

El arte de la democracia

Stephen Zacks

Lo que un festival de arte urbano en Panamá puede enseñar a los norteamericanos acerca de la libertad de expresión, la memoria y el arte público.

Me interesa la manera como el carácter físico de las ciudades refleja su política y cultura, por lo que el pasado abril [2003] me encontré cubriendo un festival de arte en la ciudad de Panamá. Hubiera preferido estar en Bagdad, pero se entiende que las revistas de diseño rara vez hacen reportajes sobre edificios bombardeados. Solo conocía dos cosas sobre Panamá: que allí había un canal y que 15 años atrás fue objeto de los impulsos intervencionistas de otro momento histórico, cuando Estados Unidos invadió y arrestó al dictador Manuel Noriega por razones que tenían algo que ver con tráfico de cocaína o lavado de dinero.

Tratándose de un festival público auspiciado en parte por el gobierno, dentro del marco de la celebración del centenario de la independencia de Panamá, ciudad-MULTIPLEcity pudo haber sido presa fácil de cualquiera de tres o cuatro categorías del tedio. Pudo haberse convertido en una especie de empalagoso desfile nacionalista, con políticos siempre a mano a la hora de cortar cintas inaugurales. Pudo haberse utilizado por activistas como excusa para repasar los agravios de la centenaria ocupación norteamericana. Pudo haber sostenido una posición trágica y ponderosa respecto a la desigualdad social. Finalmente (y esta sería tal vez la peor de todas) pudo haber soslayado por completo el aspecto político y exhibido un despliegue de artesanías *kitsch* o importado obras que abundan en las galerías de Chelsea, en un esfuerzo por parecer cosmopolita.

Por el contrario, en lugar de blanquear la historia de Panamá, los curadores Adrienne Samos, directora de la Fundación arpa, y Gerardo Mosquera, residente en La Habana y curador asociado del Museum of Contemporary Art de Nueva York, lograron una brillante proeza: alentaron a los artistas a relacionarse activamente con el entorno de la ciudad de Panamá, de maneras que revelaron su carácter singular, con toda su carga política,

histórica y física. Lo que resulta aún más impresionante para un país que emergió de una dictadura hace poco más de diez años, es que el festival fue políticamente estimulante de un modo que parece inconcebible en Nueva York o en Estados Unidos en general.

Los dos grandes eventos de arte público efectuados en años recientes en Nueva York fueron un enorme arbusto en forma de perro, de Jeff Koons, y una manada de vacas pintadas. En ocasiones el departamento de parques de la ciudad permite que algo, oficialmente definido como arte, se muestre públicamente con propósitos edificantes (un ejemplo es el próximo proyecto de Christo en Central Park), pero normalmente debemos conformarnos con el 1% del presupuesto de construcción municipal asignado a cosas bonitas. En años recientes, un agujero humeante en Union Square fue la respuesta del Fondo de Arte Público ante el dilema de cómo poner un área comercial en el sitio histórico de las protestas obreras en Nueva York.

Por contraste, me pareció increíblemente refrescante la atención que ciudadMULTIPLEcity puso a las realidades materiales de la ciudad y su sentido de compromiso político. Algunos de los eventos del festival fueron cáusticos, como *Intervención al Museo de Historia*, del mexicano Gustavo Artigas, en el que, en esencia, prendió fuego al edificio para lograr un efecto teatral. Llantas quemándose en el techo del histórico inmueble lanzaban una densa humareda negra y máquinas de hielo seco dejaban salir humo blanco por las ventanas, mientras que los bomberos (cómplices del evento) empapaban el edificio con sus mangueras.

Otros trabajos fueron más optimistas, reclamando partes de la ciudad más allá de su uso acostumbrado. El artista cubano Juan Milanés, por ejemplo, pavimentó con bloques de hielo una plaza marina del Casco Antiguo para crear una pista de patinaje para niños. Casi todos los eventos, de una forma u otra, introdujeron elementos insólitos en la vida urbana cotidiana. Durante una gira por el centro histórico le comenté a otro escritor lo curiosos que lucían los contenedores de basura forrados en tela de peluche rosa, sin percatarme de que eran parte del festival.

En una acción espectacular organizada por Humberto Vélez, artista panameño residente en Manchester, una popular banda marcial desfiló por lugares simbólicos, como

el Puente de las Américas, que cruza el Canal y usualmente está cerrado a los peatones. Ataviadas en botas de cuero blanco hasta las rodillas, cortas falditas y sombreros de ala ancha, con estruendo de tambores y clarines, *La Banda de Mi Hogar* marchaba al compás coreografiado de ritmos latinos. Fue como si la arquitectura improvisada de los indios [emberá] del otro lado del puente, en Gamboa, hubiese unido fuerzas con bailarinas caribeñas salidas de clubes nocturnos del idílico pueblo costeño de Portobelo, para invadir el homogéneo mercantilismo de la ciudad de Panamá y desafiar las normas establecidas.

Asombrosamente, el único proyecto que tuvo serias dificultades con las autoridades fue la serie de vallas concebidas por la artista egipcia residente en Nueva York, Ghada Amer. Instaladas en puntos estratégicos de la ciudad, algunas se mezclaban con el cotidiano desparramo de avenidas, centros comerciales y altos edificios, mientras otras demostraban mayor carga política por su ubicación.

Nadie se metió con el cartel ubicado frente al antiguo Edificio de la Administración, en la ex Zona del Canal (franja de 10 x 50 millas en territorio panameño, ocupada por los estadounidenses a lo largo de casi todo el siglo XX) y que leía: “Ocupa la cima para controlar”. Sin embargo, otra valla colocada frente al edificio de la Contraloría, que ostentaba la frase: “El dinero acallará la verdad”, fue retirada de manera abrupta, posiblemente por órdenes del político corrupto cuyas oficinas se encontraban cerca del letrero, aunque él no fuese el blanco directo del mensaje crítico.

Pero la acción más reveladora fue la videoinstalación *Nueve* del panameño Brooke Alfaro, producida junto con dos pandillas rivales en Barraza, uno de los barrios más temidos de la ciudad y ubicado no muy lejos del epicentro de la invasión norteamericana de 1989. Dos proyectores instalados frente a unas barracas de madera casi desmoronadas lanzaron la doble imagen de ambas pandillas sobre dos deteriorados edificios multifamiliares de diez pisos, mientras los habitantes del barrio se agolpaban en la calle. Las dos pandillas se enfrentaron en las pantallas, interpretando un *gangster rap* latino, mientras la multitud aplaudía y cantaba con ellos. Por breves instantes, la ruinoso calle se convirtió en una plaza pública y los miembros de las pandillas, en héroes culturales.

Pocos días después, escuché a una crítica de *Parkett* decir que, según su “lectura”, esta pieza “complicaba” la relación de Alfaro con el mundo social que él inadvertidamente glorificaba. ¿Será que la teoría del arte carece de los medios para hablar de edificios, calles

y formas de organización social como elementos que integran la totalidad de una indómita propuesta artística? Desde que permitió al arte escaparse de las galerías e invadir las calles, parece aferrarse al artista para que la ampare del caos de clases y armas portátiles.

El mejor arte público es anónimo: no se trata del punto de vista subjetivo de un artista sino de la experiencia contextual. Revela mecanismos esenciales de la estructura de la ciudad, ayuda en la formación de comunidades y reta las leyes que regulan el ambiente físico y social. Es implícitamente político incluso cuando no sea esa su intención directa. A menudo es ilegal y no está a la venta en galerías, pero juega un papel indispensable en la vida de las ciudades y naciones.

Hace unos años, un artista de Serbia quedó horrorizado cuando le dije que me habían esposado y detenido por pegar una calcomanía en el puente Williamsburg, algo que él hacía con frecuencia durante el régimen dictatorial de Milosevic. Existe gran temor, en los ámbitos local e internacional, de que Estados Unidos se esté convirtiendo en una especie de dictadura gobernada por una conjura corporativa y que los ciudadanos ya no poseen la capacidad de influir sobre la vida pública. No creo que sea verdad, pero es triste ver el poco espacio que nos queda para la expresión pública. Las obras financiadas por agencias gubernamentales tienden hacia lo trivial y las marchas antiglobales y antibélicas son tan torpes, carentes de interés estético y políticamente confundidas —sin hablar de que son controladas por las barricadas policiales—, que terminan siendo desalentadoras.

La crisis de la fe secular en la que estamos sumergidos se exasperará aún más con un memorial a los ataques del World Trade Center —para poner el ejemplo más apremiante—, que no logrará redimir los valores de la libertad de expresión, de la autodeterminación y ni siquiera del libre comercio. Lo que fue atacado hace dos años no fue el individuo que tuvo la espantosa desgracia de estar trabajando en un cierto piso de un edificio emblemático en un día específico; fue un ataque contra los valores colectivos de una sociedad democrática. Paradójicamente, estos ataques expusieron nuestra incapacidad de honrar dichos valores internacionalmente. El memorial más apropiado sería cultivar el espíritu que habitó Union Square en las semanas y meses posteriores al ataque, y en Panamá en abril [2003]: un espíritu en el que el público expresa sus penas u optimismo a través de cualesquiera objetos, imágenes e impulsos performáticos que aporte al espacio.