



Visualidad gitana

PORINÉS PLASENCIA

IMÁGENES CEDIDAS POR LA KALDIKHAS GALLERY Y DANIEL BAKER

LA IDENTIDAD CULTURAL

Europa está conformada por habitantes de muchas y muy diferentes culturas: las diásporas de las antiguas colonias, la migración, su propia diversidad histórica. El pueblo gitano en particular, tan heterogéneo como cualquier otro, es paradigma al mismo tiempo de la naturaleza de Europa y de sus contradicciones. Paradigma porque hay identidades y vínculos transnacionales en los que el pretendido proyecto europeo podría intentar mirarse si superara su naturaleza colonial, y contradicción porque la asimilación forzada de una cultura y unos valores, y los conflictos que esto acarrea, son también transnacionalmente europeos. Como sostiene la comisaria Timea Junghaus, «la identidad roma sirve como modelo para una identidad europea moderna y transnacional capaz de la fusión cultural y la adaptación a las circunstancias cambiantes».

Algo incómodo ocurre en la misma categorización, digamos en este caso étnica, de manifestaciones culturales. Por desgracia, la solución tampoco es tan fácil como su simple eliminación, puesto que es el resultado de un largo camino que va desde la representación hasta la autorrepresentación y la emancipación. Aunque

Daniel Baker. Charm Series (pistol) (2013)

no hay una definición satisfactoria (ni falta que hace) de *arte gitano*, lo cierto es que sí existe, en torno a la idea de identidad cultural formulada por Stuart Hall (entendida como la cultura compartida que posee un pueblo con una historia común, más posicionamiento que esencia, y que de hecho admite tanto puntos en común como diferencias profundas), una suerte de frente común en el que un conjunto de artistas han tomado posiciones para pronunciarse sobre qué lugares en el mundo ocupan hoy los gitanos y sobre qué es y qué implica ser romaní a través de su práctica artística.

Esto interpela en primer lugar a las dinámicas eurocéntricas y etnocéntricas, desde las que la Europa blanca se ha autoproclamado narradora y protagonista de la historia, eliminando otros actores que por motivos varios resultaban molestos para la construcción de una identidad basada en la superioridad y el derecho a la dominación. Uno de los frentes del arte será esta inclusión en la historia a través de procesos de visibilización; para ello Europa tiene que superar algunos discursos multiculturalistas, que no resuelven las jerarquías, y hablar de interculturalidad y transculturalización. En un vídeo sin título realizado en el año 2012, el artista húngaro András Kállai marcó con su propia sangre algunos de los edificios y monumentos más emblemáticos de Budapest. Con este gesto, Kállai quiso señalar su pertenencia a la historia de Hungría, y recordar que también su sangre es parte de la memoria nacional y también del futuro de la sociedad en la que vive.

FASCINACIÓN A LA PAR QUE RECHAZO

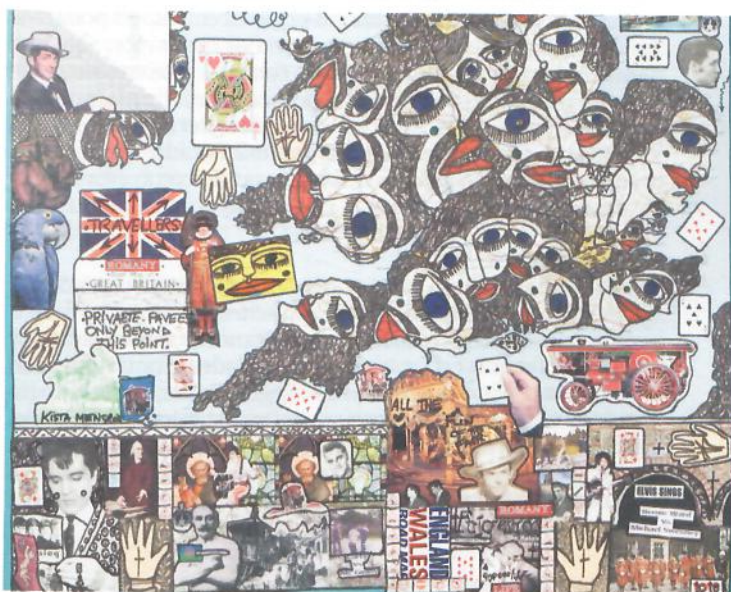
La fascinación que los gitanos han provocado en Europa desde su llegada al continente ha ido en paralelo al rechazo y recelo que su presencia ha suscitado, también a nivel visual. En el Estado español, dos exposiciones han abordado la representación de los gitanos y las apropiaciones de rasgos culturales gitanos en España y Europa. Por un lado, *Luces de bohemia* (2012) partía de uno de los mitos de la modernidad artística occidental, la libertad, que se debe, con más o menos acierto, a una interpretación antiburguesa de la vida gitana: la bohemia. El rechazo de los artistas a la sociedad urbana obsesionada con el progreso llevó a escritores, músic

os y artistas plásticos a proyectar su descontento en representaciones de los *bohémios*, como llamaban en Francia a los gitanos. Sobre este mito, Marilyn Brown señaló una diferencia muy significativa entre estos bohémios auténticos y los artistas: el prejuicio racial y la imposibilidad de integración social. Por otro lado, en *Gitanos de papel* (2009), Rogelio López Cuenca y Elo Vega ponían sobre la mesa lo que a través de las imágenes y obras de arte se ha asumido como cierto sobre los gitanos en España, que a su vez se ha apropiado también de manifestaciones de origen gitano para su imagen nacional. *Gitanos de papel* mostraba que tanto esta idealización como la visión más negativa generan realidades que se asientan en el imaginario colectivo a través de la cultura visual, culminando en la asunción de estos clichés como ciertos. Se hacen necesarias contra-imágenes y contra-narrativas que cuestionen en los mismos términos estas realidades asumidas.

UNA TRIPLE TAREA

Cuando los discursos sobre la superioridad racial tanto tiempo utilizados por la Europa colonialista habían provocado ya genocidios en otros continentes, Hitler declaró a los gitanos «raza extranjera no europea», los persiguió, provocando un genocidio no reconocido hasta 1982 y excluido de la memoria sobre el Holocausto. *Hidden Holocaust*, exposición realizada en Budapest en 2014, incidía directamente en la cuestión de las apropiaciones históricas, y era doblemente reivindicativa porque era además la primera vez que artistas romaníes exponían colectivamente en un centro de arte contemporáneo europeo.

Hasta la segunda mitad del siglo xx la representación de la personas romaníes era prácticamente monopolio de personas no romaníes y las producciones culturales gitanas eran señaladas en todo el continente como folclore, como obras colectivas y no obra de un autor individual. Los artistas gitanos se enfrentan entonces a una triple tarea: la aportación de contra-imágenes para la re-escritura de su identidad frente al peso de la representación con la que han sido definidos; la inclusión a través del arte en la narrativa de la historia, y la inserción de la cultura visual de herencia y temática romaní en la historia del arte y en los circuitos del



Damian Le Bas. *Back To The Future Safe European Home* (2013)

Damian Le Bas. *Romany Road - Map of Great Britain* (2007)

Inés Plasencia, coordinadora de las jornadas, presentó la ponencia *Visualidad gitana: una perspectiva transnacional*. También participaron Joaquín López Bustamante (arte), Joan Manuel Oleaque (representación mediática), José Ángel Garrido (cine) y Delia Grigore (literatura)

arte contemporáneo no ya como gitano sino como parte de un discurso artístico potencialmente global.

Este proceso artístico de empoderamiento empezaría cuando en 1979 se celebró en Hungría la primera exposición de artistas autodidactas romaníes, organizada por Ágnes Daróczi y reconocida como punto de partida del movimiento cultural activista romaní en Europa. Es a principios del siglo XXI cuando se produce la eclosión de exposiciones de arte romaní en los corazones del arte contemporáneo europeo. Son artistas y comisarios que han estudiado en destacadas escuelas de arte y han puesto sus ojos en los centros artísticos europeos, pero que también son parte de una generación que no se ha enfrentado a la dicotomía de si su arte debe ser gitano o no. En sus exposiciones hablan abiertamente de su herencia cultural y de la transculturación, cuestionan los mecanismos de representación y construcción de identidades y son conscientes de la vigencia y urgencia de este debate en Europa hoy. Me refiero entre otras, además de *Hidden Holocaust*, a *Second Site* (Londres, 2006); la creación de la Kai Dikhas Gallery (Berlín, 2010), dedicada a exposiciones de artistas europeos sinti y roma; *Llevado al límite, arte romaní en Europa* (Berlín, 2012), y la exposición *Reconsidering Roma* (Berlín, 2009), en la que la mayoría de los trabajos de los artistas abordaban la discriminación y la persecución. Destaca la celebración del primer y segundo Roma Pavilion (2007 y 2009) de la Bienal de Venecia. La primera edición llevaba por título *Paradise Lost*, un paraíso perdido que hacía referencia a que la sociedad mayoritaria no debía dejar atrás únicamente los estereotipos negativos sino también esa idílica vida de los romances gitanos. La presencia de un pabellón transnacional suponía un desafío a esta categorización por naciones que caracteriza la Bienal de Venecia; los romaníes, con todo su multiculturalismo y su carácter transnacional, se postulaban para encarnar la identidad europea, pero no desde la alteridad sino precisamente desde su diversidad cultural.

Ahora bien, la pregunta de si hablar de un arte romaní refuerza las diferencias y crea guetos artísticos continúa. Daniel Baker se pregunta si es deseable categorizar los trabajos por etnicidad o nacionalidad, ya que puede ser un efectivo mecanismo de exclusión. Mientras las voces de estos artistas han sonado con fuerza en estos circuitos, no podemos hablar todavía de proyectos curatoriales inclusivos, algo que también sucede en generalidades como el arte contemporáneo africano, arte latinoamericano, arte realizado por mujeres... La cuestión es que hay un *centro*. ¿Permite ese centro celebrar la diferencia sin crear guetos? Decidir si queremos y cómo queremos participar de él, estando como estamos en desacuerdo con sus maneras, supone un doble vínculo.

IDENTIDADES GITANAS

Daniel Baker definió en su tesis doctoral lo que llamó *gypsy visuality*. Al hablar de *Roma Aesthetics*, Baker se refiere a «cómo la producción visual de los gitanos puede encarnar y narrar las formas en las que las identidades gitanas han sido y continúan siendo construidas». Según Baker, el *objeto artístico*, tal y como las eurocéntricas bellas artes lo han definido, no existe en la cultura tradicional gitana en la que él creció. Traduce en términos de cultura e identidad visual la manera en la que esa cultura se expresa plásticamente en la vida co-

tidiana entendiendo la obra de arte como *agente social* entre los miembros de una sociedad. Baker encuentra los elementos recurrentes de esa visualidad en el brillo, la ornamentación, el encantamiento y el *glamour*, reflejo y representación de su cultura, cuyos rasgos articularían asimismo la agencia social entre las diferentes comunidades gitanas.

Una de sus conclusiones es que parte de la visualidad gitana tiene que ver con los símbolos que se les han atribuido porque así es como son reconocidos desde fuera y por tanto son a su vez agentes sociales más allá de su comunidad. Según Baker, aquí radicaría la paradoja de la visualidad gitana, en la dislocación identitaria que genera la interiorización de este conflicto, que no refleja sino la complejidad de la transculturación, asumida y sintetizada visualmente.

¿Y si ocurriera también a la inversa? ¿Podemos pensar que la cultura visual no gitana tiene que ver con la transculturación y con símbolos de herencia gitana, entre otros, y que su representación es igualmente una dislocación identitaria? Podríamos tal vez concebir el ambicioso proyecto de una cultura y sociedad policéntricas, y no con un centro imposible de alcanzar; pensar en muchas historias de Europa y no en una historia de Europa narrada sobre silencios. □

