense shoulders. The floor, littered with coloured bags, is a place of movement and immobility, impatience and waiting.

When we take our eyes off this area, we descend to meet the women smugglers. The goods that these women transport several times a week – or even a day – on their backs between Morocco and Spain was estimated to be worth 700 million euros a year in 2019. In a voice-over, a smuggler recounts the several-hour wait that precedes each controlled access to Ceuta from Morocco, before launching into a careful enumeration of the goods in which each of them specialises. The bags tied to the backs of these women by thick ropes conjure up painful images

espezializatuta dagoen salgaiak zehatz-mehatz zerrendatzeari ekiten dio. Emakume horien bizkarrean soka lodiz lotutako poltsek bi langileren, Ilhamen eta Souaden, irudi mingarriak dakartzate gogora, 2018an, Tarajal II oinezkoen mugako pasabidean izandako bultzaden ondorioz hil baitziren.<sup>4</sup> Eszenan salerosgaien karga eta deskarga nahasten dira, Marokoko agintaritzako agente batek, arinkeriaz, kontrabandistak uxatzeko zein metodo erabiltzen dituen kontatzen duen bitartean. Baina pertsonen kontrabandistei jarraitu eta haiek harrapatzeko bere bitza nola arriskatzen duen ere kontatzen du, Rif go-raipatzen duen etiketa bat agertzen den bitartean.

2019.<sup>3</sup> Escuchamos otra narración, de nuevo una voz en off, una contrabandista relata la espera de varias horas que precede a cada acceso —controlado— a Ceuta desde Marruecos, antes de lanzarse a enumerar minuciosamente las mercancías en las que cada uno-a se especializa. Los fardos atados con cordeles a la espalda de estas mujeres evocan imágenes dolorosas, cuando en 2018 Ilham y Souad, dos trabajadoras, murieron a consecuencia de las avalanchas en el paso fronterizo peatonal del Tarajal II.<sup>4</sup> La misma escena nos muestra la carga y descarga de mercancías, mientras un agente de la autoridad marroquí comparte —de forma desenfadada— sus métodos para

of Ilham and Souad, two female workers who died as a result of jostling at the Tarajal II pedestrian border crossing in 2018. The scene shows the loading and unloading of goods in the same continuity, as a Moroccan authority officer light-heartedly shares his methods for dissuading potential smugglers. But he also recounts how he risks his life to follow and catch these goods smugglers, while a piece of graffiti celebrating the Rif fur-tively appears.

The attention Maroufi pays to the expert movements of the women of Bab Sebta is crucial: they are neither demonised nor victimised. They are the authors of their own stories, their voices

---

<sup>2</sup> Batzuetan prentsan «emakume mando» gisa deskribatzen dira, eta nahiago izan dut termino hori hemen ez erabili. Langile horien lan-baldintza gogorrei buruz gehiago jakiteko, ikus «Le Maroc à l'assaut de Ceuta et Mellila» artikulua, *OrientXXI.info*, 2019/08/16, online: <http://orientxxi.info/magazine/le-maroc-a-l-assaut-de-ceuta-et-mellila>, 3236, 2023/12/04an kontsultatua.

<sup>3</sup> Ikus honi buruz Guillermo Martínez Udal Ogasuneko zinegotzi ohiaren aitortpena, online: <https://elfarodeceuta.es/peso-comercio-atipico-2/>, 2023/12/04an kontsultatua.

<sup>4</sup> Ikus, bereziki, «Deux femmes mulets meurent dans une bousculade entre Ceuta et le Maroc», in *Le Monde*, 2018/01/16, online: [https://www.lemonde.es/afrique/article/2018/01/16/bix-femmes-mulets-maritiment-dans-une-bousculade-entre-ceuta-et-le-maroc\\_5242377\\_3212.html](https://www.lemonde.es/afrique/article/2018/01/16/bix-femmes-mulets-maritiment-dans-une-bousculade-entre-ceuta-et-le-maroc_5242377_3212.html), 2023/12/04an kontsultatua.

<sup>2</sup> A menudo denominadas en la prensa «mujeres mula», término que he optado por no reproducir aquí. Para saber más sobre las alarmantes condiciones de trabajo de estas mujeres, véase el artículo «Le Maroc à l'assaut de Ceuta et Mellila», en *OrientXXI.info*, 16/08/2019, en línea: <http://orientxxi.info/magazine/le-maroc-a-l-assaut-de-ceuta-et-mellila>, 3236, consultado el 04/12/2023.

<sup>3</sup> Véase la declaración de Guillermo Martínez, ex concejal de finanzas, en línea en: <https://elfarodeceuta.es/peso-comercio-atipico-2/>, consultado el 04/12/2023.

<sup>4</sup> Véase en particular «Deux femmes mulets meurent dans une bousculade entre Ceuta et le Maroc», *Le Monde*, 16/01/2018, en línea: [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/01/16/deux-femmes-mulets-meurent-dans-une-bousculade-entre-ceuta-et-le-maroc\\_5242377\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/01/16/deux-femmes-mulets-meurent-dans-une-bousculade-entre-ceuta-et-le-maroc_5242377_3212.html), consultado el 04/12/2023.

<sup>2</sup> Sometimes described in the press as “female mules,” a term I have chosen not to reproduce here. To find out more about the alarming working conditions of these women workers, see the article “Le Maroc à l'assaut de Ceuta et Mellila,” in *OrientXXI.info*, 16/08/2019, online: <http://orientxxi.info/magazine/le-maroc-a-l-assaut-de-ceuta-et-mellila>, 3236, accessed on 04/12/2023.

<sup>3</sup> See the statement by Guillermo Martínez, the former finance councillor, online: <https://elfarodeceuta.es/peso-comercio-atipico-2/>, accessed on 04/12/2023.

<sup>4</sup> See especially “Deux femmes mulets meurent dans une bousculade entre Ceuta et le Maroc,” in *Le Monde*, 16/01/2018, online: [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/01/16/deux-femmes-mulets-meurent-dans-une-bousculade-entre-ceuta-et-le-maroc\\_5242377\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/01/16/deux-femmes-mulets-meurent-dans-une-bousculade-entre-ceuta-et-le-maroc_5242377_3212.html), accessed on 04/12/2023.

Maroufik Bab Sebtao emakumeen ekintza trebeei eskaintzen dien arreta erabakigarria da: ez ditu ez deabutzen eta ez biktimizatzen. Beren kontakizunen antzezle, mugimendu zehatz, zorrotz eta nekagarriek lagun egiten diete beren aholtsai. Keinu bakoitzean luzatzen ez bagara, ulertuko dugu haren berezitasuna errepikapen batean datzala, mugarik gabe garatzen ari dela dirudiena. Salgaiak kontrolatzeko antolaketa, minimalista eta teatrala, zarata kezkarri batekin dator, «hor datoz espainiarrak» oihuarekin.<sup>5</sup> Orduan, bultzadak berpiztu eta errepikatu egiten dira, oraingo honetan angelu askotako prozesio kaotiko batean, gainetik eta azpitik, gorputz bulkatu, zarpail, bortxatuen eraginez itxurazko ordena hautsiz. Hemen ere Ilhamen eta Souaden mamuak berpizten dira —Ffnideq hiri-koak biak—, ballet leun eta milimetratu baten izaera makabroa gogoraraziz. Itxuraz finkoak eta egonkorra diren rolak irauli egiten dira une batez, aginte-agenteak bera ere kontrolatua izan dela adierazten duenean. Mugarena edonori gertatu ahal balitzaio bezala, edota inoiz, behin betiko, alde bakar batean ez bageunde bezala.

*Bab Sebta* gaur egungo kontuei buruzko erreferentzia sotil eta zehatzeko josita dagoen arren —batzuetan dramatikoa, besteetan gaurkotasan handikoa—, Ceutan eta inguruetan benetan gertatzen denari buruz, ez da

disuadir a posibles contrabandistas. Pero también cuenta cómo arriesga su vida para perseguir y atrapar a estas/os porteadoras/es de mercancías, mientras vemos aparecer —furtivamente— una pintada celebrando el Rif.

La atención que Maroufi presta a los movimientos expertos de las mujeres de Bab Sebta es crucial: no las demoniza ni las victimiza. Son las autoras de sus propios relatos, sus voces acompañan movimientos precisos, rigurosos y arduos. Sin detenernos en cada gesto, comprendemos que su particularidad reside en una repetición que parece sucederse indefinidamente. Así, se narra otra etapa de la travesía, y las escenas de este oficio tan penoso se multiplican. A los dispositivos de control de mercancías, minimalistas y teatralizados, se suma un ruido alarmante con gritos de «que vienen los españoles».<sup>5</sup> Entonces, la avalancha se escenifica y se reactiva en un desfile, esta vez, caótico, de múltiples ángulos, picados y contrapicados, rompiendo el orden aparente con la irrupción de cuerpos empujados, arrollados, aplastados. También aquí, los espectros de Ilham y Souad —ambas originarias de la ciudad de Fnideq— resurgen, recordándonos la naturaleza macabra de un *ballet* liso y calculado. Por un momento, los roles aparentemente fijos y estables parecen invertirse, cuando una agente de la autoridad nos revela que ella misma ha sido controlada. Es como si la fronte-

accompanying precise, rigorous and arduous movements. If we don't dwell on each gesture, we understand that its particularity lies in a repetition that seems to unfold indefinitely. Another stage in the passage is thus recounted, and the scenes of this gruelling trade are multiplied. The minimalist, theatrical methods of checking goods are accompanied by an alarming noise, with cries of "here come the Spaniards." The jostling is then replayed and reactivated, this time in a chaotic procession of multiple angles, from above and below, shattering the apparent order with the irruption of bodies being pushed, crowded and jostled. Here again, the spectres of Ilham and Souad – both from the town of Fnideq – resurface, reminding us of the macabre nature of this smooth, meticulous ballet. For a moment, the seemingly fixed and stable roles seem to be reversed, as the authority figure reveals that she herself has been checked. As if the border could happen to anyone, as if you're never definitively on one side or the other.

Although *Bab Sebta* is littered with subtle and precise references to current events, sometimes dramatic, sometimes newsworthy, to what is really happening in Bab Sebta and the surrounding area, it is not a documentary. Randa Maroufi's sound and visual compositions combine factual elements with

<sup>5</sup> Darijeraz, «ha n'ssara jaw»

<sup>5</sup> En darija, «ha n'ssara jaw».

<sup>5</sup> In Darija, "ha n'ssara jaw"



dokumentala. Randa Maroufik sortutako soinu-zuko eta ikusizko konposizioek elementu faktualak konbinatzen dituzte errealtatearen fikziozko tratamenduarekin, eta gailu filmikoaren ezaugarri nabarmenena argitasuna dela dirudi, eta maisutasunaren aukera —harrigarria—. Nabarmena da artistak pertsonen eta gauzen mugimenduetatik duen interesa, baina baita haustura eta ihesbideekikoa ere. Haren plano zenitalek hori kristalizatzeko dute, inoiz itogarri bihurtu gabe: ez gaude merkatu batean, ez lantegi batean eta jario neurtu eta kontrolatuak ia kontenplaziorako deia dira. Harik eta etena gertatzen den arte.

Argi dago eszena horiek ezin izango zirela horrela filmatu Ceutako atean bertan, eta hori da, beharbada, ikuslearentzat hantzez gaudelako seinalerik argiena.

ra pudiera tocar a cualquiera, o como si nunca se estuviera de un lado o del otro para siempre.

Aunque *Bab Sebta* está llena de referencias —sutiles y precisas— a la actualidad, a veces dramática, a lo que ocurre realmente en Bab Sebta y sus alrededores, no por ello es un documental. Las composiciones sonoras y visuales que crea Randa Maroufi combinan elementos fácticos con un tratamiento ficticio de la realidad, mientras que el dispositivo filmico se destaca por su lucidez tajante, asumiendo la —sorprendente— elección de maestría. El interés de la artista por el flujo —de personas y cosas, pero también por las líneas de ruptura y de fuga— es palpable. Así lo cristalizan sus planos cenitales, sin llegar a ser abrumador: no estamos en un mercado, ni en una fábrica, los flujos, calcula-

a fictional treatment of reality, while the filmic device seems to stand out for its lucidity, taking the surprising step of mastery. The artist's interest in flows — of people and things, but also of lines of rupture and escape — is palpable. Her overhead shots crystallise them without it ever becoming overwhelming: we are not in a market, nor in a factory — the flows, calculated and controlled, almost call for contemplation. Until it stops working.

Clearly, these scenes could not have been filmed as they were in Bab Sebta itself — which is perhaps what makes it clearest to the viewer that we are not really there. Randa Maroufi's perspective on this *neutral zone* — cold and directive, detailed, exhaustive, almost investigative — is in itself an impossible one. Border

Randa Maroufik eremu neutral horri —hotza eta bideratzaila, xehea, zehatza, ia ikerketazkoa— egiten dion begirada, berez, ezinezkoa da. Botereak bere zain-tza eta kontrola parafernalia guztia hedatzen dituen lekuak dira mugak, Randa Maroufik ezin izango zituen inoiz Ceutako atean bertan egin. Filma egin den lantegiko lurrean —mortadela-fabrika zaharra, Azla herri txikian— argi eta garbi ikusten dira postprodukzioan marraztutako lerro zuri, laranja, gorri eta berdeak oinezkoen edo gidarien ilarari aurrez aurre begiratzen diogunean, urduri eta ezinego-nik errepidea gurutzatzen dute-nean. Baina guk ezin ditugu lerro hauek, haien hausturak eta akatsak aztertu; hala ere, Maroufiri ia besterik ez zaio interesatzen. Urrutitik eta goitik begiratuta, eszenifikazioak, denborarekin eta espazioarekin dugun harremana astinduz, fluxuak eta gorputzak antolatzeke erabiltzen diren gai-luetan zuzeneko eta zehatza dena erakusten du, iluntasunaren eta, beraz, eraginkortasunaren zati bat hondatuz. Era berean, Diwana zianotipoak, pelikulari erakusketa-espazioan laguntzen dionak, kontrabandistek mugako mekanismo horiekin nola nego-ziatzen duten azaltzen du, haiek saihesteko. Gau-urdirin kolore ilun batean itzaldurik, mapak begirada hotz eta kontrolatu bera proiektatzen du bidaia badaez-padako eta ezegonkor batean.

Planteamendu kirurgikoaren jarraitutasunean nabarmentzen da *Bab Sebta* —hori ere bere gain hartzen duen zerbait da—, bien arteko muga lausotuz azpiegi-turatik gorputzetera igarotzen denean: beren janzkera kolo-

dos y controlados, casi invitan a la contemplación. Hasta que se vuelven intolerables.

Es obvio que estas escenas no podrían haber sido filmadas tal y como son en la propia Bab Sebta, y eso es quizá lo que deja más claro al espectador-a que no estamos realmente allí. La mirada sobre esta zona neutral que propone Randa Maroufi —fría y dirigida, detallada, exhaustiva, casi de investigadora— es en sí una mirada imposible. Las zonas fronterizas son lugares donde las autoridades despliegan todo su arsenal de vigilancia y control, y Randa Maroufi nunca habría podido hacer las mismas tomas en la propia puerta de Ceuta. Las líneas blancas, naranjas, rojas y verdes trazadas en postproducción en el suelo de la fábrica donde se rodó la película —la antigua fábrica de mortadela, en la pequeña localidad de Azla— se nos aparecen claramente cuando miramos de frente, preocupados e impacientes, en la cola de peatones-as o de conductores-as, según cruzamos. Lo que no se nos permite examinar son precisamente estas líneas, sus rupturas y sus fallas: y sin embargo el interés de Maroufi se centra casi exclusivamente en ellas. Desde lejos y desde arriba, el *re-enactment* revela, sacudiendo las relaciones con el tiempo y el espacio, lo que tienen de directo y concreto los dispositivos de ordenación de los flujos y de los cuerpos, haciéndoles perder parte de su oscuridad y, por tanto, de su eficacia. Del mismo modo, la cianotipia Diwana que acompaña a la película en el espacio de exposición expone las formas en que los-as contrabandistas

zones are places where the authorities deploy their full arsenal of surveillance and control, and Randa Maroufi could never have taken the same shots at the Ceuta gate itself. The white, orange, red and green lines drawn in post-production on the floor of the factory where the film was shot – the former mortadela factory in the small town of Azla – are clearly visible to us when we look straight ahead in the queue of pedestrians or drivers, worried and impatient, at the moment of crossing. We are not allowed to examine these lines, their breaks and their flaws: and yet they are what interest Maroufi almost exclusively. By shaking up our relationship to time and space, from afar and from above, the re-enactment reveals the direct, concrete nature of the methods used to organise flows and bodies, making them lose some of their obscurity – and therefore their effectiveness. In the same way, the *Diwana* cyanotype that accompanies the film in the exhibition space exposes the ways in which smugglers negotiate with these border mechanisms in order to evade them. Shaded in a dark midnight blue, the map casts the same cold, controlled gaze over a precarious, unstable journey.

*Bab Sebta* stands out for the deliberate continuity of the surgical approach as it moves from the infrastructure to the bodies, blurring the boundary between the two: in their colourful clothes, the passers-by, police officers, control agents, gendarmes, smugglers and tourists are each in their own





retsuekin, oinezkoak, poliziak, kontrol-agenteak, jendarmeak, kontrabandistak eta turistak beren paperean daude, eszena girotzen, eta bi nazioen segurtasuneko akordioen arabera haien tizat marraztutako laukizuzen barruan. Hala gertatzen da filmeko eszena gehienetan, ia guztiak goitik hartuak, non kamiseten kolore biziek eta jantziek baka-rik bereizten dituzten blokean hartutako gorputzak. Keinuak minimalistak dira, bizkarrak aha-lerinaren ondorioz edo autoritatearen aurrean makurtuta.

Tamaina naturaleko berreraikitze horrek beste birsortze-praktika batzuk gogorarazten ditu, bai arte garaikidearen esparruan, bai kanpoan. Historiazaleentzat, birsortzeak gertaera enblematiko bat erreproduzitzeko eta une historiko zirraragarri bat gaur egunera ekartzeko

negocian con estos dispositivos fronterizos para eludirlos. Ennoblecidas en un oscuro azul noche, el mapa proyecta la misma mirada, fría y controlada, sobre un trayecto precario e inestable.

Donde *Bab Sebta* se destaca es en la continuidad—una vez más, asumida— de la toma quirúrgica cuando pasa de la infraestructura a los cuerpos, difuminando la frontera entre ambos: con sus ropas de colores, las-os transeúntes, policías, agentes de control, gendarmes, contrabandistas y turistas están cada uno-o en su papel, componiendo el escenario y rellenando los rectángulos que han dibujado para ellas-os los acuerdos de seguridad binacionales. Así ocurre en la mayoría de las escenas de la película, en las que el punto de vista es casi exclusivamente picado, y solo los colores vivos de las camise-

role, making up the scenery and filling in the rectangles drawn for them by bi-national security agreements. This is the case in most of the scenes of the film, in which the gaze is almost exclusively plunging, and only the bright colours of the T-shirts and dresses distinguish the bodies captured en masse. The gestures are minimalist, backs bent with effort or in the face of authority.

This life-size reconstruction is reminiscent of other reenactment practices both inside and outside the field of contemporary art. For history fans, reenactment is a way of recreating an emblematic event and reliving a powerful historical moment in the present day. Popular and spontaneous, it can also become institutional, supported and financed by the

ko aukera ematen du. Herrikoia eta bat-batekoa izan daiteke, baina instituzionala ere bihur daiteke, botere faktikoez lagunduta eta finantzatuta. Baina Maroufi *Bab Sebta*n egiten duen birsortzea ez da hain ikusgarria, sotila da. Ez zaio, berez, gertaera bat interesatzen, eguneroko mikroertakizun arrunten kate bat baizik. Ez du gertakari zehatz bat berrikusten, ez du berriz antzezten hastapen eta amaiera batek mugatzen duen eszena bat. Itxuraz interesatzen zaizkionak berez hutsalak diren elkarrekintzak dira, muga-eremuari bere leku guztia uzten diotenak erdigune eta paradigmatico bihurtzeko: bere buruarantz behatutako ekintzen eszenatokia, hori da, beste ezer baino lehen, berriro jolastea, eguneroko harremanak eta behin eta berriz gertatzen diren zirkulazioak bertan hedatzen uztea. Badirudi lehen begiratuan hutsalak diren elkarrekintzak interesatzen zaizkiola, muga ingurua libre utziz garrantzitsu eta paradigmatico bihurtzeko: muga, ekintzen eszenatokia, berez behatzen da, eta horixe da, batez ere, berriro irudikatu behar dena, eguneroko harremanak eta zirkulazio errepikatuak garatu ahal izateko. Baina ilara kontrolatu horiek, gorputz kontrolatu horiek, mugimendu kontrolatu horiek dira muga den gorputz espezifikoaren ekonomia osatzen dutenak. *Bab Sebta* kontua ez da mugatik ihes egitea edo hura inpugnatzea, baizik eta nola gauzatzeko eta hedatzen den aztertzea, hau da, ekonomia espezifikoaren —arkitekturazkoa, azpiegiturazkoa, biztanle eta gorputzez egina— sortzeko moduak aztertzea.

tas y los vestidos distinguen a los cuerpos captados en masa. Los gestos son minimalistas, las espaldas, encorvadas por el esfuerzo o ante la autoridad.

Esta reconstrucción a tamaño natural recuerda a otras prácticas de *re-enactment* tanto dentro como fuera del campo del arte contemporáneo. Para a los aficionados a la historia, el *re-enactment* sirve para escenificar un acontecimiento emblemático y revivir un momento histórico impactante en el presente. Popular y espontáneo, también puede convertirse en institucional, apoyado y financiado por los poderes fácticos. Pero la práctica del *re-enactment* que Maroufi despliega en *Bab Sebta* es menos espectacular, más sutil: no está interesada en un acontecimiento en sí, sino en una serie de micro-acontecimientos cotidianos y ordinarios. No (solo) revisita un acontecimiento concreto, no recrea una escena con un principio y un final. Lo que parece interesarle son, en efecto, interacciones aparentemente banales, que permiten que la zona fronteriza se vuelva central y paradigmática: es el propio espacio lo que observamos, es sobre todo esto lo que se está recreando, permitiendo que se desarrollen en él las relaciones cotidianas y las circulaciones repetidas. Pero son precisamente estas cosas dirigidas, estos cuerpos controlados, estos desplazamientos vigilados, los que configuran la base de la economía específica de los cuerpos que es la frontera. En *Bab Sebta* no se trata tanto de escapar de la frontera o cuestionarla como de estudiar las formas en que se ejerce y expande, las formas en que crea una economía específica —arquitectónica,

powers that be. But the practice of reenactment that Maroufi deploys in *Bab Sebta* is less spectacular, more subtle: she is not interested in an event per se, but in a series of everyday, ordinary micro-events. She is not (just) revisiting a specific event, not re-enacting a scene with a beginning and an end. What seems to interest her are interactions that are, on the face of it, banal, leaving the border zone free to make itself central and paradigmatic: a scene of action observed for its own sake. This is ultimately what is being re-enacted, allowing everyday relationships and repeated movements to unfold. But it is these controlled queues, these controlled bodies, these controlled movements that form the basis of the specific economy of bodies that makes up the border. *Bab Sebta* is less about escaping or contesting the border than it is about studying the ways in which it is exercised and expanded, the ways in which it creates a specific economy – architectural, infrastructural, made up of populations and bodies.

And therein lies the effective work that *Bab Sebta* produces with regard to the question of borders. Instead of a place traditionally perceived in a negative light – devoid of constructive elements – as a wall that limits, prevents and divides, in Maroufi's work the border also emerges "[...] as a field of tensions, constituted by the specific struggles, relationships and operations of power. Within this field of tensions, the production of space

Eta horixe da, funtsean, *Bab Sebtak* mugen gaiari buruz egin duen lan eraginkorra. Tradizio-nalki alde txarretik —eraikun-tza-elementurik gabe mugatu, eragotzi eta zatitzen duen horma baten eran— hartu izan den leku baten orde, Maroufren ustez, muga «[...] tentsio-eremu bat bezala agertzen da, bote-rearen borroka, harreman eta eragiketa espezifikoek osatua. Tentsio-eremu horren barruan, espazioa eta subjektibotasuna sortzea beti dago jokoan».<sup>6</sup> William Walters mugen iker-tzaileak azaldu duen bezala, mugak hedatzeko modu garai-kideak ikuspegi biopolitiko<sup>7</sup> batetik irakur litezke, mugek botere subiranoaren errepresio-gile eta babesle gisa duten rol klasiko-tik aldentuz, tresna biopolitiko gisa jarduteko (beste erakunde

infraestructural, de poblaciones y cuerpos—.

Y ahí radica, fundamentalmente, el eficaz trabajo que *Bab Sebtak* realiza sobre la cuestión de las fronteras. En vez de un lugar percibido tradicionalmente en su vertiente negativa —desprovisto de elementos constructivos— como un muro que limita, que impide y que divide, en la obra de Maroufi la frontera emerge también «[...] como un campo de tensiones, constituido por luchas, relaciones y operaciones específicas de poder. Dentro de este campo de tensiones, la producción del espacio y la subjetividad están siempre en juego».<sup>6</sup> Como explica el investigador de estudios fronterizos William Walters, las formas contemporáneas de despliegue de las fronteras podrían leerse desde una

and subjectivity is always at work.”<sup>6</sup> As the border studies researcher William Walters explains, the contemporary ways in which borders are deployed could be read from a biopolitical perspective,<sup>7</sup> moving away from the classic role of borders as repressive and protective of sovereign power, to operate as biopolitical instruments (in the same way as other institutions such as schools, prisons and hospitals) whose main concern is to abandon the “old right to take life” and to commit to a set of knowledge and power mechanisms with the “right to make live.” The biopolitical frontier is thus “a machine with an assortment of technologies, simple and complex, old and new. These include passports, visas, health certificates, invitation

---

<sup>6</sup> Sandro Mezzadra, «Foucault dans les études des frontières et des migrations», *Foucault(s)*, Paris : Éditions de la Sorbonne, 2017. Online: <http://books.openedition.org/psorbonne/96302>, 2023/12/04an kontsultatu.

<sup>7</sup> Michel Foucault filosofoak sortutako terminoa. Judith Revelek honela definitzen du: «“Biopolitika” terminoak boterea eraldatzeko joera adierazten du, XVIII. mendearen amaiera eta XIX. mendearen hasiera bitartean, gizabanakoak diziplina-prozedura jakin batzuen bidez ez ezik, bitanletzat hartzen diren izaki bizidunen multzoa ere gobernatzeko. Biopolitika, beraz, —tokiko biobotereen bidez—, osasunaren, higienezaren, elikaduraren, sexualitatearen, jaiotza-tasaren eta abarren kudeaketaz arduratu zen, horiek gai politiko bihurtu ziren neurrian» in Judith Revel, *Vocabulaire de Foucault*, Éditions Ellipses, 2002, 13-14 or., «biopolitika» hitzaren definizioa.

<sup>6</sup> Sandro Mezzadra, «Foucault dans les études des frontières et des migrations», *Foucault(s)*, Paris : Éditions de la Sorbonne, 2017. En línea: <http://books.openedition.org/psorbonne/96302>, consultado el 04/12/2023.

<sup>7</sup> Término acuñado por el filósofo Michel Foucault, que Judith Revel define así: «El término “biopolítica” designa la forma en que el poder tiende a transformarse, entre finales del siglo XVIII y principios del XIX, para gobernar no solo a los individuos mediante una serie de procedimientos disciplinarios, sino al conjunto de los seres vivos constituidos como población. La biopolítica —a través de los biopoderes locales— se ocupará por tanto de la gestión de la salud, la higiene, la alimentación, la sexualidad, la natalidad, etc., en la medida en que se han convertido en cuestiones políticas» en Judith Revel, *Vocabulaire de Foucault*, Éditions Ellipses, 2002, p. 13-14, definición de la palabra «biopolítica».

<sup>6</sup> Sandro Mezzadra, “Foucault dans les études des frontières et des migrations,” *Foucault(s)*, Paris: Éditions de la Sorbonne, 2017. Online: <http://books.openedition.org/psorbonne/96302>, accessed on 04/12/2023.

<sup>7</sup> A term coined by the philosopher Michel Foucault, which Judith Revel defines as follows: “The term ‘biopolitics’ designates the way in which power tended to transform itself, between the end of the eighteenth century and the beginning of the nineteenth century, in order to govern not only individuals through a certain number of disciplinary procedures, but the sum of living beings seen as populations. Biopolitics – through local bio-powers – was therefore concerned with the management of health, hygiene, food, sexuality, the birth rate, and so on, insofar as they had become political issues.” In Judith Revel, *Vocabulaire de Foucault*, Éditions Ellipses, 2002, p. 13-14, definition of the word “biopolitics.”

batzuek bezala, hala nola eskolak, espeteak eta ospitaleak), eta horien helburu nagusia «bizitza kentzeko eskubide zaharra» alde batera utzi eta «bizarazteko eskubidearekin» ezagutzatzea eta botere-mekanismo multzo bat jokoan jartzea litzateke. Muga biopolitikoak, beraz, «teknologia sinpleak eta konplexuak, zaharrak eta berriak dituen makina da. Besteak beste, pasaporteak, bisak, osasun-ziurtagiriak, gonbidapen-agiriak, paseak, nortasun-agiriak, zaintza-dorreak, lehorreratze-guineak, itxaron-eremuak, legeak, araudiak, aduanetako eta zerga berezietako funtzionarioak, medikuntzako eta immigrazioko agintariak».<sup>8</sup> Hori da Bab Sebta aipatzen den makina, baina muga zeharkatzeko baimen administratiboaren eskubide prekarioa dutenentzat bakarrik. *Mugaren biopolitizazio*<sup>9</sup> joera hori, beraz, praktika militarren berpiztearekin batera existitzen da. Praktika horiek ez dira zaintzera mugatzen, baizik eta hormak zigurtatzera ausartzen direnak girortzen dituzte.<sup>10</sup>

perspectiva biopolítica,<sup>7</sup> alejándose del papel clásico de las fronteras como represoras y protectoras del poder soberano, para operar como instrumentos biopolíticos (del mismo modo que otras instituciones como escuelas, prisiones y hospitales) cuya principal preocupación es abandonar el «viejo derecho a hacer morir» para instaurar, a través de un conjunto de dispositivos de conocimiento y poder, el derecho a «hacer vivir». La frontera biopolítica es, pues, «una máquina con un repertorio de tecnologías, simples y complejas, viejas y nuevas. Se trata de pasaportes, visados, certificados sanitarios, documentos de invitación, pases, carnés de identidad, torres de vigilancia, zonas de desembarque, zonas de espera, leyes, reglamentos, funcionarios de aduanas e impuestos especiales, autoridades médicas y de inmigración».<sup>8</sup> Bab Sebta trata ciertamente de esta máquina, pero solo para los que tienen un derecho —precario— de paso administrativo. Así pues, esta tendencia a la *biopolitización de la frontera*<sup>9</sup> coexiste con prácticas militares resurgentes, que ya no se limitan a vigilar, sino que

papers, transit passes, identity cards, watchtowers, disembarkation areas, holding zones, laws, regulations, customs and excise officials, medical and immigration authorities.»<sup>8</sup> This machine is the subject of *Bab Sebta*, but only for those who have a – precarious – right to an administrative crossing. This trend towards the *biopolitisation of the border*<sup>9</sup> therefore coexists with resurgent military practices, which no longer simply monitor but punish<sup>10</sup> those who dare to cross the walls.

To my mind, Randa Maroufi's work sketches out the contours of this cohabitation, between latent repression and diffuse biopower, offering a multiple perspective on the border. In other words, a dual field of production that produces a specific, codified, hierarchical and labyrinthine space, but in which each person plays his or her own part, on the one hand, and on the other a set of repeated scenes that produce indistinct, massed bodies and subjectiv-

---

<sup>8</sup> William Walters, «Mapping Schengenland: Denaturalizing the Border», in *Environment and Planning D: Society and Space*, 20(5), 561-580.

<sup>9</sup> Walters-en esapidea, *ibid.*

<sup>10</sup> Ikus honi buruz, Elsa Tyszler soziologoaren artikulu bikaina, «Sarraski arrazista Melillako mugan», *Contretemps*, 2022/07/18, online ere kontsulta daitekeena: <https://www.contretemps.eu/massacre-racisme-migrants-exil-maroc-espagne-frontiere-melilla/>

<sup>8</sup> William Walters, «Mapping Schengenland: Denaturalizing the Border», en *Environment and Planning D: SociSociety and Space*, 20(5), 561-580

<sup>9</sup> Expresión de Walters, *ibid.*

<sup>10</sup> Véase el excelente artículo de la socióloga Elsa Tyszler en *Contretemps*, «Massacre raciste à la frontière de Melilla», 18/07/2022, disponible en línea aquí: <https://www.contretemps.eu/massacre-racisme-migrants-exil-maroc-espagne-frontiere-melilla/>

<sup>8</sup> William Walters, "Mapping Schengenland: Denaturalizing the Border," in *Environment and Planning D: Society and Space*, 20(5), 561-580

<sup>9</sup> Walters' expression, *ibid.*

<sup>10</sup> On this subject, see the excellent article by sociologist Elsa Tyszler in *Contretemps*, "Massacre raciste à la frontière de Melilla," 18/07/2022, available online here: <https://www.contretemps.eu/massacre-racisme-migrants-exil-maroc-espagne-frontiere-melilla/>



Nire ustez, Randa Maroufiren lanak elkar-bizitzaren soslaia zirriborratzen du, ezkutuko errepresioaren eta biobotere lausoaren artean, eta mugaren ikuspegi anitza eskaintzen du. Bestela esanda, ekoizpen-eremu bikoitza da, alde batetik espazio espezifiko, kodetu, hierarkiko eta labirintiko bat sortzen duena, non bakoitzak bere zeregina betetzen duen, eta, bestetik, gorputz eta subjektibotasun bereizi gabeak, masifikatuak, blokean jasoak eta bere individualtasunean oso gutxitan hautemanak sortzen dituzten eszena errepikatuen multzoa. Ikusteko dago alde batean edo bestean —une batez bada ere— beste aldera igarotzea posible den.

**Salma Mochtari**  
Ikertzailea eta komisarioa

castigan<sup>10</sup> a quienes se atreven a cruzar los muros.

La obra de Randa Maroufi perfila, a mi entender, los contornos de esta cohabitación, entre represión latente y biopoder difuso, ofreciendo una visión múltiple de la frontera. Es decir, un campo de producción doble que fabrica, por un lado, un espacio concreto, codificado, jerárquico y laberíntico, pero en el que cada cual interpreta su papel y, por otro, un conjunto de escenas repetidas que generan cuerpos y subjetividades indiferenciados, masificados, captados en bloque y rara vez percibidos en su propia individualidad. Queda por ver si de uno de los dos campos es posible —aunque sea momentáneamente— pasar al otro lado.

**Salma Mochtari**  
Investigadora y comisaria

ities, captured en masse and rarely perceived in their own individuality. It remains to be seen whether in either camp it is possible – even momentarily – to cross over to the other side.

**Salma Mochtari**  
Researcher and curator

**Artium Museoa**  
**Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa**  
**Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco**  
**Museum of Contemporary Art of the Basque Country**

---

**ZUZENDIARIA / DIRECTORA / DIRECTOR**  
Beatriz Herráez

**KOMISARIO BURUA / COMISARIA JEFE / CHIEF CURATOR**  
Catalina Lozano

**ZUZENDARITZAKO IDAZKARIA / SECRETARIA DE DIRECCIÓN / DIRECTORATE SECRETARY**  
Mentxu Platero

**FINANTZA ETA PERTSONEN ARDURADUNA / RESPONSABLE DE FINANZAS Y PERSONAS / FINANCE AND HR MANAGER**  
Luis Molinuevo

**MARKETIN ETA PUBLIKOEN ARDURADUNA / RESPONSABLE DE MARKETING Y PÚBLICOS / HEAD OF MARKETING AND AUDIENCES**  
Aingeru Torrontegi

**MARKETIN, GARAPEN ETA PUBLIKOEN KOORDINATZAILEA / COORDINADORA DE MARKETING, DESARROLLO Y PÚBLICOS / MARKETING, DEVELOPMENT AND AUDIENCE COORDINATOR**  
Amaia Barredo

**KOMUNIKAZIO ARDURADUNA / RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN / COMMUNICATIONS MANAGER**  
Antón Bilbao

**MARKETIN ETA KOMUNIKAZIO TEKNIKARIA / TÉCNICA DE MARKETING Y COMUNICACIÓN / MARKETING AND COMMUNICATION OFFICER**  
Sonia Jiménez Villanueva

**ITZULPENA ETA EDIZIOA / TRADUCCIÓN Y EDICIÓN / COPYEDITING AND TRANSLATION**  
María Jose Kerejeta

**ERAKUSKETEN KOORDINAZIOA / COORDINADORA DE EXPOSICIONES / EXHIBITIONS COORDINATOR**  
Ainhoa Axpe

**BILDUMAREN KONTSERBATZAILEA / CONSERVADOR DE LA COLECCIÓN / COLLECTION CURATOR**  
Enrique Martínez

**KOORDINATZAILEA / COORDINADORA / COORDINATOR**  
Ixone Ezponda

**LIBURUTEGI ETA DOKUMENTAZIO ARDURADUNA / RESPONSABLE DE BIBLIOTECA Y DOCUMENTACIÓN / HEAD OF LIBRARY AND DOCUMENTATION**  
Elena Roseras  
**KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN / COORDINATION**  
Jaione Cortázar  
Estibaliz García

**HEZKUNTZA ARDURADUNA / RESPONSABLE DE EDUCACIÓN / HEAD OF EDUCATION**  
Charo Garaigorta  
**KOORDINAZIOA / COORDINACIÓN / COORDINATION**  
M<sup>a</sup> Fran Machín

**AZPIEGITURA ETA ZERBITZUEN ARDURADUNA / RESPONSABLE DE INFRAESTRUCTURAS Y SERVICIOS / INFRASTRUCTURES AND SERVICES MANAGER**  
José Ramón Angulo

**SEGURTASUN ETA PREBENTZIO TEKNIKARIA / TÉCNICO DE SEGURIDAD Y PREVENCIÓN / SAFETY AND PREVENTION OFFICER**  
Gustavo Abascal

**ADMINISTRAZIOA / ADMINISTRACIÓN / ADMINISTRATION**  
Dava Ábalos  
Begoña Godino  
Eva Pérez  
Lucía Landa  
Edurne Aguado

---

ERAKUNDE SORTZAILEA  
PATRONO FUNDADOR  
FOUNDER MEMBER

ERAKUNDE BABESLEAK  
PATRONOS INSTITUCIONALES  
INSTITUTIONAL MEMBERS

**araba**  **álava**  
foru aldundia diputación foral



KULTURA ETA HEZKUNTZA  
POLITIKA SAIA  
DEPARTAMENTO DE CULTURA  
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Ayuntamiento  
de Vitoria-Gasteiz  
Vitoria-Gasteizko  
Udala

## ERAKUSKETA / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Komisarioa / Comisaria / Curator  
Catalina Lozano

Erakusketaren koordinazioa / Coordinación de la  
exposición / Exhibition coordination  
Ainhoa Axpe

Koordinazio-laguntzaileak / Asistencia a Coordina-  
ción / Coordination Assistance  
IBAI SCANBIT

Diseinu grafikoa / Diseño gráfico / Graphic Design  
Azul Prusia

Muntaketa / Montaje / Installation  
Arteka

Aseguruak / Seguros / Insurance  
Alkora

## ARGITALPENA / PUBLICACIÓN / PUBLICATION

Diseinua eta maketazioa / Diseño y maquetación /  
Design and Layout  
Azul Prusia

Argitalpenaren koordinazioa / Coordinación de la  
publicación / Publication Coordinator  
Ainhoa Axpe

Testuak / Textos / Essays  
Salma Mochtari

Testuen edizioa / Edición de textos / Copyediting  
M<sup>a</sup> Jose Kerejeta (ES)

Itzulpena / Traducción Translation  
Ibon Errazkin (EN > ES)  
M<sup>a</sup> Jose Kerejeta (ES > EU)  
Juliet Powys (FR > EN)  
Amaia Urra (FR > ES)

Inprimategia / Imprenta / Printing  
ARABAKO FORU ALDUNDIA  
DIPUTACIÓN FORAL DE ALAVA

Testuen eta itzulpenen © / © de los textos  
y las traducciones / © of essays and translations  
Egileak / Los autores / The authors

Irudien © / © de las imágenes / © of photographs  
Egileak / Los autores / The authors

Edizio honen © / © de esta edición / © of this edition  
Artium Museoa.  
Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa  
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco  
Museum of Contemporary Art of the Basque Country

ISBN: 978-84-127598-5-3  
Lege gordailua / Depósito legal / Legal deposit  
LG G 00795-2023

Ale kopurua / Número de ejemplares / Number of  
copies  
700

ONDOKOAREN LANKIDETZAREKIN EKOITIZIA  
PRODUCIDO EN COLABORACIÓN CON  
PRODUCED IN COLLABORATION WITH



BABESLE PRIBATUAK  
PATRONOS PRIVADOS  
PRIVATE SECTOR MEMBERS

ENPRESA BABESLEAK  
EMPRESAS BENEFACTORAS  
SPONSORING MEMBERS

**EL CORREO**<sup>®</sup>  
PARTE DE TI ZURE BAITAN

euskaltel 

**Vital**  
FUNDACIÓN · FUNDAZIOA

Estrategia Empresarial  
Diario de Noticias de Álava  
EITB  
Cadena Ser

# ARTIUM MUSEOA

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa  
Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco

Frantzia Kalea / Calle Francia 24, 01002 Vitoria-Gasteiz  
[artium.eus](http://artium.eus)