

CULTURA Y OCIO

ARTE

● El trabajo de la estadounidense Lorraine O'Grady, que el CAAC presenta ahora en España, siempre ha pivotado sobre la invisibilidad social y demás formas de la marginación

La sombra, larga y profunda, del colonialismo

J. Bosco Díaz-Urmeneta

A los seis años de haber cumplido 40 Lorraine O'Grady decidió hacer arte. Confeccionó con dos centenares de guantes blancos un vestido, como el de los concursos de belleza, le añadió una banda –*Mademoiselle Bourgeoise Noire*, decía– y un látigo, como el de los esclavistas, formado por crisantemos blancos. Impugnaba así los certámenes de belleza (años más tarde los explotaría Donald Trump) y señalaba la invisibilidad de los afroamericanos. Catorce fotografías testifican el rigor y la ironía de aquella acción.

Nunca había pensado en ser artista. En Boston, donde nació (1934) en una familia de origen irlandés y jamaicano, estudió economía y literatura española. Sólo en los primeros años 70, cuando deja Chicago y se va a Nueva York, escribe sobre rock en revistas especializadas, *Rolling Stone* y *Village Voice* (un editor congeló uno de sus textos: era demasiado elogioso para un joven llamado Bruce Springsteen). A raíz de un problema de salud, se ejerció en poesía objetiva con frases recortadas de la prensa, pero la hacía para sí misma, prolongando las clases de literatura que impartía en la Escuela de Artes Visuales. *Mademoiselle Bourgeoise Noire* era diferente: una denuncia pública de la discriminación por razones de género, clase y raza, y también un modo de elaborar las crisis de identidad que ella, mujer y mestiza, sufría. A esa obra sigue casi naturalmente *Album de familia mestiza*, serie iniciada el mismo 1980: en las figuras de Tell el-Amarna, halla insospechada similitud con sus facciones y las de su familia. Egipto le ofrecía una visibilidad que el arte hasta entonces le había negado. En 1983, en la cabalgata del Día Afroamericano en Harlem coloca en una carroza un gran marco; otros, pequeños, los llevan 15 jóvenes. Los asistentes captan enseguida el juego y la

idea: todos quieren ser enmarcados y *ser así arte*. Es otro modo de reivindicar visibilidad.

Pero esto sólo señala el problema. O'Grady quiere ir más allá: mostrar que la *invisibilidad social* brota de la interiorización de la marginación. Aun quienes la sufren, la hacen suya y penetra en su personalidad y en su propio cuerpo. Así lo muestran las dos fotos de *El claro*. Una recoge ese enclave de un bosque donde juegan dos niños, mientras arriba, en el cielo, un varón blanco y una mujer negra hacen el amor. En la otra, la pareja, ya en el suelo, es otra: la mujer de color es un cadáver y el varón tiene los rasgos de la muerte. La idea es tan clara que molesta: más allá de declaraciones de derechos o de buenas intenciones, los muros se han levantado en la sociedad y la cultura y por tanto, en las ideas y los prejuicios, en el deseo y en los miedos, en el sistema nervioso, en suma.

Es el legado del colonialismo que los colonizadores ni comprenden ni aceptan. Recortan la historia y repiten que ellos llevaron a aquellos territorios lengua, cultura y fe (religiosa o ilustrada). Pero ese alegato silencia y ol-

1. Obra de su 'Album de familia mestiza'. 2. En su primera aparición como artista, la 'performance' titulada 'Mademoiselle Bourgeoise Noire'. 3. Díptico de su serie sobre Baudelaire y Michael Jackson.

vía cuánto destruyeron y qué gravamen dejaron a los colonizados. Aquí cobra particular certeza la afirmación de Walter Benjamin: "No hay documento de cultura que no lo sea a la vez de barbarie"; por eso, añadía, hay que "cepillar la historia a contrapelo".

Es preciso porque la sombra de aquella barbarie perdura. Así se advierte, en los restos reconstruidos, con más o menos rigor, de culturas desaparecidas, sino en la pobreza y la violencia que pesan sobre países enteros y en la



marginación y riesgo de exclusión que padecen quienes, buscando una vida diferente, se deciden a emigrar. La obra de O'Grady señala que la sombra del colonialismo es, además de extensa, profunda porque penetra en la misma identidad individual, aun cuando la propia globalización lleve aparejada la necesidad del mestizaje.

Es éste otro aspecto de su obra, concretado en iniciativas audaces, como el paralelo entre Baudelaire y Michael Jackson. *Charles and Michael* no sólo son figuras fronterizas (entre romanticismo y modernidad, y entre modernidad y posmodernismo) sino individuos que se enfrentaron a problemas identitarios. Baudelaire enamorado de una mestiza, Jeanne Duval, y Jackson con el rechazo del color de su piel y una sexualidad heterodoxa. De modo quizá más convincente, la imagen *Fir-Palm*, árbol híbrido de abeto y palmera que brota del cuerpo de una figura humana de identidad sexual imprecisa. Cuando globalización y migraciones estremecen el mundo, ignorar el mestizaje es querer poner puertas al campo, un imposible que lleva a la violencia de los muros y las concertinas. Frente a barreras y rechazos, un vídeo, *Paisaje*, más que protesta se antoja un mentís. El incansable movimiento de los rizados cabellos de O'Grady en acusado primer plano sugiere con irónica vitalidad que no es posible oponerse a la dinámica de las cosas.

► 'Aproximación inicial'. Lorraine O'Grady. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Hasta el 15 de enero