

CIUDAD MÚLTIPLE

EL ARTE DE CRECER 20 AÑOS EN UN MES

ALBERTO GUALDE

Curado por Adrienne Samos (Panamá) y Gerardo Mosquera (Cuba), *Ciudad Múltiple* es el evento más ambicioso en la joven historia republicana de Panamá. La audaz propuesta se insertó en un tejido cultural comúnmente aletargado y carente de tradición en el arte contemporáneo. Doce artistas (tres locales y nueve foráneos, algunos tan prestigiosos como Cildo Meireles, Francis Alÿs o Ghada Ahmer) se propusieron dialogar con el entorno urbano y con su gente a lo largo de todo un mes. La gran mayoría de los participantes eligieron el casco viejo de la ciudad y sus zonas aledañas, por niveles de personalidad arquitectónica, trazado urbano y diversidad poblacional.

Poco antes de comenzar las actividades de un evento tan abarcador y riesgoso como *Ciudad Múltiple*, confieso que me atacaba cierto escepticismo. ¿Conectaría una propuesta de esta índole con la desprevenida y poco acostumbrada comunidad a la que en principio estaba dirigido? ¿O se convertiría en una suma de obras valiosas pero estériles a la hora de hacer conexión con la gente? La inauguración me abofeteó con su respuesta contundente. Llegamos a la plaza de las Bóvedas y nos dimos de nariz con la pista de hielo instalada en medio del trópico por el artista cubano Juan Andrés Milanés. Los niños del popular barrio de San Felipe se deslizaban con placer y gran naturalidad. Nadie se preguntaba si la superficie congelada para el desenvolvimiento lúdico de quien quisiera participar era una obra de arte o el disparate de un provocador sensible y jocosos. Las inevitables formalidades de esa noche inaugural quedaban opacadas por las risas y resbalones de quienes se negaban a asumirse como algo más que participantes de un juego enormemente placentero. Fue la primera señal. Independientemente de las lecturas que uno pueda otorgarle a la obra de Milanés (nostalgia del frío en medio del trópico, que a niveles domésticos se manifiesta en ocasiones con empaquetados de pared que ostentan gélidos paisajes suizos; ruptura de la sensorialidad cotidiana; irrupción de un elemento absolutamente ajeno en el paisaje habitual; resemantización del espacio, etc.) lo que se desprendía de esta obra era la relación de disponibilidad de los que se autoinvitaban a participar en ella. Pero no fue la única señal de esa primera noche. Poco después irrumpía en la plaza *La Banda de Mi Hogar*, proyecto del artista paname-

Curated by Adrienne Samos (Panama) and Gerardo Mosquera (Cuba), *Ciudad Múltiple* is the most ambitious project in the young republican history of Panama. The venturesome proposal appeared at a time when the cultural fabric was suffering from widespread lethargy and lacking in a contemporary art tradition. For a whole month, 12 artists (three local and nine outsiders, some of great prestige, such as Cildo Meireles, Francis Alÿs and Ghada Ahmer) resolved to establish a dialogue with the urban milieu and its people. Most of the participants chose the city's old quarter and the surrounding area on account of its architectural personality, the urban layout and the diversity of inhabitants to be found there.

As the time came to start working towards an event as comprehensive and risky as *Ciudad Múltiple*, I must admit that I felt somewhat sceptical. Would a proposal of this nature succeed in making a connection with the unprepared, unaccustomed community at which it was aimed? Or would it just be a collection of works, which, though valuable, would prove sterile when it came to getting the message across to the public? At the opening, the tremendous response knocked me for six. We reached Plaza de las Bóvedas to be greeted by an ice rink installed in the middle of the Tropics by Cuban artist Juan Andrés Milanés. The children from the working class district of San Felipe were skating around it quite naturally, enjoying every minute. Nobody asked if the frozen surface, available for the enjoyment of anyone wishing to take part, was a work of art or a prank staged by some sensitive, jovial character as an act of provocation. The inevitable formalities of the opening night slipped into the background in the midst of the laughter and tumbles of those who refused to see themselves as anything other than participants in an enormously enjoyable game. This was the first signal. Independently of any interpretations that might be made of Milanés' work (nostalgia for cold in the middle of the Tropics, which, in people's homes, is sometimes expressed by wallpaper patterned in icy cold Swiss landscapes; a breakaway from the sensorial aspects of everyday life; the emergence of an entirely foreign element in the usual scenery; a new semantics for space and so on), this work brought out the readiness of those who invited themselves to take part. But this was not the only sign on that first night. Shortly afterwards, the square was



ño Humberto Vélez, consistente en la provocadora irrupción en lugares insospechados o insólitos de la banda de música del Instituto del Hogar, entidad educativa que imparte cursos de modistería, estética corporal y sastrería. En Panamá las bandas de música provenientes de escuelas ocupan un lugar predominante durante las fiestas patrias, pero es muy infrecuente poderlas observar fuera de ese marco. Lo interesante es que si bien son bandas cuya finalidad primordial es la exaltación patriótica, utilizan lenguajes musicales de actualidad y coreografías sinuosas, mezclados con uniformes de gala y toques marciales. Y de todas las bandas panameñas, la de este instituto, compuesta por una mezcla de estudiantes de sastrería, modistería y estética corporal, así como exalumnos y afines, es la que genera mayor atracción por su calidad, y la que mejor representa esa particular mezcla entre marcialidad y sensualidad. Su ingreso en la plaza fue celebrado por participantes y curiosos que salían a los balcones convocados por el ritmo avasallador de los tambores y la estridencia de los clarines. Un guardia de seguridad meneaba las caderas, una anciana desconcertada por la mutación de calendario salía al balcón dispuesta a trocar el desconcierto por puro placer. Una vez más la participación espontánea, epidérmica, sensual, funcionaba como disipador de escepticismos. Pese a lo insólito, la gente se reconocía en esa presentación inaugural, haciéndola suya. Desde esa primera noche, quedó muy claro el factor más destacado de esta muestra de arte contemporáneo en las calles de Panamá: la participación atípica y casi utópica del público más sencillo y supuestamente menos artísticamente "educado". Casi nadie preguntaba: se zambullían. A lo largo del mes que duró el evento, el concepto de participación fue el más potenciador y hermoso. Inclusive cuando dicha participación fue agresiva, como ocurrió con las desapariciones de algunas obras de la egipcia residente en New York Ghada Ahmer. Su trabajo consistía en 7 vallas nacidas a partir de proverbios chinos elegidos por ella e ilustrados por pintores panameños de autobuses, un arte popular en extinción en el que se mezclan paisajes, figuras del mundo de la farándula o el deporte, en un fantástico revoltijo del imaginario popular. Las vallas de Ahmer, pintadas con rudimentaria y eficaz sencillez surtieron un efecto difícil de anticipar. La ubicada en la entrada de la Contraloría (el mensaje oponía el ansia de dinero a la importancia de la verdad) fue removida a pocas horas de su instalación, aduciendo una dudosa ordenanza municipal. Otra rezaba "Si comes menos saboreas más" y estaba situada bajo un puente en una encrucijada de restaurantes de comida rápida y desapareció misteriosamente durante la madrugada. Una tercera valla ubicada en el panorámico monumento a Balboa igualmente se volatilizó. Más allá de las denuncias en la policía local e Interpol como piezas de arte robado (imagino el pasmo de los funcionarios cuando los curadores describieron las obras de arte) lo importante es el efecto, la reacción negativa ante la amenazadora fuerza de Ahmer: otra manera de participar. El español Jesús Palomino desató igualmente respuestas insólitas. Si bien sus chabolas deshabitadas e instaladas en puntos contrastantes de la ciudad no tuvieron el mismo efecto que estos comentarios sobre la coexistencia extrema entre pobreza y riqueza seguramente logran en Oslo o Bruselas, las reacciones fueron impresionantes. Desde el dueño del estaciona-

invadido by *La Banda de Mi Hogar*, a project by Panamanian artist Humberto Vélez, consisting in the provocative appearance in unsuspected or incongruent places of the music band from Instituto del Hogar, an educational centre providing courses in dressmaking, body treatment and tailoring. In Panama, school music bands play a conspicuous part in national *fiestas*, but they are seldom seen elsewhere. Curiously enough, although their main purpose is the exaltation of the fatherland, their musical language is very much up-to-the-minute, accompanied by sinuous choreographies, all intermingled with full-dress uniforms and martial touches. Moreover, of all the Panamanian bands, the one from Instituto del Hogar, formed by a mixture of dressmaking, tailoring and body treatment students alongside old pupils and the like, gathers the biggest crowds on account of its excellent playing and is the best example of that peculiar combination of the martial and the sensual. The band's arrival at the square was applauded by participants and also by onlookers who appeared on the balconies, drawn by the overwhelming drumbeats and the blasting trumpets. The hips of a security guard started swaying while an old lady, taken aback by the change in the calendar, came to her balcony, ready to swap her bewilderment for unadulterated pleasure. Once more, spontaneous, epidermal, sensual participation dispelled any scepticism. Although it was all so bizarre, people related to the opening presentation and made it their own.

From the first night, the most outstanding factor in this contemporary art display on the streets of Panama became perfectly clear: the atypical and almost utopian participation of the plainest of folk, supposedly the least suitable, artistically speaking. Hardly any questions were asked: they just got on with it. As the month went by, the concept of participation gained in strength and beauty, even when it became aggressive, like the time some of the works by Egyptian resident in New York Ghada Ahmer disappeared. Her work consisted of seven fences inspired on Chinese proverbs chosen by the artist and illustrated by Panamanian bus painters. Bus painting is a dying popular art combining landscapes and figures from the theatre and sports worlds in a fabulous jumble born of popular imagination. Ahmer's fences, painted with elementary, effective simplicity, had an unexpected effect. The one at the entrance to the Contraloría (the message opposed the lust for money to the importance of the truth) was removed only a few hours after it had been installed, in compliance with a dubious order issued by the local authority. Another fence, reading "If you eat less, you savour more", was situated underneath a bridge near a group of fast-food restaurants. It disappeared mysteriously in the small hours of the morning. A third fence, situated near the panoramic monument to Balboa, also vanished. Aside from the reports filed with the local police and Interpol as to the theft of art works (I can imagine the flabbergasted expression on the officers' faces when the curators described these works), what matters here is the effect, the negative reaction to Ahmer's menacing force: another way of participating. Spaniard Jesús Palomino also obtained unusual responses. Although his uninhabited shacks, installed at contrasting points of the city, did not have the effect that these comments about the extreme co-existence of poverty and wealth are bound to produce in Oslo, the reactions were nevertheless amazing: from a car park owner, who deleted the references to



YOAN CAPOTE.

miento que borró de una chabola las referencias a la agresión contra Irak, hasta la funcionaria que pidió prestada otra de las estructuras de Palomino para realizar una venta de verduras.

De las doce obras que conformaron *Ciudad Múltiple*, dos tuvieron una incidencia que podríamos llamar barrial, interactuando y modificando el panorama de dos secciones populares de la capital panameña. El cubano Yoan Capote forró grandes depósitos de basura con anacrónicos terciopelos y afeminadas felpas, produciendo con su presencia un inmediato guiño irónico. En el barrio de San Felipe, donde fueron colocados, la gente los cuidó sin olvidar su propósito. Seguían depositando basura pero guardándose mucho de ensuciar los materiales con que estaban forrados. De hecho cada mañana los organizadores tenían que rastrear los tinacos porque los vecinos los movían durante la noche para que quedasen frente a sus fachadas y las prestigiasen con dosis de modesta belleza. Por su parte Gu Xiong, artista chino residente en Canadá, apeló a la profunda sencillez y la hondura histórica a través de fotos de chinos residentes (o nacidos) en Panamá de diversas generaciones, las que amplió y colgó en hileras a través de la emblemática avenida B en el barrio chino de

the aggression against Iraq from one of the shacks, to a public servant who asked to borrow another of Palomino's structures in order to sell some vegetables.

Of the 12 works making up *Ciudad Múltiple*, two had an effect which we might classify as being *in the district ambit*, interacting with and modifying the scenario of two working class segments of the Panamanian capital. Cuban Yoan Capote lined some huge rubbish bins with anachronous pieces of velvet and effeminate furs, thereupon producing an ironic nudge-nudge, wink-wink. In the district of San Felipe, where the bins were placed, the local people looked after them, mindful of their purpose. They continued to fill them with their rubbish but took great care not to stain the materials with which they were lined. In fact, every morning, the organisers had to go searching for the bins because, during the night, the neighbours would place them in front of their homes so that the building would be enhanced by a touch of modest beauty.

Meanwhile, Gu Xiong, a Chinese artist resident in Canada, opted for profound simplicity and historical depth by using photographs of Chinese people from different generations, resident (or born) in Panama. He then enlarged the photographs

Panamá, ubicado dentro de los linderos del Conjunto Monumental Histórico del Casco Antiguo de la Ciudad de Panamá, colindante con el viejo mercado público. Cada foto fue complementada con una sencilla leyenda en primera persona que buscaba perfilar al personaje en conjunción con alguna etapa de la dificultosa asimilación de los chinos a este país. Desde las terribles imposiciones (“tuve que cambiar mi nombre”) hasta los niveles de integración que se disfruta en el presente (“soy chino-panameño”), las fotos de Gu Xiong conectaron con la comunidad exaltando trazos de una historia tan colectiva como personal.

De México vinieron Gustavo Artigas y Francis Alÿs (belga residente en ese país quien trabajó junto al mexicano Rafael Ortega). Ambos proyectos leyeron estupendamente distintas características de la idiosincrasia y la historia de la capital panameña. Alÿs se propuso algo poco menos que imposible: imponer espacios de silencio sobre una población en extremo bulliciosa y hablantina. Parecía casi utópico: un minuto de silencio en el reino de la bulla. Para lograr su propósito, Alÿs preparó a un grupo de voluntarios locales que funcionarían como “propagadores de silencio”. Lo curioso es la facilidad con que la gente aceptó el juego. Primero en un partido de fútbol callejero entre dos equipos formados por chicos que representaban a calle 7ª y 8ª de San Felipe. Cada cierto tiempo y ante una señal prefijada, irrumpían los “propagadores” imponiendo el silencio entre jugadores espectadores y curiosos. La complicidad fue total, logrando crear el partido con más minutos de silencio en la historia del fútbol. Lo propio ocurrió en la concurridísima y peatonal Avenida central, así como en el emblemático café Coca Cola, recinto de calurosas tertulias y pedidos a toda voz, que se vio silenciado durante esa simbólica eternidad de un minuto. A través de la historia un número incalculable de incendios ha ayudado a destruir y re-configurar el rostro de la ciudad. Gustavo Artigas decidió aportar un incendio ficticio dentro de un edificio de gran simbolismo y relevancia, como el Palacio Municipal. Contando con la complicidad de los bomberos, durante una apacible tarde sabatina, Artigas llenó de humo el palacio, despertando reacciones que bordeaban la indiferencia. Todo cambió cuando surgieron las primeras llamas del techo y entraron en acción los bomberos apostados en las cercanías. Se formuló un microcosmos social en torno al fuego mentiroso: ancianas que lloraban, vendedores de lotería buscando hacer negocio en medio de la inesperada aglomeración, teóricos de las probables causas del fuego, escépticos que aseguraban estar frente a un simulacro y meros espectadores calmosos. Artigas tuvo el incuestionable mérito de realizar una provocación capaz de suscitar diversas e inesperadas dinámicas sociales, haciendo un comentario simultáneo sobre las relaciones entre memoria, ironía e historia.

En un proyecto donde resulta fundamental la comprensión del tejido urbano, podría pensarse de antemano que los locales tendrían la ventaja de “jugar en casa”. Lo cierto es que el arte conceptual panameño en muy poco tiempo ha crecido de manera asombrosa, en gran medida gracias al mecenazgo e inyección intelectual de Adrienne Samos y a la labor divulgadora del suplemento *Talingo* (ganador del Premio Príncipe Claus en el 2001). Esta maduración se vio largamente expresada en *Ciudad Múltiple*,

and strung them across the emblematic Avenida B in Panama’s Chinese quarter, situated within the bounds of the Conjunto Monumental Histórico del Casco Antiguo de la Ciudad de Panamá (a sightseeing area in the old quarter of the city), bordering with the old public market. Each photograph was completed with a simple legend in the first person as a way of describing the character and a specific stage in the difficult process of adaptation to this country undergone by the Chinese. Going from appalling impositions (“I had to change my name”) to the levels of integration existing now (“I’m a Chinese Panamanian”), Gu Xiong’s photographs connected with the community by exalting the features of a history as collective as it is personal.

From Mexico came Gustavo Artigas and Francis Alÿs (a Belgian resident who worked with Mexican Rafael Ortega). Both projects made excellent interpretations of the different characteristics of the Panamanian capital’s idiosyncrasy and history. Alÿs chose something that was little short of impossible: the imposition of spaces of silence on an extremely noisy, talkative population. It seemed almost utopian: a minute’s silence in the kingdom of rows and dins. To achieve his purpose, Alÿs trained a group of local volunteers to act as *propagators of silence*. The curious thing about it is the ease with which people accepted the game. They did it first at a street football match between two teams formed by boys from 7th and 8th Street in San Felipe. At regular intervals, a prearranged signal was given and the *propagators* would burst upon the scene, imposing silence on players, spectators and onlookers. Co-operation was absolute, resulting in the match with the most minutes of silence in the history of football. The same thing happened on the busy, pedestrian-only Avenida Central and at the emblematic Café Coca Cola, the scene of heated discussions and deafening orders from customers. The place was plunged into silence for the symbolic eternity of one minute.

Through history, an incalculable number of fires have helped destroy and alter the city’s physiognomy. Gustavo Artigas took it upon himself to provide a fictitious fire in a highly symbolic and relevant building, the Palacio Municipal. One quiet Saturday afternoon, Artigas, aided and abetted by the fire brigade, filled the palace with smoke. The reaction was one of almost complete indifference. Everything changed when the first flames started to shoot through the roof and the firemen, ready and waiting, sprung into action. A social microcosm was created round a false fire: old ladies wept, lottery sellers tried to take advantage of the unexpected gathering of people to boost sales, theorising onlookers discussed the possible causes of the fire while the sceptic reckoned that it was obviously a fire drill and the rest just hung about to watch it all. Artigas’ unquestionable merit was his ability to stage a provocation that would trigger varied and unexpected social dynamics while making a comment on the relationships between memory, irony and history.

In a project where an understanding of the urban fabric is fundamental, it might be thought beforehand that the local artists would have the advantage of “playing at home”. The fact of the matter is that, in a very short time, Panamanian conceptual art has grown beyond belief, thanks largely to the patronage and intellectual contributions of Adrienne Samos and

primordialmente en la obra de Brooke Alfaro. Su propuesta, *Nueve*, fue un evento único. Durante meses Alfaro trabajó con los miembros de dos pandillas enemigas de Barraza, uno de los sectores más peligrosos de la ciudad. La idea era filmar en video a los miembros de las bandas (por separado ya que ambas tienen muertos a sus espaldas y resulta imposible juntarlas físicamente) interpretando la misma canción de El Roockie (un popular compositor y cantante que expresa con un personal sentido de resonancias bíblicas los submundos de la violencia urbana) para luego proyectar simultáneamente el resultado sobre las fachadas de los edificios multifamiliares de Barraza. El proceso fue más que arduo, pero el resultado valió largamente la pena. La noche de su presentación, el clima fue electrizante y muy difícil de transmitir. De hecho esta obra no tendría el mismo significado fuera de Barraza. Su fuerza extraordinaria reside en el contexto de su presentación, en compartir el evento dentro de la "zona de riesgo" al lado de sus protagonistas. Para los muchos espectadores que no pertenecían al barrio el solo hecho de estar allí esa noche era ya una transgresión, por lo atípico, el peligro, la calle cerrada, la presencia policial, los muros desgastados de los edificios como fondo de proyección. Para los locales, la excitación venía a través de su espacio cotidiano invadido, recontextualizado, usado como espacio de generación artística, lo que generaba en ellos una mezcla de temor, anticipación y orgullo. Para los miembros de las bandas, al convertirse, por una noche, en foco de atención (no por sus delitos o actos violentos) y en héroes de los más jóvenes de la comunidad (la aparición de los miembros de las bandas en los videos generó una algarabía digna de un concierto de rock). Por la fuerza del diálogo entre artista y comunidad y por la extraordinaria energía generada durante su presentación, la obra de Alfaro fue sin duda el evento más singular y extraordinario de *Ciudad Múltiple*. Otro panameño que brilló fue el ya mencionado Humberto Vélez y su proyecto *La Banda de Mi Hogar*. La intención del artista fue desfilar por lugares inusitados, fuera de contexto, para generar sorpresa y extrañeza entre el público presente. De esa manera se recalcó, por una parte, la emoción que despierta esta banda en los panameños (porque precisamente los hace sentirse orgullosos de su nacionalidad), pero por otra parte, ha evidenciado actitudes discriminatorias presentes en esta sociedad. Es decir que esta banda "independiente" (que entre otras cosas, significa que es más libre en su manera de desfilar y de tocar) integrada en su mayoría por personas de etnia negra o mestiza, es aplaudida y disfrutada sin cuestionamientos siempre y cuando se mantenga en "su lugar", desfilando donde y cuando "debe". A lo largo de *Ciudad Múltiple*, *La Banda de Mi Hogar* se introdujo en el Casco Antiguo, en la Plaza de la Lotería, durante la celebración de un sorteo, en el exclusivo sector de Punta Paitilla, a lo largo del vehicular y muy transitado Puente de las Américas que conecta la capital con el interior del país y en la Terminal de Transporte de Albrook. Por donde pasó, la banda causó una interesante mezcla de júbilo, perplejidad y resquemor, sirviendo de paso para mostrar ciertas contradicciones sociales y raciales. Cada vez las reacciones fueron distintas y cada una merece analizarse independientemente. Quizás la más chocante tuvo lugar el 20 de abril, el día de la clausura de *Ciudad Múltiple*. Para esa ocasión La Ban-

the attention the art has received in the supplement *Talingo* (awarded the Príncipe Claus Prize in 2001). This ripening process was expressed at length in *Ciudad Múltiple*, mainly in Brooke Alfaro's work. Her proposal, *Nueve*, was a unique event. For months, Alfaro worked with the members of two rival gangs from Barraza, one of the city's most dangerous districts. The idea was to make a video of each gang (separately as they both have deaths to their credit and it is impossible to bring them together physically), singing the same song by El Roockie, a popular composer and singer who speaks of urban violence in a highly individual style reminiscent of the Bible. The videos would then be projected simultaneously on the facades of the multi-household buildings in Barraza. The process was no mean feat but the result was well worth the trouble. The night of the presentation, the atmosphere was electric and hard to describe. Indeed, this work would not have the same significance if it were staged anywhere other than Barraza. Its extraordinary force lies in the context of its presentation, in sharing the event in the risk zone, with the stars of the show close by.

For many spectators that do not belong to the district, the very act of being there that night was, in itself, a transgression in that it was atypical and dangerous, the street was closed off, the police were there, the shabby walls of the buildings were used as the screen and so on. For the locals, the source of excitement lay in the fact that their quotidian space had been invaded, given a new context and used as a space for artistic creation, which filled them with a mixture of fear, anticipation and pride. For the members of the gangs, it was a chance to be in the limelight (not for their crimes or acts of violence) for one night and become the heroes of the community's teenagers (the appearance of the gang members in the videos caused a hullabaloo worthy of a rock concert). For the force of the dialogue between artist and community and for the extraordinary energy generated during the presentation, Alfaro's work was undoubtedly the most curious and noteworthy at *Ciudad Múltiple*.

Another Panamanian to shine was Humberto Vélez (mentioned above) and his project, *La Banda de Mi Hogar*. The artist's intention was to parade through incongruent places, out of context, to produce surprise and bewilderment among members of the public. In this way, he highlighted the emotions aroused in the Panamanians by this band (precisely because it makes them feel proud of their nationality). Yet, at the same time, the event reveals a number of discriminatory attitudes existing in this society. To put it another way, this "independent" band (meaning, amongst other things, that it is freer in its manner of parading and playing), made up for the most part by Negroes and *mestizos*, is applauded and enjoyed as long as it keeps to "its place", parading where and when "it should". While *Ciudad Múltiple* was on, *La Banda de Mi Hogar* was set up in the old quarter in Plaza de la Lotería. At the time, a draw was taking place in the exclusive Punta Paitilla sector, which runs along the busy thoroughfare known as Puente de las Américas, the bridge between the capital and the interior. The event was also staged at the Albrook Transport Terminal. Wherever it went, the band sparked a mixture of rejoicing, perplexity and resentment, while bringing out certain social and racial contradictions. On each occasion, the reactions were different and each one merits its own analysis. Perhaps the most striking reaction was seen on

da de Mi Hogar había programado desfilarse por la Calzada de Amador, pero a última hora se le prohibió el acceso aduciendo un absurdo trámite burocrático. Tampoco les fue permitida la entrada al estacionamiento del exclusivo Club Unión. La banda quedó en la entrada desde donde realizó un saludo marcial e irónico a los verdaderos dueños del país. En la Plaza de la Lotería irrumpieron durante un espectáculo folklórico al que silenciaron sin mayor problema en un bullicioso duelo de estilos que casi supuso una crisis nerviosa en una funcionaria de la Lotería. El tercer panameño participante en *Ciudad Múltiple* fue el fotógrafo Gustavo Araujo. Su propuesta era excelente. Consistía en instalar una de las frases de uso cotidiano por los panameños ("La cosa está dura") en vallas publicitarias: una propagación de lo común hasta hacernos ver a fondo, por vías de la saturación, lo lacerante de un dicho que de tan cotidiano ha logrado hacerse invisible. La propagación de la obra de Araujo utilizando medios publicitarios, que domina y usa profusamente con inteligencia y sensibilidad visual, no pudo alcanzar la expansión propuesta debido a problemas de producción, quedando como mensajes aislados que no consiguieron el efecto deseado.

Stefania Mantovani y Franca Thieme, las italianas que componen *Artway of Thinking*, produjeron lo más parecido a un propósito dentro de *Ciudad Múltiple*. Su obra consistió en una suerte de encuentro/happening/ritual en un espacio de la bahía panameña. Acostumbradas a trabajar utilizando aportes de disciplinas diversas y conocimientos interdisciplinarios aplicados a sus creaciones, tal vez el error de la propuesta fue no considerar el poco tiempo disponible para acceder con profundidad a una problemática local y a las corrientes de opinión en torno a ella. Ambiciosamente, Mantovani y Thieme realizaron una amplia convocatoria pero no fue suficiente para consolidar una propuesta de calidad. De manera condescendiente y precipitada partieron de una premisa ingenua e incompleta: "los panameños dan la espalda al mar". Sin ir más lejos, durante la mañana del evento, un grupo de niños se bañaba gozosamente en el mismo espacio que *Artway of Thinking* "recuperaría para la gente" unas horas después. Para propiciar una "reconciliación" con el mar, formularon un ritual en La Rampa, junto al océano. Y si el concepto estuvo cojo desde un inicio, la realización no le fue a la zaga: velitas, ofrendas frutales, textos ñoños, música innecesariamente dilatada, como marco a una suerte de sosegado picnic ecologista. En un momento estelar, tres "sacerdotisas" de santería, hundidas en lama hasta las rodillas ofrecían frutos, tabaco y aguardiente a Yemayá (orixá de las aguas saladas, gran creadora) tratando de no caer en el barro inmundado y contaminado ("se están reconciliando con la mugre, no con el mar", dijo un espectador ocurrente). No hacía falta venir desde Italia para llenar la Rampa de velitas.

Dentro de un evento casi heroico, en el que los curadores y su reducido equipo de colaboradores tuvieron que enfrentar incalculables trabas burocráticas y económicas, la única catástrofe fue la ausencia obligada de Cildo Meireles, quien con su barco "Panamini" pretendía hacer cruzar el navío más pequeño y ligero en la historia del Canal de Panamá (entrando de paso en el Libro de records Guinness), lo cual no pudo realizarse debido a que los funcionarios de la Autoridad del Canal de Panamá no dieron

April 20, the day *Ciudad Múltiple* was closed. For this occasion, *La Banda de Mi Hogar* had planned to parade along Calzada de Amador but, at the last minute, due to some absurd bureaucratic hitch, access was not allowed. Nor were they allowed onto the car park at the exclusive Club Unión. The band stayed at the entrance, where it gave an ironic military salute to the true owners of the country.

They appeared in Plaza de la Lotería during a folk show which they silenced without much difficulty in a noisy duel of styles, putting one of the lottery officials on the verge of a nervous breakdown.

The third Panamanian to take part in *Ciudad Múltiple* was photographer Gustavo Araujo. His proposal was superb. It consisted in posting a Panamanian expression from everyday language on hoardings (*La cosa está dura/Times are tough*): a propagation of the common to make us see beyond and realise how, through overuse, an expression of despair has finally become practically meaningless. The propagation of Araujo's work by means of publicity, a medium he has mastered and deploys with intelligence and visual sensitivity, fell short of its intended scope on account of production problems. The result was a number of isolated messages which failed to achieve the desired effect.

At *Ciudad Múltiple*, Stefania Mantovani and Franca Thieme, the Italians who make up *Artway of Thinking*, produced what can only be termed as a quasi-disaster. Their work was a manner of encounter/happening/ritual in a space situated in the Bay of Panama. Accustomed to using techniques from different disciplines and applying interdisciplinary knowledge to their creations, perhaps their mistake was the failure to consider the little time available to address in any depth a local problem and the currents of opinion surrounding it. Ambitiously, Mantovani and Thieme undertook a large-scale project but it was not enough to consolidate a quality proposal. In a hasty, patronising way, they started out from a naive, incomplete premise: "Panamanians turn their backs on the sea". As it happened, on the morning of the event, a group of children were enjoying a bath in the very space which, only a few hours later, *Artway of Thinking* would "recover for the people". To encourage a "reconciliation with the sea", they organised a ritual at La Rampa, close by the ocean. And if the concept was lame from the outset, the execution was not far behind: candles, fruit offerings, non-descript texts, unnecessarily long pieces of music, all forming the setting for a boring ecologists' picnic. At a star moment, three santería "priestesses", clad in lamé to the knees, offered fruits, tobacco and firewater to Yemayá (the goddess of salt water, a great creator), endeavouring not to fall into the vile, contaminated mud. (One witty bystander made the following remark: "Their reconciliation is with the mud, not with the sea"). There was no need to come all the way from Italy to cover La Rampa with candles.

In an almost heroic event, where the curators and their small team of assistants came up against endless bureaucratic and financial obstacles, the only catastrophe was the inevitable absence of Cildo Meireles, who, with his boat, *Panamini*, intended to have the smallest and lightest vessel in the history of the Panama Canal (it has earned a place in the Guinness Book of Records) cross the canal from side to side. This was not to be



GHADA AHMER.

su aprobación (después de titánicas labores de convencimiento) por “razones de seguridad”. Tal vez temían que la micro embarcación de Cildo pudiese acarrear misiles o transportar a algún reducido miembro de Al Qaeda. Igualmente los incansables Adrienne Samos y Gerardo Mosquera pretenden que la nave de Cildo recorra el Canal, según lo prometido, aunque tenga que hacerse en una fecha posterior.

Pero el proyecto *Ciudad Múltiple* no finaliza aquí. El extraordinario evento contó con un profuso registro tanto fotográfico como videográfico. Están en proceso de edición tanto un documental realizado por Rich Potter y Jonathan Harker, como un catálogo diseñado por Margot López bajo la edición de los curadores. Pero más allá de lo que vendrá, los efectos de *Ciudad Múltiple* ya son bien visibles en Panamá. En poquísimo tiempo han surgido eventos que de alguna manera se benefician con los efectos e influencias de *Ciudad Múltiple*, que como dijera un espectador durante la presentación de la obra de Brooke Alfaro: “ayudó a crecer al arte contemporáneo de Panamá 20 años en apenas un mes”.

because, “for reasons of security”, the officials from the Panama Canal Authority did not give their approval, despite endless attempts at persuading them to the contrary. They perhaps feared that Cildo’s micro-vessel might be carrying missiles or some tiny member of Al-Qaeda. Nonetheless, tireless Adrienne Samos and Gerardo Mosquera still intend to fulfil their promise of having Cildo’s boat cross the canal, but this will have to be done at a later date.

The *Ciudad Múltiple* project does not end here, however. The extraordinary event also included a vast amount of photographic and video-graphic material. A documentary by Rich Potter and Jonathan Harker, together with a catalogue designed by Margot López and edited by the curators, are now in progress.

But above and beyond what will come later, the effects of *Ciudad Múltiple* are already noticeable in Panama. In the space of a very short time, there have been events which in some way benefit from the effects and influences of *Ciudad Múltiple*, which, as one spectator put it during the presentation of Brooke Alfaro’s work: “has helped Panama’s art to grow 20 years in one month.”