

Críticas de Exposiciones

■ **Javier Hirschfeld, *Más Morena*.
Sala Barbadillo, del 12 de febrero al 3 de marzo
de 2014. Sevilla**

Javier Cuevas del Barrio
Universidad de Málaga

La exposición que Javier Hirschfeld presenta bajo el título *Más Morena* en la Sala Barbadillo comenzó como un viaje de ida y vuelta entre las aguas del Mediterráneo y las del Atlántico, del puerto de Málaga al de la isla senegalesa de Gorée.

El proyecto comenzó con el comisariado de una exposición de artistas malagueños en la ciudad de Gorée bajo el título *Málagorée: de puerto a puerto. Arte malagueño de ida y vuelta* por parte del propio Javier Hirschfeld. Su estancia en tierras africanas y el interés por la obra de Julio Romero de Torres derivado de la exposición *Julio Romero de Torres: Entre el mito y la tradición* en el Museo Carmen Thyssen de Málaga, le llevó a plantear una reinterpretación de la obra del artista cordobés a través de contextos y protagonistas senegaleses.

El viaje de Hirschfeld no deja de ser un viaje histórico, como el que a partir del siglo XV comenzaron portugueses, holandeses y franceses, en disputa por el litoral de África Occidental como lugar estratégico para la expansión de las colonias y con ellas del naciente capitalismo. Además, el destino, no es un destino cualquiera: nada menos que la isla de Gorée, declarada Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1978, y lugar donde se situó el mercado de esclavos más importante para aprovisionar América, es decir, el origen de lo que Du Bois definió como el más extraordinario drama de los últimos mil años de la historia de la humanidad.

La exposición consta de diez fotografías en las que Hirschfeld muestra su doble formación como fotógrafo e historiador del arte. En estas fotografías el artista malagueño se apropia de la iconografía de Romero de Torres transformando sus paisajes y modelos y cuestionando con ello el significado de la obra del artista cordobés, proponiendo nuevas interpretaciones.

Entre las fotografías debemos destacar la figura de Machaquito [1] que tanto nos recuerda a Ajitto, Derrick Cross o Charles Bowman, los modelos afroamericanos que Robert Mappelthorpe fotografió en los años ochenta. En *Machaquito* la figura del torero se transforma en la de un luchador senegalés, ambas



1. Javier Hirschfeld,
Machaquito

figuras símbolo de la virilidad en sus contextos locales. De este modo, igual que Mappelthorpe establece un diálogo con el arte clásico, en particular con las esculturas de Miguel Ángel, Hirschfeld lo hace con el arte de Julio Romero de Torres. Nuestro *Machaquito* se yergue como vencedor de la lucha, con un pie en la arena y otro en la piedra, y con un edificio colonial de fondo, lo que supone una metáfora del Senegal colonial, en ruinas, y el Senegal actual, fuerte, robusto y luchador.

La independencia de este país subsahariano llegó en 1960. Ese mismo año, Leopold Senghor, el conocido poeta de la negritud que hablaba de la emoción negra frente a la razón helénica, fue elegido como primer presidente de la república. Algunos de los versos de Senghor, como *Oración a las máscaras*, parece que hablan de las fotografías de Hirschfeld:

Nos llaman los hombres del algodón,
Del café, del aceite,



2. Javier Hirschfeld, *La chiquita piconera*

Nos llaman los hombres de la muerte.
Somos los hombres de la danza,
Cuyos pies recobran fuerza
Al golpear el duro suelo.

A pesar de la referencia a *Machaquito*, la gran mayoría de las fotografías están protagonizadas por mujeres. Así podemos contemplar a Mm Choi, retratada como *La chiquita piconera* [2]. En este caso, la joven senegalesa no tiene carbón a sus pies sino *churrai*, el incienso que las mujeres de Senegal emplean para que la casa huelga bien y mantener al marido contento en una sociedad en la que la poligamia sigue arraigada. El ofrecimiento de su cuerpo como modo para ganar algo de dinero en el caso de la piconera de Romero de Torres desaparece en la fotografía de Hirschfeld, donde la mirada y la pose de Mm Choi transmiten una serenidad subrayada por el excelente tratamiento de la luz.

La obra del fotógrafo malagueño, como bien señala el título de la exposición, está atravesada por el interés hacia la mujer negra, de la que Senghor también habló en sus poemas. Entre ellos destacamos uno precisamente con el título *Mujer negra*:

¡Mujer desnuda, mujer negra
Vestida de tu color que es vida,
De tu forma que es belleza!
Mujer desnuda, mujer negra
Yo canto tu belleza que pasa, forma que fijo en lo Eterno
Antes de que el destino celoso te reduzca a cenizas para alimentar las raíces de la vida.

Y es que la mujer africana ha sido durante siglos la memoria del pueblo, la encargada de transmitir a los niños las viejas historias. Sin embargo, hoy en día la realidad de muchas de estas mujeres es bien distinta, ya que están sometidas a matrimonios forzados a edad temprana, violencia de género, violaciones, amputación de genitales, etc. Decía Malcolm X, defensor de los derechos de los afroamericanos, que la persona menos respetada en América era la mujer negra. Por eso, el trabajo de Hirschfeld no es sólo un ejercicio de apropiación de la obra de otro artista, sino un acto de dignificación de la mujer senegalesa, no desde el idealismo sino desde la realidad de un país y unas mujeres atravesadas por las demandas tradicionales de la cultura local y las de herencia colonial. Por ello, no es casual que la obra de Hirschfeld haya sido premiada por la ONG SOS Racismo.

En el caso de la *Buenaventura* [3], el fotógrafo malagueño ha sustituido las cartas por unas cochas pues en el país africano se predice el futuro con estas últimas. En las fotografías destaca la profusa decoración de los vestidos de las mujeres. El artista malagueño se dirigió al más popular de los mercados de telas de Dakar para obtener los tejidos con los que posteriormente se realizaron los vestidos de las mujeres. En la mayoría de las fotografías existe un fuerte contraste entre los fondos arquitectónicos vacíos, devastados por el tiempo, desconchados por el abandono y la colorida decoración de la vestimenta femenina. La atención que Hirschfeld puso en las telas de los vestidos de sus modelos guarda cierta lógica con el hecho de que Romero de Torres se convirtiera en 1916 en catedrático de Ropaje en la Escuela de Bellas Artes de Madrid.

El modo en el que el fotógrafo malagueño sitúa a la mujer africana como protagonista de su obra supone darle la voz a los subalternos. Estas mujeres ocupan, siguiendo a Gayatri Spivak, el lugar de lo subalterno por su doble condi-



3. Javier Hirschfeld, *La Buenaventura*

ción de mujer y sujeto colonial. Debemos tener en cuenta, como afirman la mayoría de los autores post-coloniales, que la teoría y práctica post-colonial debe enmarcarse en el hecho histórico del colonialismo europeo moderno. En este caso, la historia de la isla de Gorée, que durante tres siglos fue el principal mercado de esclavos para América, es fundamental para comprender el marco en el que se sitúa esta exposición. Para ello debemos tener en cuenta que en dicha isla se encuentra la Casa de los Esclavos, donde éstos eran expuestos y manipulados como animales para analizar y discutir su precio. La mayoría de las fotografías realizadas por Hirschfeld se ubican en el *Relais de l'espardon*, el edificio que durante años fue la residencia del embajador francés y que hoy en día es la sede de los bomberos de Goreé. En ese sentido, las fotografías del artista malagueño muestran la realidad de estos hombres y mujeres, en un espacio concreto a la vez que histórico y altamente simbólico.

Otra de las obras que llaman nuestra atención es *La Fuensanta*, con su mirada melancólica a través de la ventana, buscando ese horizonte atlántico que fue el destino de numerosas generaciones senegalesas. Resulta interesante observar cómo estas mujeres poco tienen que ver con el mito del colonialismo en el que África, y sus mujeres, pasaron a simbolizar las misteriosas fuerzas de la sexualidad femenina para los hombres europeos.

En la obra de Hirschfeld subyace un cuestionamiento de la iconografía de la historia del arte occidental, proponiendo una deconstrucción de la mirada blanca hacia los hombres y mujeres africanos, que supone a su vez una deconstrucción de los convencionalismos de la representación histórica. En ese sentido, su obra nos recuerda a la de fotógrafos como Cindy Sherman, aunque ella emplee la parodia para cuestionar las grandes obras de artistas como Ingres o Caravaggio a través de series como *Retratos históricos* realizada entre 1989 y 1990.

Tras su paso por Sevilla (Centro Cívico Las Sirenas, del 21 diciembre al 7 de enero) y Málaga la exposición recaló en la ciudad autónoma de Melilla (Sala de Exposiciones del Club Marítimo, del 12 al 23 de marzo).

■ **Bernard Rudofsky. *Desobediencia crítica a la modernidad*. Centro José Guerrero, Granada. Del 4 de abril al 8 de junio de 2014**

M.^a Carmen Díaz Ruiz
Universidad de Málaga

*Ces maisons isolés dans les replis de la pinède
ou groupées en hameaux sur la plage, ces maisons ont une
mesure commune: l'échelle humaine. Tout est à l'échelle.*

L'économie est au maximum.

L'intensité est au maximum

Le Corbusier, *Une maison-un palais*, 1928

El Centro José Guerrero de Granada acogió durante esta pasada primavera la exposición *Desobediencia crítica a la modernidad*, centrada sobre la producción del arquitecto austríaco Bernard Rudofsky (Moravia, 1905-Nueva York, 1988). Las tres plantas del centro granadino sirven para articular el discurso en estratos que nos acercan a la producción cultural llevada a cabo por Rudofsky durante el pasado siglo XX y la vigencia de sus postulados cincuenta años después.