

Saber leer el silencio

LARA Panamá

La esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común así como que también hayan olvidado muchas cosas.

Ernest Renan

La República de Panamá pudiera ser definida, al igual que muchas otras, como una nación de altos contrastes. Su capital es una ciudad de superposiciones violentas, donde se funde en un mismo acorde el claxon de los autos y los cantos de exóticas aves tropicales; una ciudad de tránsitos apresurados entre la selva y la súper megalópolis, entre el descendiente de adineradas familias judías y el indígena guna. Sin embargo, a la par de lujosos rascacielos y centros comerciales, existe un manto de silencios incómodos sobre su cotidianidad; un velo que opaca la mayor parte de sus verdades, imprescindibles para sentir a fondo la compleja esencia del país. *Un país a menudo encasillado en estereotipos*, sentencia Gerardo Mosquera, y con esta referencia cierra su texto introductorio para LARA Panamá 2017.

Latin American Roaming Art (LARA) es una residencia itinerante que se viene desarrollando anualmente desde el 2012 por distintas ciudades de la región. En cada edición, invita a 8 artistas (3 de ellos provienen del país seleccionado y 5 de otras naciones latinoamericanas) a una estadía que incluye visitas a lugares icónicos, recorridos e intercambios con residentes locales. José Roca, director de la iniciativa, designa en cada ocasión a un curador encargado de la muestra. En el caso de LARA Panamá (con resultados exhibidos en el MAC Panamá | 22 noviembre 2017 – 21 enero 2018) la curaduría corrió a cargo de Gerardo Mosquera.

Entre sus principales objetivos, la residencia busca revelar una Latinoamérica “otra” a sus artistas; propiciar nuevos espacios de diálogo, entre estos y su entorno; transgredir sus estereotipos a través de la mirada directa, de la convivencia, de la experiencia de primera mano. En Panamá, los lindes entre la naturaleza y el hombre, los contextos físicos y sociales de su Canal, y las indagaciones puntuales en la Historia fueron, tal vez, los ejes semánticos más relevantes.

Muro de contención (de la serie *Vitrina para un árbol muerto*), de Andrea Mármol (Guatemala, 1988) se antoja como un buen inicio para este recorrido. Según Mármol, el ser humano se traza su camino mediante la coerción, mediante la represión de su entorno. Su instalación se trata de unas tablas de yeso, pintadas como plantas tropicales, que cercan un grupo de plantas tropicales reales. La contención de la naturaleza, mediante artificios que intentan emularla, habla también de los velos de la sociedad panameña, de sus tabúes y su silencio.

Adán Vallecino (Honduras, 1977) aborda esta relación desde ángulos completamente inversos; es decir, mediante el reordenamiento de los elementos humanos por la naturaleza y el arte. *Fósiles*, una de las 3 piezas que exhibe, agrupa ladrillos y porciones de concreto recogidos de las riberas del Canal. Sus ángulos rectos (atribuidos por el artista a la mano del hombre) han sido erosionados, reordenados al compás de la madre natura. Para Vallecino resultan fascinante las nuevas formas con que los objetos en desuso se acoplan al mundo natural. Como exconvictos que buscan reinsertarse en la sociedad, disfrazan sus geometrías perfectas, las redondean hasta camuflarlas con su entorno irregular. Por líneas similares avanzan *Expandibles (1-6)* y *Fuselaje (1 y 2)*, también de Vallecino. Ambas piezas provienen de la reutilización del desecho humano, de la intención de extender el uso de aquello condenado al olvido.

Glenda León (Cuba, 1976) sostiene una voz mucho más sublime. *Tiempo de Las Américas* resume deliciosamente la esencia simbólica del Canal de Panamá. Un reloj de arena dispuesto horizontalmente, con tierra de la costa norte y la costa sur del Canal en cada uno de sus respectivos lados. Estas nunca se tocan, nunca se mezclan, nunca más lo harán. El tiempo se ha detenido para ellas, se ha torcido mediante la mano del hombre. La pieza nos advierte sobre el poder de nuestra especie, sobre la magnitud pantagruélica de sus acciones.

Sin embargo, Katherinne Fiedler (Perú, 1982) siente esta relación entre hombre y naturaleza de forma mucho más orgánica. Su video-instalación *Confluencias* traduce la realidad como un todo, sin segmentaciones, sin límites. Una suerte de *efecto mariposa* en donde la cadencia de un aire acondicionado marca el tempo que orchestra todo el universo a su alrededor. Sin decir nada, sin articular una sola palabra, *Confluencias* conecta perfectamente los distintos ecosistemas de la realidad panameña, los vincula en una armonía casi lírica y, como ninguna otra obra de la muestra, se deleita en los sabores de su silencio.

Con un sentido similar me impregna la obra de Frances Gallardo (Puerto Rico, 1984). Esa sensación de que todo es relativo, de que el tiempo puede ser detenido (como en la pieza de Glenda) o acelerado hasta ver selvas tropicales convertidas en suburbios. Algo así como lo que sucede con Ciudad Panamá, con la repentina explosión urbanística por la que ha pasado en los últimos años. La instalación de Gallardo, *Terramóvil*, logra tocar esa fibra, esparciéndose como un hongo por todas las salas del Museo.

Por otra parte, hubo piezas que hurgaron un poco más en aspectos socio-históricos de la vida panameña. *¿Qué tienes en tu carpeta?* (instalación con 21 fotografías y 250 carpetas), de Eric Fajardo (Panamá, 1959), cuestiona los modos de conducta del panameño, pero también de quien acostumbra a juzgarlo. Todo parte de un gesto sencillo, ilustrado en sus fotografías: la costumbre de llevar carpetas debajo del brazo. El análisis, las posibles lecturas, las deja a merced del espectador, junto a un montículo de carpetas. Éste decide si las toma y las lleva consigo; si consume la obra, y de esta forma se incorpora al mismo grupo de personas que comenzó juzgando. Más allá de la similitud con el gesto de Félix González Torres, la pieza trata de asimilar prejuicios, de acortar distancias entre lo que somos y lo que creemos ser.

Para su segunda pieza, *Fundamentos del buhonero* (instalación), Fajardo indaga en la Historia de su país. Persigue las huellas del buhonero panameño, sigue sus rastros en el barrio de Calidonia. Incluso pudiera decirse que viaja al futuro y, como un auténtico arqueólogo social, presenta en el Museo los resultados de su investigación, los fósiles que ha encontrado. Para él, el buhonero es un símbolo de la realidad panameña, fervientemente anclado en las raíces de un país¹ que aun así lo excluye a los vacíos de su discurso, diluido entre las marcas estadounidenses y el *spanglish*.

Rachelle Mozman (Panamá, 1972), también obsesionada con las ironías de la Historia de Panamá, hace uso de los símbolos y recursos propios de una representación teatral. Con una poética donde priman elementos satíricos, *The dying Cavendish* (Video) juega con los relatos de la United Fruit Company, y sus ecos en la actualidad panameña. Mozman nos arrastra por un guion completamente absurdo, casi hipnótico, para refrescar las memorias dañadas, y en el camino empaparlas con un poco de post-colonialidad.

¹ En 1856, una disputa entre un buhonero y un estadounidense, por causa de una tajada de sandía que el cliente se negaba a pagar, escaló hasta lo que fuera la primera intervención militar norteamericana en Panamá, conocida en la Historia como el Incidente de la Tajada de Sandía.

Existe además una obra con un sabor completamente distinto al resto. *Slaying the dragon* (instalación), proyecta una esencia que, más que la traducción de su contexto, se siente como una suerte de autobiografía. José Braithwaite (Panamá), de formación autodidacta, despliega una majestuosa pieza que consiste en la rearticulación del otrora hogar de su abuela fallecida. Una antigua y humilde casa de paredes de madera en el barrio de Rio Abajo -con todo su “patrimonio”- comienza a fracturarse en miles de porciones, a reestructurarse hasta ganar un sentido completamente nuevo.

La casa: una necesidad básica, una posible fuente de recursos económicos; se tuerce en una suerte de altar que trasciende el mundo material, y mediante el arte se conecta a otro espiritual, eterno. La readecuación de la funcionalidad en lo absurdo y la saturación de símbolos que inundan el espacio, dan como resultado una obra extremadamente compleja y única, aislada de toda contaminación. *Slaying the dragon* también es un reflejo de los procesos mentales del artista, de su eclosión creativa, del duelo por la pérdida y de la búsqueda de su lugar en el mundo.

Finalmente, LARA incluyó también las obras de María José Arjona (Colombia, 1973) y Manuela Ribadeneira (Ecuador, 1966). Piezas ajenas a la realidad panameña², pero curiosamente imbricadas a la muestra.

Ribadeneira exhibió un mural a bajo relieve, en el que representaba patrones de sonido emitidos por volcanes a punto de erupción. *Harmonic tremors* juega con el oso dormido que habita en cada sociedad, con la melódica calma que antecede a un posible caos. Arjona, por su parte, presentó una instalación que giraba en torno a su encuentro con Wang Od, última tatuadora de la región de Kalinga, en Buscalan. A diferencia del tradicional tatuaje de tinta, de ella recibió en su brazo 3 incrustaciones de carbón sólido, como representación del pasado, presente y futuro. Su obra *Remember to remember* (instalación), dialoga con este evento, haciendo énfasis en lo imprescindible que para un país resulta su Historia; en la necesidad de incrustarla en nuestra piel, si fuera necesario, con tal de no olvidarla, con tal de no caer en los vacíos que nos depara la nada.

El Canal no sólo como una bendición para el comercio, sino además como una cicatriz continental con consecuencias considerables. El buhonero no sólo como parte de esa

² Además de las obras creadas por los artistas participantes, LARA incluyó piezas de 2 artistas provenientes de su edición anterior; los cuales fueron premiados con residencias posteriores en el Museo Metropolitano de Manila (Filipinas) y en FLORA ars+natura (Honda, Colombia), respectivamente.

verdad marginal, y por lo tanto incómoda, que quisieran silenciar; sino como porción indisoluble de la identidad del país, de su Historia. La ciudad y sus rascacielos no sólo como símbolo del progreso, sino también como un hongo que se extiende y contamina. De todas las intenciones contenidas en LARA Panamá, encuentro su mayor mérito en la reafirmación de nuevas formas de concebir la realidad del llamado “*hub* de las Américas” a través del arte; de entenderla al margen de los estereotipos básicos que promulga. Por ello -quizás intencionalmente- sus piezas evitaron ciertos lugares comunes, más familiares (como son la precaria realidad del indígena, o el extendido imaginario asociado a funcionarios y banqueros corruptos).

Con cada obra, con cada nueva mirada, la sociedad ganó en matices, en significados. Se hizo más intensa. Se hizo más profunda. Una sociedad que, a pesar de la pobreza y la desigualdad social que contiene, su mayor carencia pudiera asomarse en la incapacidad de leer sus propios silencios, en la imposibilidad de notar a tiempo los vacíos en su Historia.

Rigoberto Otaño

Ciudad de Panamá, Enero 2018