

NOTA DE PRENSA

Exposición: *Yinka Shonibare, MBE. El futuro del pasado*

Produce: Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deportes y Portavocía del Gobierno de la Comunidad de Madrid

Colaboran: Centro Atlántico de Arte Moderno, Centro de Artes Plásticas y British Council

Comisario: Octavio Zaya

Fecha/Hora: 28 de octubre, a las 20.30 horas

Lugar: Centro Atlántico de Arte Moderno y Centro de Artes Plásticas

Yinka Shonibare, MBE. El futuro del pasado

El Cabildo de Gran Canaria, a través del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) organiza la exposición individual del artista nigeriano-británico, Yinka Shonibare, MBE (Londres, 1962), que tendrá lugar del próximo 28 de octubre al 8 de enero de 2012, en la sede de Los Balcones y el Centro de Artes Plásticas.



Un ballo in Maschera (A masked ball), 2004

Esta exposición presenta la obra de Yinka Shonibare, MBE, artista reconocido internacionalmente en el contexto del arte contemporáneo por su obra cargada de símbolos visuales, desde los suntuosos estampados coloristas de los “tejidos africanos” que utiliza en la mayoría de sus creaciones hasta las elaboradas escenas con maniquíes descabezados, y ataviados con esas telas, que evocan temas de la historia, el arte, la literatura y referencias culturales y económicas que se proyectan en el presente y el futuro. A través de sus obras de medios tan diversos como la pintura, la escultura, la fotografía y la imagen en movimiento, el artista no sólo ha conseguido indagar en la compleja red de interacciones, ambigüedades y desigualdades económicas y raciales entre la identidad africana contemporánea y el colonialismo europeo, sino también cuestionar la autenticidad cultural y el exotismo a partir de dichas relaciones.



The Big Three (Chrysler), 2009



El comisario de la exposición, Octavio Zaya, es director de la revista *Atlántica* (publicada por el CAAM), comisario externo del MUSAC (León), escritor y editor residente en Nueva York desde 1978. Para esta muestra, Zaya ha seleccionado 29 obras (6 collages, 16 fotografías, 5 instalaciones escultóricas, 1 maqueta y 1 audiovisual), creadas entre el 2001 y el 2011.

El punto de partida de esta selección viene dada a través de la serie fotográfica basada en el grabado de Francisco de Goya *El sueño de la razón produce monstruos* perteneciente a la serie *Los caprichos* del gran maestro español. En cada una de las 5 fotografías, los amenazantes animales goyescos revuelan sobre la figura durmiente, cuya etnia cambia, sin embargo, en cada una de las fotos. Shonibare además ha transformado la declaración de Goya en una pregunta en francés -*Les songes de la raison produisent-ils des monstres en Amerique? ...en Afrique?*, - tal vez para extender la confusión total de las identidades globalizantes. En todo caso, los personajes de cada una de las 5 fotos llevan vestidos de estilo victoriano, realizados con supuestos tejidos africanos –de hecho son tejidos que fueron previamente importados de Indonesia por los holandeses–, que se han asociado tanto con el continente y apropiado por éste, que se asumen como materiales autóctonos de África. Si el grabado de Goya anunciaba premonitoriamente el drama de la modernidad entre la fantasía, la razón y sus perversiones, Shonibare enfatiza la complejidad de la identidad cultural en el sueño monstruoso que caracteriza nuestra época supuestamente racionalista y parece abogar por el equilibrio que Goya ya concebía en el prefacio de su serie *Los caprichos*: “La imaginación abandonada por la razón produce monstruos imposibles; unida a ella es, sin embargo, la madre de las artes y la fuente de sus maravillas”. Esos monstruos, esas fantasías, esas razones y esas perversiones se insinúan y se cruzan con las maravillas del arte de Yinka Shonibare en el resto de las obras que componen esta muestra.



El eje de la selección gira en torno a una instalación escultórica y una serie fotográfica inspiradas en Willy Loman --el trágico personaje de la mítica "Muerte de un viajante" (1949) de Arthur Miller, en la que el reconocido dramaturgo norteamericano denuncia el carácter ilusorio del sueño americano. La instalación de *Crash Willy* (2009) escenifica el supuesto accidente voluntario del desgraciado vendedor, que recrea el primer accidente automovilístico fotografiado en 1898. *Willy Loman. Ascendencia y caída* (2009), la serie de cuatro fotografías que continúa el tema de la pieza escultórica, parte de una serie de grabados sobre el Infierno de Dante realizados por Gustave Doré en 1861, para situar a Loman en la re-creación fotográfica de los nueve círculos del infierno dantesco. Estas obras sugieren un paralelismo entre la exploración que Miller realiza sobre la avaricia y la condición humana del Siglo XX y nuestra época y se proyectan como su legado perverso y condenado. Y en ese mismo espíritu habría que entender *The Big Three (Los tres grandes)* (2009), un grupo de tres esculturas decapitadas y angélicas, aparentemente pidiendo con sus brazos extendidos, que representa a los directivos de las tres compañías importantes de automóviles americanos que fueron rescatados de la bancarrota durante la reciente recesión del 2008: Chrysler, General Motors y Ford.

Debatiéndose igualmente entre la ficción y la realidad, el *Dorian Gray* (2001) de Shonibare --una serie fotográfica que se refiere a la legendaria creación literaria de Oscar Wilde del mismo nombre-- subraya de nuevo, y desde varias formulaciones de la dualidad, que las cosas no son lo que aparentan.

El retrato Dorian Gray (1891), única novela de Wilde nos narra la historia de un joven atractivo que pierde su alma para mantenerse eternamente joven, mientras un retrato escondido capta y sufre los efectos de su edad y su creciente corrupción moral. La obra de Wilde se lleva al cine en 1945, y son precisamente los fotogramas de la película los que inspiran a Shonibare a realizar su adaptación fotográfica, subrayando el tema de la dualidad en su obra. Y otra dualidad, esta vez invertida, es evidente en la representación de Shonibare como Dorian Gray, quien en la obra de Wilde es un



caballero de raza blanca del siglo XIX. Por otra parte, esta serie fotográfica, junto con *Diary of a Victorian Dandy* (1998) es la única que obvia los estampados africanos, y ambas son los únicos ejemplos en los que el artista aparece como protagonista.

Además, un film reciente, *Un Ballo in Maschera* (2004) toma su título de una ópera de Verdi inspirada en el asesinato del rey Gustavo II de Suecia en un baile de máscaras en Estocolmo, y explora los temas de la frivolidad y el exceso de poder. Y el primer grupo de collages realizados por Shonibare nos plantea, casi a la manera de monólogo interior visual, una colisión entre los dominios de la economía actual y de la estética y el universo personal de Shonibare. Finalmente, *Cannonball Heaven* (2011) -una nueva producción que se estrena con esta muestra y que escenifica lo que el artista entiende como la futilidad de la guerra-, completa esta selección que desde su conjunto trasciende el espacio y el tiempo para acercarse, con humor y colorido y a partir del pasado histórico, a la complejidad contemporánea de las cuestiones y las condiciones que nos depara nuestro futuro globalizante.

Biografía

Nacido en la capital británica en el seno de una familia de origen nigeriano, a los tres años regresó al país africano, para regresar a Gran Bretaña convertido ya en adolescente. Eso le generó a Yinka Shonibare una doble identidad, crecer con un pie en cada continente, y ahí encontramos una de las motivaciones de su carrera artística en la que reflexiona sobre la construcción de la identidad, y cómo las relaciones entre mundos diferentes acaban por conformar un sistema de influencia mutua de consecuencias insospechadas.



Obras de artistas como Jean-Honoré Fragonard, William Hogarth, Thomas Gainsborough, o Goya, son reinterpretados por Yinka quien sustituye a los personajes centrales de esas obras y los sustituye por otros de aspecto africano y en los que, en ocasiones, es difícil saber si son hombres o mujeres, en un intento de poner también en entredicho el concepto de género.

Pero su subversión no se limita a eso, sino que se extiende a los ropajes que visten esos personajes, a los que vista con trajes de época pero elaborados con esas telas de vivos colores que consideramos típicamente africanos, pero que en realidad son telas decimonónicas elaboradas en Indonesia por los holandeses, y que éstos vendían a mercaderes británicos y éstos, a su vez, a comerciantes africanos.

Así va formulando una serie de reflexiones en torno a las relaciones que se suscitaban entre clases sociales, personas de diferentes continentes, colonizadores unos y colonizados otros, que genera una dialéctica en la que entran en juego conceptos como el de identidad, historia, cultura.

Para más información:
Departamento de Prensa y Comunicación
Tlf: 928 311800. Ext. 216
comunicacion@caam.net
www.caam.net