

# EL TEJIDO Y LA IRONÍA DE LO AUTÉNTICO



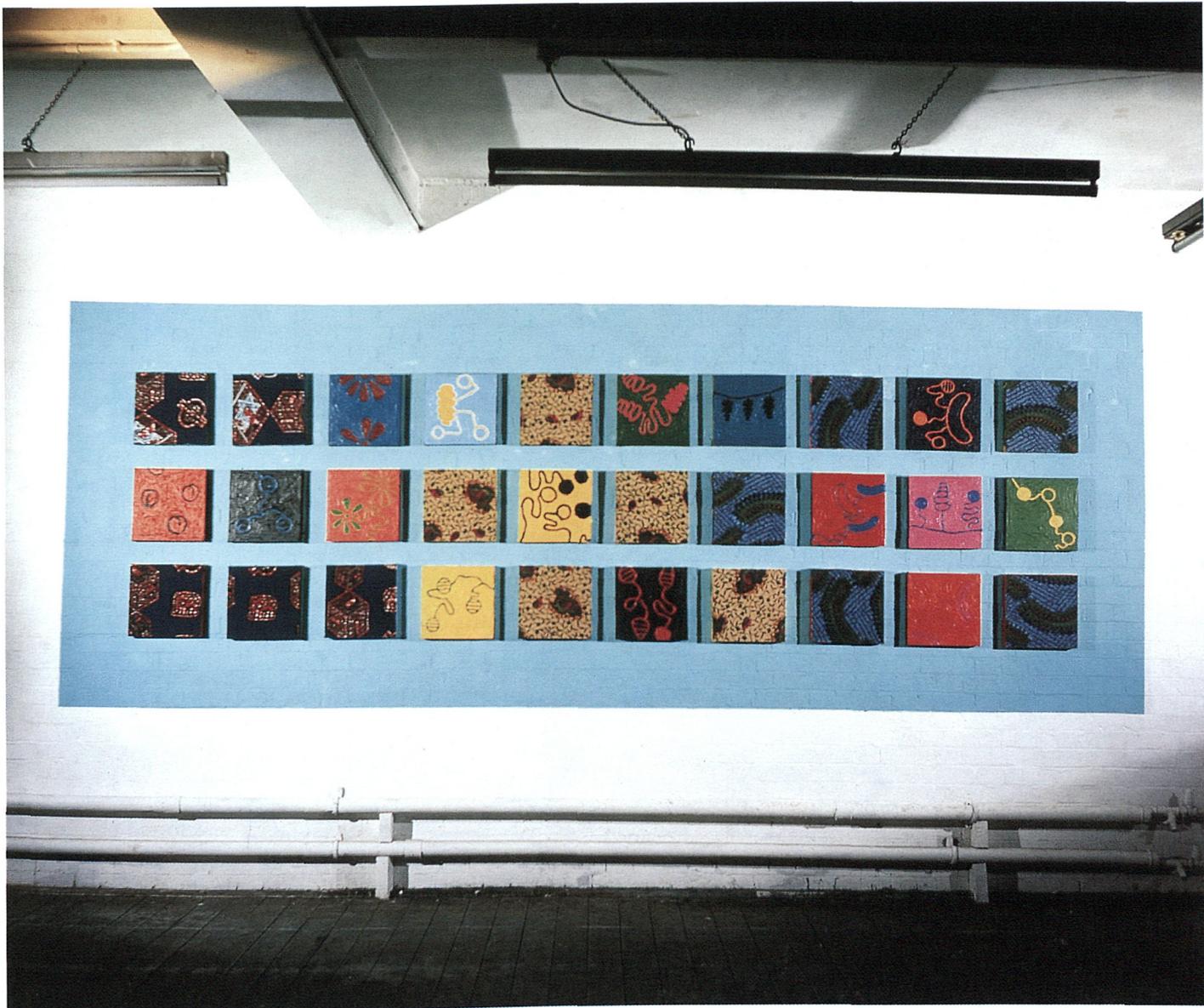
YINKA SHONIBARE

Mi práctica como artista se basa principalmente en el actual discurso en torno a la identidad. Durante la década de los 80 muchos artistas abordaron la cuestión de la identidad en su obra, asimilando al mismo tiempo la influencia de las teorías postestructuralistas y feministas. Artistas como Keith Piper y Sonia Boyce trabajaron sobre la identidad en el Reino Unido; mientras que Cindy Sherman y Barbara Kruger, en Estados Unidos, se interesaron por determinados aspectos del feminismo. Mi propia carrera comenzó a principios de los 80 en este clima de influencia de deconstrucción y teoría continental. Al mismo tiempo, me vi enormemente presionado para producir algo auténtico. Y ello es en cierto modo una trampa, porque si lo rechazas se interpreta como una negativa y si lo aceptas se te considera anclado en el pasado.

Es por tanto esencial ofrecer cierta información

acerca de mi identidad híbrida y mi formación, como base de mi práctica artística. Soy producto del período poscolonial. Nací en Inglaterra, en 1962, de padres nigerianos, dos años después de que Nigeria obtuviera su independencia del Reino Unido. Aunque nací en Inglaterra, me crié en Lagos y más tarde regresé al Reino Unido para completar mi formación. Por tanto, es normal para mí vivir entre dos culturas. Crecí hablando yoruba en casa e inglés en la escuela, pues el inglés es la lengua oficial en Nigeria.

Las décadas de los 50 y los 60, el período caliente de la independencia africana, anticiparon numerosos cambios con respecto a la era colonial. Muchos africanos educados en Europa se proponían crear nuevas identidades “africanas”, lo que dio paso a conceptos como negritud o panafricanismo. En la tendencia afirmativa por crear una identidad no eu-



Yinka Shonibare. *Plaything*, 1996-97. 30 paneles. Acrílico sobre tela.

ropea se percibía la necesidad de expresar la identidad culturalmente, en el modo de vida y en el modo de vestir de la gente. Para mi padre, que es abogado, lo natural es ponerse un traje occidental cuando va al trabajo y un atuendo más “africano” de vuelta a casa.

Mi propio sentido de la cultura evolucionó a partir de las imágenes que veía por televisión, la música que escuchaba, la gente que conocía, los libros que leía y, sin duda alguna, el impacto de una histo-

ria poscolonial. Crecí viendo telecomedias como *Baba Sala*, series australianas como *Skippy* y estadounidenses, como las diversas series de animación de Walt Disney, *Hawai Cinco-0*, etc. De pequeño cantaba *London Bridge is Falling Down* en un escenario en el que el puente de Londres difícilmente podía haber caído. Escuchaba música de Fela Kuti, James Brown, Sugar Hill Gang y King Soni Ade. Y en la escuela leía a Shakespeare, a Dickens a Wole Soyinka y a Chinua Achebe. Soy un híbrido poscolo-

nial. La idea de una identidad fija, de pertenencia a una cultura auténtica es absolutamente ajena a mi experiencia.

No es que me guste la palabra híbrido, pues sugiere la idea de pureza exterior. Sin embargo, veo que, en cierto sentido, soy producto de un concepto de cultura en proceso de evolución. Cuando regresé a Gran Bretaña, para continuar mis estudios, asistía divertido a las diversas manifestaciones de esencialismo étnico que manejan las gentes de origen africano para ser “auténticas” a pesar de sus distintas influencias culturales. En la universidad descubrí a grandes autores como Edward Said, Roland Barthes, Jacques Derrida, Gayatri Chakravorty Spivak y Homi Bhabha. Y mis propias experiencias desembocaron en el desarrollo de un arte ecléctico.

Mis primeros trabajos estuvieron principalmente influidos por el uso de la fragmentación en la composición pictórica, en artistas como David Salle, Polke y Jean-Michel Basquiat. Realicé entonces una serie de cuadros a los que ahora llamo *The Argos Series*. En estas pinturas combinaba imágenes de máscaras africanas encontradas en el Museo de la Humanidad junto con imágenes de objetos de uso doméstico, tales como cafeteras, secadores de pelo y Philishaves de catálogos de Argos.

En 1990 comencé a desarrollar otra serie de ideas sobre la autenticidad cultural. Empecé a usar en mi obra tejidos “africanos” comprados en Brixton Market. El *batik*, comúnmente conocido como tejido “africano”, tiene su origen en Indonesia, se fabrica en Holanda y Manchester y desde allí se exporta a África para confeccionar ropa tradicional. El uso de esta tela, especialmente en África occidental, ha favorecido el desarrollo de industrias textiles locales. Así, por ejemplo, se puso en marcha un sistema de producción coordinada entre África y Manchester.

Cuando se presentaba una ocasión importante, como la visita de un Presidente, su retrato se incorporaba al diseño de la tela, ésta se estampaba en Manchester y luego se distribuía en África. Yo he usado la tela como metáfora para desafiar las diversas nociones de autenticidad tanto en el arte como en lo que a la propia identidad se refiere.

En el caso de *Double Dutch*, sustituí el lienzo por una tela “africana” para crear una instalación que consta de 50 paneles. Pinté sobre la tela formas orgánicas, en el anverso y en el reverso de los paneles. Los paneles se instalaron sobre un impactante fondo de color rosa. Otras obras como *Sun, Sea and Sound*, constituida por mil cuencos envueltos en tela “africana”, se colocaron sobre un suelo azul mar. La idea de esta pieza se basa en la doble imagen de África. La mayoría de las noticias que llegan de África son de hambrunas; de ahí la metáfora de los cuencos vacíos. Sin embargo, la publicidad de Kenia nos vende un lugar idílico para pasar las vacaciones. *How does a girl like you to get to be a girl like you?* consta de tres vestidos victorianos confeccionados con tejido «africano», mientras que en la exposición *Imagined Communities* hay cinco corsés del siglo XVIII confeccionados con tela “africana” que cuelgan del techo. Los corsés eran prendas usadas por miembros de la aristocracia del siglo XVIII, responsable en gran medida de la diáspora africana. También significan exceso y frivolidad. Suscitan preguntas sobre el “otro”, no sólo como víctima, sino también como personaje exótico y seductor. Del mismo modo en que la introducción del color y el diseño en la tela desafía la división entre arte culto y cultura popular en el espacio blanco de la galería, mi pintura se propone llevar lo más lejos posible la idea de espontaneidad y seducción. A esto lo llamo lo político sublime.