

DIOS ES AMOR, SI HAY PESCADO RELLENO

UN NUEVO ENFOQUE EN EL ARTE PANAMEÑO

ADRIENNE SAMOS



GUSTAVO ARAUJO. *Para uso oficial*, ciudad de Panamá, fotografía, publicada en la revista *mogo* N° 04 | photograph, published in the review *mogo* # 04, agosto | august, 2001.

Hace dos años escribí un ensayo concluyendo que la década de los 90 fue clave para la ruptura del arte panameño con su pasado en extremo conservador. [1] Sostenía, no obstante, que este salto había sido templado y parcial: la pintura tuvo que ir cediendo pequeñas parcelas de su dominio absoluto a manifestaciones en el ámbito de la escultura o la fotografía. Y aunque decía que el gran cambio tendría que verse en el siguiente milenio, *nunca pensé que vendría tan rápido.* [2]

Ello no contradice el hecho de que todo sigue igual: no hay espacios alternativos (el 99% del tiempo, el 99% de las salas exhibe pintura decorativa), son escasos los profesionales y docentes con conocimientos o inclinaciones hacia el arte de hoy (el Museo de Arte Contemporáneo ni siquiera tiene curador), y el apoyo estatal y privado para la cultura es casi nulo. Además, en esta sociedad mercantil se ha incursionado si acaso tímidamente en el arte conceptual o performático, por nombrar solo dos prácticas nada comerciales pero consagradas en otros lugares.

Sin embargo, una nueva generación de artistas va cobrando protagonismo gracias a su particular enfoque de la realidad, directo y refrescante, que logra captar a un público integrado en

Two years ago, I wrote an essay in which I reached the conclusion that the decade of the nineties played a key role in the rupture of Panamanian art with its extremely conservative past [1]. I maintained, however, that this leap had been moderate and partial: little by little, painting had to cede small allotments of its absolute domain to forms of expression in the areas of sculpture and photography. And, although I said that the big change would have to come in the following millennium, I never thought that it would come so fast [2].



HAYDEE VICTORIA SUESCUM. *Cristo Negro de Portobelo*, 2001. Óleo sobre lienzo y marco inflable de vinilo | Oil on canvas and inflatable vinyl frame, 4 x 3 pulgadas.

CON TUCINO Y TUMALE

ESTAS SON LAS OPCIONES QUE PUEDEN ACOMPAÑAR LAS HAMBURGUESAS, EMPAREBADOS, PIZZAS Y POLLOS

SODA . . . PURE con GRAVY
 ARROZ . . . PAPITAS FRITAS
 POROTO . . . SALSA BAR B.Q
 CAMELONES . . . SALSA GRAVY
 ENSALADA . . . ARROZ con LECHE

HAMBURGUESAS		QUESOBURGUESAS		EMPAREDA DO CIBO		EMPAREDA DO CARNE					
PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA	PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA	PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA	PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA				
N°1 CON UNA CARNE	1.00 .75	N°6 CON 1 CARNE 1 QUESO	1.25 1.00	N°10 POLLO (PECHUGUITAS)	1.50 1.00	N°16 POLLO (PECHUGUITAS)	2.25 1.50				
N°2 DOBLE CARNE	1.50 1.00	N°7 DOBLE CARNE 2 QUESO	1.75 1.25	N°11 PIERNA ASADA	1.50 1.00	N°17 PIERNA ASADA	2.25 1.50				
POR CADA OPCION EXTRA .75 .50		POR CADA OPCION EXTRA .75 .50		N°12 LOMO ASADO	1.50 1.00	N°18 LOMO ASADO	2.25 1.50				
HAMBURGUESA con TUCINO LE COSTARA EXTRA 50¢		QUESOBURGUESA con TUCINO LE COSTARA EXTRA 50¢		N°13 JAMON de P. AHUMADA	1.50 1.00	N°19 JAMON de P. AHUMADA	2.25 1.50				
EMPAREDA DOS EN PAN MICHITA Y PAN FLAUTA TOSTADO EN LA PLANCHA ASI SALEN LOS EMPAREDA DOS MEDIO CRUJIENTES POR FUERA Y SUAVE Y NATURAL POR ADENTRO Y CONSISTEN EN: PECHUGUITAS de POLLO, PIERNA ASADA, LOMO, JAMON de PIERNA AHUMADA, TUCINO, COMBINACION DE 5 CARNES.											
PIZZAS ITALIANAS EN REBANADAS		POLLO FRITO 1 PRESA		POLLO FRITO 2 PRESAS		POLLO FRITO 3 PRESAS		POLLO FRITO 4 PRESAS			
PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA	PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA	PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA	PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA	PRECIO REGULAR	PRECIO OFERTA		
N°23 POLLO	2.00 1.00	N°27 SOLA sin OPCION	1.75 1.00	N°33 SOLAS sin OPCION	2.25 1.50	N°39 SOLAS sin OPCION	2.75 2.00	N°45 SOLAS sin OPCION	3.75 3.00		
N°24 PEPPERONI	2.00 1.00	N°28 CON 1 OPCION	2.50 1.50	N°34 CON 1 OPCION	3.00 2.00	N°40 CON 1 OPCION	3.50 2.50	N°46 CON 1 OPCION	3.50 3.50		
N°25 COMBINACION	2.00 1.00	N°29 CON 2 OPCIONES	3.25 2.00	N°35 CON 2 OPCIONES	3.75 2.50	N°41 CON 2 OPCIONES	4.25 3.00	N°47 CON 2 OPCIONES	4.25 4.00		
N°26 VEGETARIANA	2.00 1.00	N°30 CON 3 OPCIONES	4.00 2.50	N°36 CON 3 OPCIONES	4.50 3.00	N°42 CON 3 OPCIONES	5.00 3.50	N°48 CON 3 OPCIONES	5.00 4.50		
EMPAREDA DO GRATINADO CON CARNE DE SU GUSTO Y QUESO MOZARELLA... SALEN CRUJIENTES		AQUI LOS POLLOS FRITOS Y ASADOS ANTES DE COCINARLOS LOS PASAMOS POR EL SALON DE BELLEZA: CORTAMOS Y BOTAMOS TODO EL PELLEJO DE LA COMBATA Y LAS GRASAS DE LAS PECHUGAS, TAMBIEN CORTAMOS Y BOTAMOS EL PELLEJO DE LA FALDA QUE TAPA LA BARRIGA Y LAS GRASAS DE LOS ENCIENTROS, TAMBIEN BOTAMOS LOS RABOS Y LOS SEBOS Y AL TERMINAR LOS PASAMOS AL SALON DE SABOR Y AHI LOS LAVAMOS Y LOS BAÑAMOS EN AGUA HELADA LUEGO LOS MARIAMOS		POLLO ASADO 1 PRESA		POLLO ASADO 2 PRESAS		POLLO ASADO 3 PRESAS		POLLO ASADO 4 PRESAS	
N°51 CHICO	1.50 1.00	N°55 SOLA sin OPCION	1.75 1.00	N°61 SOLAS sin OPCION	2.25 1.50	N°67 SOLAS sin OPCION	2.75 2.00	N°72 SOLAS sin OPCION	3.75 3.00		
N°52 GRANDE	2.25 1.50	N°56 CON 1 OPCION	2.50 1.50	N°62 CON 1 OPCION	3.00 2.00	N°68 CON 1 OPCION	3.50 2.50	N°73 CON 1 OPCION	3.50 3.50		
N°53 COMBINACION DE 5 CARNES CIBO	2.00 1.50	N°57 CON 2 OPCIONES	3.25 2.00	N°63 CON 2 OPCIONES	3.75 2.50	N°69 CON 2 OPCIONES	4.25 3.00	N°74 CON 2 OPCIONES	4.25 4.00		
N°54 COMBINACION DE 5 CARNES GRANDE	2.50 2.00	N°58 CON 3 OPCIONES	4.00 2.50	N°64 CON 3 OPCIONES	4.50 3.00	N°70 CON 3 OPCIONES	5.00 3.50	N°75 CON 3 OPCIONES	5.00 4.50		
POR CADA OPCION ADIC.	.75 .50	N°59 CON 4 OPCIONES	4.75 3.00	N°65 CON 4 OPCIONES	5.25 3.50	N°71 CON 4 OPCIONES	5.75 4.00	N°76 CON 4 OPCIONES	6.75 5.00		
POR VARIAS HORAS EN EL CUARTO FRIO CON AJO FRESCO NATURAL CON ESPECIAS AROMATICAS Y NATURALES Y CON JUGO DE FRUTAS FRESCAS PARA QUE COAJAN GUSTO, AROMA, SABOR Y PALADAR		POLLO EXTRA GRANDE		ENTERO		PICADO CON PAN		PRECIO REGULAR 6.00 \$ AHORA EN OFERTA 5.00 \$			

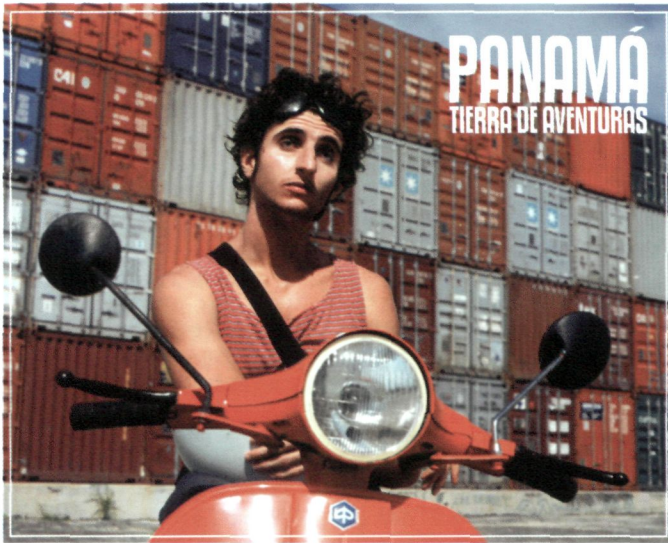
Menú del autorrápido de la Casa del Cumpleaños en Villa de Las Fuentes, Ciudad de Panamá | Menu at the fast-food restaurant, fotografía de GUSTAVO ARAUJO, publicada en la revista mogo N° 04 | photograph, published in the review mogo # 04, agosto | august, 2001.

buena medida por jóvenes capitalinos de clase media. Muchos de estos artistas son también jóvenes profesionales que viven en la ciudad de Panamá y la han convertido en el objeto primordial de su atención.

En el contexto panameño, la postura de estos artistas emergentes es trasgresora porque altera las jerarquías establecidas, aunque sin ánimo combativo y con absoluta naturalidad. Su desapego de los maestros de la plástica es total y muestran poca reverencia por las instituciones del arte. Confieren tanta validez a que sus obras se presenten en revistas, reuniones de amigos, bares o al aire libre, como a que se exhiban en galerías o museos. Además, favorecen el trabajo en conjunto y el arte que mira hacia fuera, rechazando el falso mito de que el artista encuentra su inspiración en la soledad de su estudio.

Y es que su formación no proviene de las "bellas artes". No han tenido que romper con la tradición artística porque nunca pertenecieron a ella. Casi todos trabajan como videastas y fotógrafos publicitarios, diseñadores gráficos, ingenieros electrónicos o arquitectos. Viven en una ciudad de servicios, de fuerte especulación inmobiliaria y en acelerada expansión, eje de comunicaciones de toda índole y uno de los centros bancarios y comerciales más importantes del continente. Existe, pues, una gran demanda por estas profesiones cuya capacitación universitaria supera con mucho la débil educación en las artes convencionales.

This does not contradict the fact that everything remains the same: there are no alternative spaces (99 per cent of the time, 99 per cent of the art rooms display decorative painting); professionals and teaching staff with a knowledge of, or a leaning towards, today's art are few and far between (the Contemporary Art Museum does not even have a curator); and the backing provided by the state and the private sector is practically non-existent. Moreover, in this mercantile enterprise, conceptual and performance art, to quote only two practices which are in no way commercial but have been consecrated elsewhere, have been approached timidly, if at all. However, a new generation of artists is gradually attaining prominence thanks to its own, peculiar focus on reality, direct and refreshing, capturing a public largely made up of young members of the middle class living in the capital. Similarly, many of these artists are young professionals living in Panama City, which has become their main centre of interest. In the context of Panama, the stance of the emerging artists is transgressive because it upsets established hierarchies, albeit without any antagonistic intent; it does so quite naturally. These artists' detachment from the masters of the plastic arts is absolute and they show little respect for art institutions. They consider that it is just as valid for their works to be seen in reviews, at social gatherings, bars or in



JONATHAN HARKER. *Panamá, tierra de aventuras*, 2001. Postal | postcard.

El gran salto viene a darse cuando estos profesionales toman conciencia de sus propias aptitudes creativas y de que “como ya se le había ocurrido al viejo Sócrates” descubrir algo ignorado y hacerlo evidente los convierte en artistas. Los materiales y las formas que adquieren sus obras delatan, por una parte, el sustrato cultural y profesional del cual provienen y, por otra, el foco de su atención: sirviéndose de medios y lenguajes tecnológicamente avanzados, con un marcado énfasis en la imagen y el diseño, empiezan a descubrir o reinterpretar variadas facetas de la realidad contemporánea panameña, en especial la que emana del ámbito popular. Su trabajo celebra el presente concreto y singular, y se nutre del estrecho contacto con la vida brusca, imprevisible y fracturada de la calle. Estos artistas coexisten de lleno con la propia ciudad, pero también la miran con el asombro del turista o del voyeur que permanece al margen de la acción.

Es así como se encuentran en proceso de consolidar estéticas muy identificadas con el paisaje urbano, la cultura digital y el diseño gráfico e industrial. Intentan ubicar “lo marginal en el centro” [3] y subvertir las convenciones a través de juegos visuales que no excluyen la ironía verbal pero sí la denuncia política. Además, no se encasillan en un solo medio, sino que exploran simultáneamente el video, la fotografía, el lenguaje digital, el dibujo, la postal, la instalación, el reportaje gráfico, el diseño y la creación de objetos o esculturas.

No cabe duda de que su interés por documentar aspectos de la plural idiosincrasia urbana se debe, en primer lugar, al mundo globalizado. Como nunca antes, esta nueva generación busca alimentarse de las corrientes del arte contemporáneo y experimental fuera de las fronteras del país. Pero, más allá de eso, el detonante ha sido la misma ciudad de Panamá. Se trata de una metrópolis excepcional porque su destino como puente interoceánico del mundo, a partir de la Conquista, ha fraguado una modernidad equívoca y una diversidad cultural y étnica propia de urbes mucho más grandes. Su población apenas llega al millón y medio, pero en ella todo se agolpa y contradice. Del mar y la selva emergen rascacielos, supercarreteras de concreto, infinitas vallas publicitarias, viejas casas de madera, innumerables obras en

the open air, as it is for them to be displayed in galleries and museums. Furthermore, they show a preference for teamwork and outward-looking art, rejecting the false myth about the artist finding his inspiration in the solitude of his studio.

For the fact of the matter is that their training does not come from the “fine arts”. They have not had to break away from artistic tradition because they never belonged to it. Nearly all of them work in the fields of publicity videos and photography, graphic design, electronic engineering and architecture. They live in a fast-expanding services city, where real estate speculation runs high. The place is a hub if communications of all kinds and one of the continent’s major banking and commercial centres. Accordingly, there is great demand for these professionals, whose university education far surpasses their rudimentary training in the conventional arts.

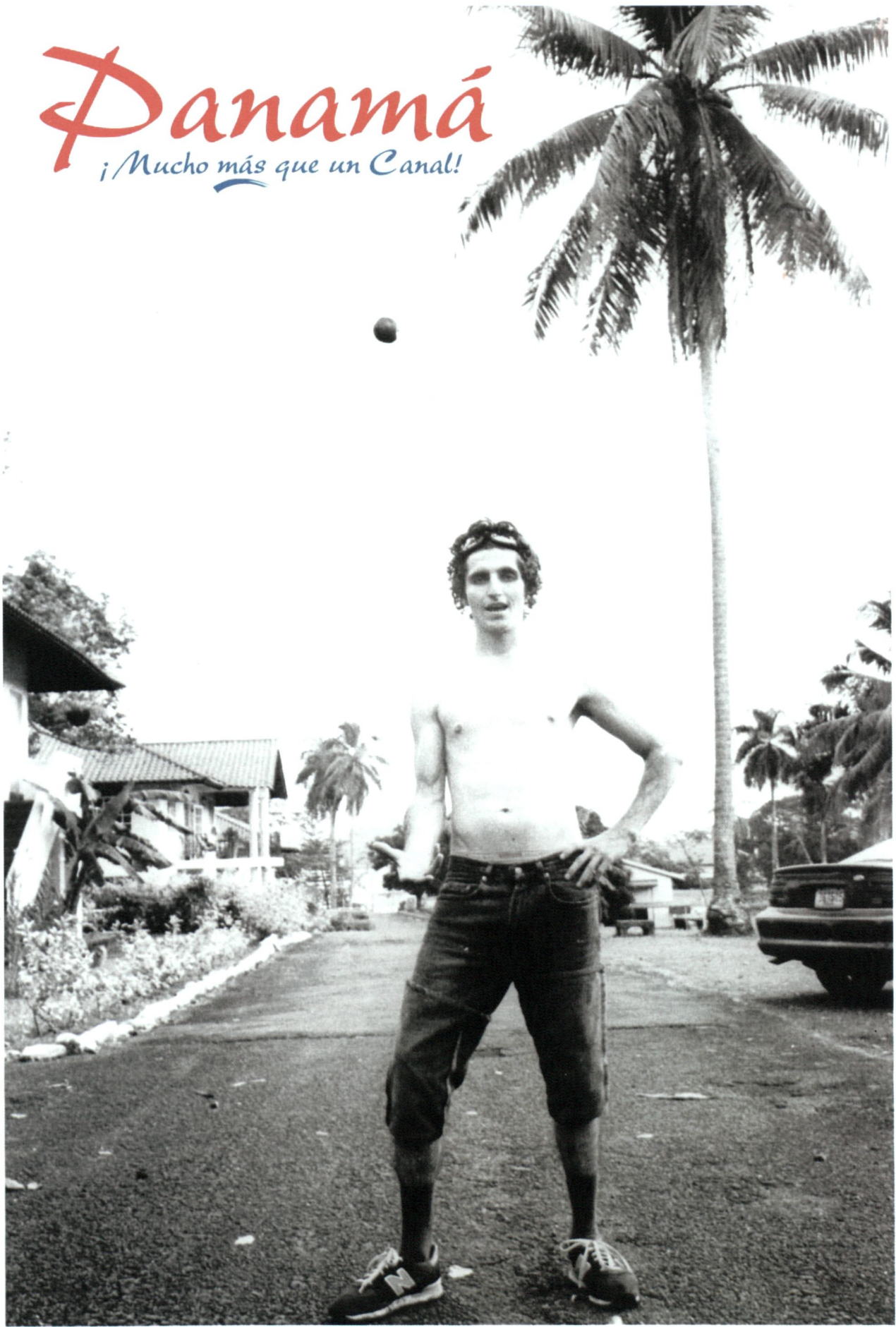
The great leap is taken at a time when these professionals become aware of their own creative aptitudes and of the idea that to discover something unknown and render it evident makes them into artists, “just as it had once occurred to old Socrates”. The materials and forms appearing in their works reveal, on the one hand, the cultural and professional substratum of their origins and, on the other, their focus of attention: availing themselves of technologically-advanced media and languages, with a marked emphasis on image and design, they start to discover or reinterpret diverse facets of Panamanian contemporary reality, in particular the one emanating from the popular ambit. Their work is a celebration of the specific, extraordinary present and feeds on the close contact with harsh, unforeseeable and fractured street life. These artists co-exist to the full with the essence of the city, but they also observe it with the astonishment of the tourist or the onlooker who remains on the sidelines of action.

They are thus in the process of consolidating aesthetics closely identified with the cityscape, digital culture and graphic and industrial design. They seek to locate “the marginal in the centre” [3] and subvert conventions by means of visual games which contain verbal irony but exclude political denouncement. What is more, they are not limited to just one medium, but simultaneously explore video, photography, digital language, drawing, the postcard, installation, graphic reporting, design and the creation of objects and sculptures.

There can be no doubt that their interest in documenting aspects of the plural urban idiosyncrasy stems, first and foremost, from the globalised world. As never before, this new generation draws on contemporary and experimental art trends on the other side of the country’s borders. But, above and beyond this, the detonator has been Panama City itself. It is an exceptional metropolis because, after the Conquest, its destiny as the world’s inter-oceanic bridge forged an ambiguous modernity and a cultural and ethnic diversity typical of much larger cities. Although the population is a mere one-and-a-half million, here, everything is in a motley pile, full of contradiction. Out of the sea and the forest, there appear skyscrapers, concrete superhighways, endless hoardings, old, wooden houses, countless works in progress, eating their way into the pavements, huge traffic jams, buildings of the most opulent of pastiches, whose facades have been disfigured by the blasts of air-conditioning and pipes of all

Panamá

¡Mucho más que un Canal!



JONATHAN HARKER. Panamá, ¡mucho más que un Canal!, 2001. Postal | postcard.



ERIC FAJARDO. De la serie | From the series "Dulce hogar". Fotografías de viviendas en Panamá y Dinamarca, publicadas en la revista *Bkf* | photographs of lower-class housing in Panama and Denmark, published in the review *Bkf*, Copenhagen, septiembre del 2000.

construcción que se tragan las aceras, descomunales embotellamientos, edificios del pastiche más opulento con fachadas desfiguradas por chorreantes aparatos de aire acondicionado y tubería de toda índole, el valioso casco histórico, restaurantes de lujo, casinos y bingos, quioscos, abarroterías chinas, shopping centers, turistas, indígenas con sus vestidos tradicionales, vendedores ambulantes, *letreros pintados a mano*, *flamantes pantallas digitales* y ruido, mucho ruido. La mezquita, la sinagoga, los templos bahai, budista e hindú, la iglesia coreana y la ortodoxa griega, son algunos íconos de la formidable variedad de religiones y culturas que conviven en esta pequeña urbe tropical.

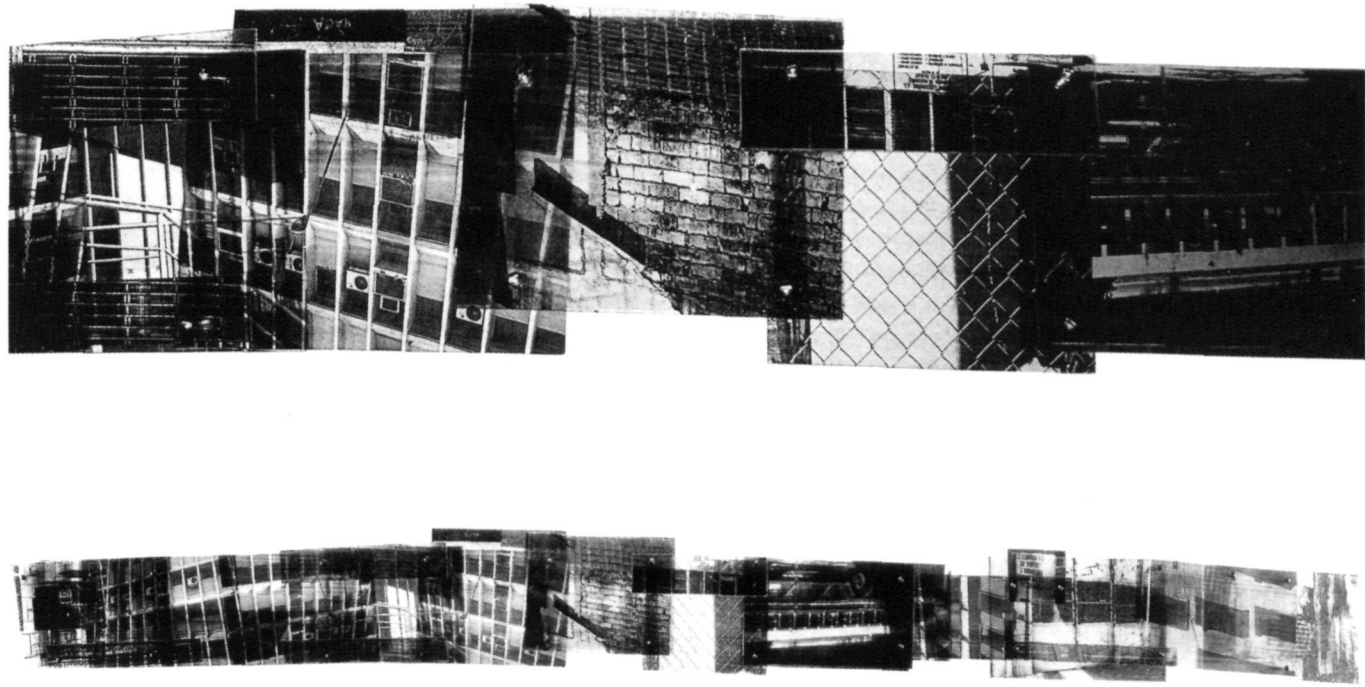
No obstante, la ciudad de Panamá carece de legitimación incluso entre sus propios habitantes, quienes la ven como la ve el resto del mundo: una tierra de nadie que siempre se usa y se descuida, una franja de mero tránsito y comercio. Esta percepción ha existido desde la remota época colonial, pero se afianzó aún más gracias a la existencia de la Zona del Canal. Gobernada por *militares estadounidenses* y *restringida para los panameños*, fungió como capital paralela durante casi un siglo. La Zona se fijó en el imaginario de los panameños como una especie de utopía inalcanzable, reforzando así el concepto negativo que tienen de sí mismos. Con la entrega del Canal, por fin se abrió esa gran área boscosa y "arquitectónicamente correcta", al lado de la caótica aglomeración urbana de la ciudad de Panamá.

La caída de la dictadura en 1989 y la gradual retirada de

shapes and sizes; the precious old quarter, luxury restaurants, casinos and bingo halls, kiosks, Chinese grocery stores, shopping centres, tourists, indigenes in traditional costume, street sellers, hand-painted signs, flashing digital screens and noise, lots of noise. The mosque, the synagogue, the Baha'i, Buddhist and Hindu temples, the Korean and Greek Orthodox churches, are just some of the icons of the overwhelming variety of religions and cultures living side by side in this small, tropical city.

Nevertheless, Panama City lacks in legitimacy even among its own inhabitants, who see it as the rest of the world sees it: a no man's land in constant use and abandon, a mere strip for transit and trade. This perception has existed since remote colonial times, but it grew stronger when the Canal Zone was established. Governed by US troops and a restricted area for Panamanians, it acted as a parallel capital for almost a century. In the imagination of the Panamanians, the zone was seen as a nature of inaccessible utopia, which did even more to enhance the negative concept they have of themselves. When the canal was handed over, that huge, woody, "architecturally correct" area, lying next to the chaotic urban agglomeration of Panama City, was finally opened up.

The fall of the dictatorship in 1989 and the gradual withdrawal of the United States, completed 10 years later, also paved the way for an art which was less escapist and more



RAMÓN ZAFRANI. *Lecturas urbanas* (obra completa y detalle | complete work and detail), 2000. Fotografías en acetato y plexiglás, tornillos e hilo | photographs in acetate and Perspex, screws and thread, 21 x 200 cm.

los Estados Unidos que concluyó diez años después, también fueron preparando el terreno para un arte menos escapista y más comprometido con la realidad actual. Hasta hace muy poco, el artista capitalino por lo general se abstraía de su entorno y si acaso buscaba señas de identidad en el folclor campesino o en el pasado precolombino. En cambio, propuestas actuales se centran en la ciudad misma, descubriéndola como lo que es: no solo un lugar con características únicas, sino el motor cultural y social del país. La ciudad no se idealiza ni dramatiza; más bien se descartan los prejuicios para explorarla en su densa y fragmentada diversidad. Decía más arriba que no se trata de un arte de fuertes connotaciones políticas, aunque su mirada es honesta, directa y perspicaz; irónica, lúdica y múltiple.

Tan directa se ha vuelto esta nueva mirada que ya no es posible establecer un puente entre el trabajo de dos de los pintores más importantes de las generaciones pasadas y el mejor arte actual en Panamá, como lo hice en aquel ensayo sobre la década de los 90. Aunque Trujillo y Zachrisson han apuntado hacia algunas corrientes que predominan hoy, “la realidad urbana o el omnipresente entorno tropical, por ejemplo”, sus posturas y el tratamiento formal de los temas son radicalmente distintos.

En cambio, Humberto Vélez, artista panameño surgido en los 90, sí ha ejercido un impacto en artistas jóvenes, tanto por el enfoque novedoso de su arte como por su interés en comunicarse con ellos. Antes que fabricar objetos, Vélez los transforma mediante el lenguaje y las ideas. Este artista conceptual, que actualmente reside en Inglaterra, sostiene que el producto artístico válido es aquel que se proyecta “por encima de cualquier característica individual”. Enfoca la cultura popular panameña, pero con el propósito de trascenderla para explorar las relaciones entre espacio, tiempo, emoción y lenguaje.

strongly committed to present-day reality. Until very recently, the Panama City artist had distanced himself from his milieu to seek identity signs perhaps in peasant folklore or in the pre-Columbian past. Now, however, ideas are focussed on the city itself, discovering it for what it is: not just a place of unique characteristics but the cultural and social driving force of the country. The city is not idealised or dramatised; prejudices are set aside so that it may be explored in its dense and fragmented diversity. Earlier, I said that it is not an art with strong political connotations, although its approach is honest, direct and perceptive; ironic, ludic and multiple.

In fact, this new approach is so direct that it is no longer possible to establish a nexus between the work of two of the leading painters of past generations and the best of present-day art in Panama, as I did in my essay on the nineties. Although Trujillo and Zachrisson have pointed to certain trends prevailing today, “urban reality or the omnipresent tropical environment, for instance”, their stances and the formal treatment of the themes are radically different.

In contrast, Humberto Vélez, a Panamanian artist emerging in the nineties, did have an impact on young artists, both because of the originality of his art and on account of his interest in communicating with them. Before making objects, Vélez transforms them through language and ideas. This conceptual artist, now resident in England, claims that the valid artistic product is the one which projects itself “above any individual characteristic”. He brings popular Panamanian culture into focus, but with the intention of transcending it so as to explore the relationships between space, time, emotion and language.

La exposición individual de instalaciones de Humberto Vélez en el Museo de Arte Contemporáneo en marzo del 2000 influyó en el ánimo de esta generación emergente, por el deslizamiento de significados y perspectivas evidente en sus obras y por el uso de una gran cantidad de objetos, técnicas y medios apropiados de los ámbitos tradicional y contemporáneo: una colcha tejida por mujeres cunas en la técnica de mola pero con patrones digitales y la letra de una canción pop inglesa; letreros de neón basados en una notita que encontró en el ático de un viejo edificio; el viejo yate de la realeza británica encarnado en una gran piñata flotando en un mar de pastillas de menta; traslúcidas y amorfas esculturas hechas con las bolsitas de aceite para cocinar que consume la clase más pobre; o una videoinstalación y un Cd-Rom centrados en las intervenciones de 17 personas de distintas nacionalidades, que dibujaron, escribieron y relataron su sueño primordial en su idioma materno.

Pero si miramos hacia atrás, “como de hecho lo han notado algunos de estos jóvenes artistas”, el único precedente local para su arte sería *Serenate en B*, audiovisual de la renombrada fotógrafa Sandra Eleta, creado en 1985 junto con Toshi Sakai y que recibió el “Crystal Apple Award” de Nueva York. Esta propuesta gira en torno a los avatares cotidianos de un conductor de autobús de la ciudad de Panamá, realzando una estética muy particular: la elaborada y colorida ornamentación de los vehículos del transporte público panameño, utilizados por las clases populares. Pintados con imágenes tan dispares en el tiempo y el espacio, como paisajes nevados o idílicos, actores de Hollywood,



BROOKE ALFARO. *Eneida (fotogramas)*, 2001. Video digital, 7,25 minutos de duración.



HAYDÉE VICTORIA SUESCUM. *Zasthebys*, 2001. Óleo sobre lienzo | Oil on canvas, 5 x 4 pulgadas.

The individual exhibition of Humberto Vélez's installations at the Contemporary Art Museum in March 2000 influenced the thinking of this emergent generation because of the shift in meanings and perspectives evident in his works and his use of a huge amount of objects, techniques and media belonging to the traditional and contemporary scopes: a bedspread woven by Cuna women, following the *mola* technique adapted to digital patterns, and the lyrics of an English pop song; neon signs based on a note he had found in the attic of an old building; the old yacht of the British Royal Family depicted in the form of a huge bag of sweets floating in a sea of peppermint pastilles; translucent, amorphous sculptures made from the little bags of cooking oil used by the poorer classes; or a video-installation and a CD-ROM focusing on the addresses of 17 people of different nationalities who drew, wrote and related their primordial dream in their native tongue.

But, if we look back, “as, in fact, some of these young artists have observed”, the only local precedent of their art might be *Sirenata en B*, an audio-visual work by the renowned photographer, Sandra Eleta. Created in 1985 with the assistance of Toshi Sakai, the work received the Crystal Apple Award in New York. This idea revolves round the daily ups and downs of a bus driver in Panama City, enhancing a highly specific aesthetic: the elaborate, colourful decoration of Panama's public transport vehicles, used by the popular classes. Bearing images as disparate in time as they are in space, like snowy or idyllic landscapes, Hollywood actors, saints, sportsmen and politicians and sketches with flowers and arabesques, these buses also stand out for their written messages: women's names on all the windows and the inevitable phrases and sayings from local slang, denoting the wisdom and crazy, piquant sense of humour peculiar to the Panamanian urban idiosyncrasy.

These buses reflect a pastiche aesthetic which is seen almost everywhere in the city's sectors, while remaining true to its deep, popular roots. Without any qualms whatsoever, this society intermingles elements from different periods and places “in a



GUSTAVO ARAUJO. *Te quiero mucho*, 2001. Valla publicitaria intervenida (en proyecto) | intervened hoarding (in progress), dimensiones variables | variable dimensions.

santos, deportistas o políticos, y viñetas con flores y arabescos, estos autobuses también se caracterizan por lo que llevan escrito: nombres de mujer en cada una de las ventanas y los ineludibles refranes o frases en la jerga local que denotan la sabiduría y el humor disparatado y picante propios de la idiosincrasia urbana panameña.

Los autobuses manifiestan una estética del pastiche que en buena medida se ve reflejada en todos los sectores de la ciudad, aunque mantenga su hondo arraigo popular. Sin reparo alguno, esta sociedad entrelaza “de manera fragmentada, ilógica, recargada” elementos provenientes de distintas épocas y lugares. Los siglos de dependencia foránea y las continuas penetraciones culturales de todas partes parecen haber convertido al panameño urbano en un ser de memoria volátil y, a la vez, en esponja que absorbe un cúmulo vasto y heterogéneo de signos y elementos importados. Pero no le interesa aprehender lo que simbolizan. “Los significados sociales de estos signos se quedan en la aduana”, me comentaba la crítica Margot López. [4]

El enfoque cardinal de algunos de los mejores artistas panameños emergentes es precisamente este fenómeno colectivo. Pero van más allá porque “cada uno a su manera” toman a la ciudad y a su gente como paradigma de una manifestación global. No es un secreto que las fuerzas desencadenadas en la fase avanzada del capitalismo van convirtiendo al mundo entero en una gran Disneylandia de identidades travestidas que se sustituyen sin cesar. [5] Lo fascinante es advertir cómo los diversos agentes sociales recrean, protegen y alteran sus propios imaginarios, recurriendo a estrategias de resistencia, fusión, humor, mitificación, fantasía o acción. La ciudad de Panamá es un sitio privilegiado para estudiar estas dinámicas [6] y el arte es un arma eficaz para interpretarlas.

Hablando de armas eficaces, dada la falta de apoyo para el arte contemporáneo, las publicaciones cobran especial importancia en el ámbito panameño. Desde 1993, el suplemento *Talingo*, del diario *La Prensa*, ha servido como espacio de divulgación y reflexión crítica sobre valores culturales dentro y fuera de país. [7] Dos revistas que surgieron el año pasado reflejan, con admirable elocuencia visual, la mirada urbana de la nueva genera-

fragmented, illogical, overdone manner”. The centuries of dependence on other countries and the constant cultural inflows from here, there and everywhere seem to have turned the urban Panamanian into a being of volatile memory and, at the same time, into a sponge that soaks up a vast, heterogeneous mass of imported signs and elements. But he has no interest in apprehending what they symbolise. “The social meanings of these signs are left behind at Customs,” critic Margot López once remarked to me [4].

The cardinal focus of some of the best up-and-coming Panamanian artists is precisely this collective phenomenon. But they take it a step further in that “each in his own way” takes the city and its people as a paradigm of a global manifestation. It is no secret that the forces unleashed in the advanced stage of capitalism are gradually making the whole world into one huge Disneyland of transvestite identities in a process of continuous, mutual substitution [5]. The fascinating thing about it is the way in which the various social representatives re-create, defend and modify their own imageries, resorting to strategies of resistance, fusion, humour, mythicisation, fantasy and action. Panama City is a privileged place in which to observe these dynamics [6] and art, an effective tool with which to interpret them.

Speaking of effective tools, publications acquire special importance in the Panamanian ambit in view of the lack of support for contemporary art. Since 1993, the supplement, *Talingo*, part of the newspaper, *La Prensa*, has served as a space of dissemination and critical reflection as regards cultural values both within and without the country [7]. With admirable visual eloquence, two reviews appearing last year reflect the urban stance of the new generation. Under the direction of graphic designers Peter Novey and Ricky Salteiro, *El revólver*, is published quarterly. It is particularly noteworthy for its virtuous synergy between images, texts, colours, textures and forms, very much in line with Californian David Carson. The tone is informal and relaxed, as in the case of *mogo*, the review edited by Walo Araujo. Both publications poeticise the banal and often portray popular taste, which stands in open contrast with its sophisticated design. *mogo*, however, shows a more reasoned perception of the milieu. With extraordinary photography and a coherent design, well-worked and ingenious, the review seeks to demonstrate that “official Panama is nothing but a lie, which, by frequent repetition, is finally believed” [8].

Just like *mogo* itself, the art of Gustavo Araujo (the review’s photographic editor) makes full use of publicity language. His long experience in the field of publicity and the fact that he lives in a city “overflowing with signs”, as he puts it, have played their part in his choice of support. Often set on hoardings or in illuminated boxes and buckets, his images become pieces which redefine the space surrounding them. He also does audio-visual work in which he conveys the sensations of loss and absence by means of the digital manipulation of the movement and slow appearance and disappearance of his figures. His present work runs in two directions. Firstly, we find a nostalgia for the days of his infancy, especially the walks along the beach, a well-established habit among many of the Panamanian families living in the city. In his photographs, the object is placed under



Mostrario de un fotógrafo de la Plaza 5 de Mayo | A photographer's selection of Plaza de Mayo, Ciudad de Panamá, fotografía de GUSTAVO ARAUJO, publicada en la revista *mogo* N° 01 | photograph, published in the review *mogo* #01, octubre | october, 2000.

ción. De periodicidad trimestral y a cargo de los diseñadores gráficos Peter Novey y Ricky Salteiro, *El revólver* destaca por la virtuosa sinergia entre imágenes, textos, colores, texturas y formas, muy en la línea del californiano David Carson. Su tono es informal y desenfadado, al igual que la revista *mogo*, editada por Walo Araujo. Ambas poetizan lo banal y a menudo retratan el gusto popular, en abierto contraste con su diseño sofisticado. Pero *mogo* demuestra una percepción más razonada del entorno. Con una fotografía extraordinaria y un diseño coherente, depurado e ingenioso, se ha propuesto demostrar que "el Panamá oficial no es más que una mentira creída a base de tanto repetirse" [8]

Al igual que *mogo*, el arte de Gustavo Araujo (editor fotográfico de la revista) se sirve ampliamente del lenguaje publicitario. Su larga experiencia en el campo de la publicidad y el hecho de que, como él dice, vive en una ciudad "ferrada de letreros", han influido en su elección de los soportes. A menudo contenidas en vallas, cajas o cubos luminosos, sus imágenes se convierten en piezas que redefinen el espacio que las rodea. También crea audiovisuales en los que trasmite sensaciones de pérdida y ausencia mediante la manipulación digital del movimiento y de la lenta aparición y desaparición de las figuras. Dos son las vertientes de su trabajo actual. La primera es la nostalgia en torno a sus días

close scrutiny but the people, out of focus or seen only in part, evoke the moving fragility of human relationships and the irretrievable loss of the distant and recent past.

This personal direction is linked up with the second, which explores the subliminal mechanisms of control and seduction used in publicity. Araujo does not just show us that the colossal power of the publicity industry lies in the systematic deployment of strategies interweaving the consumer article with cultural values and individual and collective fantasies. He also brings into play the magical element contained in those strategies to satisfy, and also to perturb, his own desires and those of the viewer.

Jonathan Harker (the artistic director of *mogo*) gives us a more sardonic vision of the wiles of capitalism, whose habitual accomplice in our milieu is the hackneyed nationalistic discourse. Harker produces postcards which subvert the clichés of the tourist industry, not to refute them but to change their meaning. In all of them, Harker himself appears with an impassive look on his face, which he combines with poses, clothing and atmospheres producing a burlesque effect on account of their incongruousness with the slogans. In *Panamá, tierra de aventuras*, for instance, we can see him on his motor-scooter, with a huge wall of shipping containers in the background. Here, he seems to be telling us that to venture into Panama City may be at least as fascinating an experience as taking to the sea, the mountains or the tropical forest. Harker also does digital projections for rock concerts. These projections are not limited to the creation of ambient effects but stage a provocative and suggestive dialogue with the music and the lyrics.

His multimedia installation, *Asfalto*, and some of his experimental videos portray the city as an unusual place, alienated, marginal, paradoxically solitary, in a perpetual state of transformation and wear and tear; but, for these very reasons, it has the power to bewitch. Harker links the human condition to the city, which "decomposes, crumbles down and has to be constantly rebuilt".

Albeit in a more abstract and formal manner, Ramón Zafrani also uses the city as his central theme. An architect by profession, Zafrani tries to reorder and modify the viewer's perceptions, as a result of which the spatial and corporeal context becomes just as important as the work itself. Sculptures and photographic montages denote his rigorous attention to the materials' physical properties, such as geometry, density, texture and the ability to project or absorb light. At the moment, he is exploring two approaches. Part of his work reinterprets the way in which we consider (or disregard) the most basic commonplace occurrence. He achieves this through the construction of mobile sculptures or a varied range of photographic treatments of the same object, endowing it with unexpected qualities and dimensions.

The other approach consists of dissecting the experience of the passenger riding along the streets of the city in a bus or a car while looking through the window at the endless succession of images superposed on the urban complex. To the artist's mind, this experience is fundamental because we spend a good part of our lives observing the city in motion, like stills framed in the

de infancia, en especial los paseos a la playa, práctica común a tantas familias panameñas de la urbe. En sus fotografías, el objeto es escrutado con atención, pero la gente, desenfocada o vista solo parcialmente, evoca la conmovedora fragilidad de las relaciones humanas y la pérdida irrecuperable de todo pasado lejano o próximo.

Esta vertiente intimista se alía a la segunda, que explora los mecanismos subliminales de control y seducción utilizados por la publicidad. Araujo no solo devela que el poder colosal de la industria publicitaria radica en el ensayo sistemático de estrategias que entrelacen el objeto de consumo con valores culturales y fantasías individuales y colectivas. También aprovecha la magia que ejercen dichas estrategias para satisfacer, y asimismo turbar, sus propios anhelos y los del espectador.

Jonathan Harker (director artístico de *mogo*) muestra una visión más sardónica de los trucos del capitalismo, cuyo cómplice frecuente en nuestro medio es el trillado discurso nacionalista. Harker elabora postales que subvierten los clichés destinados al turismo, pero no para desmentirlos sino para cambiarles el sentido. En todas aparece el propio Harker con rostro impasible y en poses, atuendos y ambientes que resultan burlescos por su incongruencia con los lemas. En *Panamá, tierra de aventuras*, por ejemplo, lo vemos montado en su vespa, con un gran muro de contenedores portuarios al fondo. Aquí parece decirnos que aventurarse a la ciudad de Panamá puede ser tanto o más intrigante que el mar, la montaña o la selva del trópico. Harker también elabora proyecciones digitales para conciertos de rock, que no se limitan a crear efectos ambientales sino que dialogan de manera provocadora y sugestiva con la música y la letra.

Su instalación multimedia *Asfalto* y algunos de sus vídeos experimentales plasman la ciudad como un lugar insólito, enajenado, inquietante, paradójicamente solitario, en perpetuo estado de transformación y desgaste, pero que cautiva por esas mismas razones. Harker vincula la condición humana a la ciudad, que “se descompone, se desmorona y constantemente tiene que ser reconstruida”.

Aunque de manera más abstracta y formal, Ramón Zafrani también hace de la ciudad el sujeto principal de su interés. Este arquitecto de profesión busca reordenar y alterar las percepciones del espectador, por lo que el contexto espacial y corporal se vuelve tan importante como la obra misma. Esculturas y montajes fotográficos denotan su rigurosa atención a las propiedades físicas de los materiales, como la geometría, la densidad, la textura y la capacidad para proyectar o absorber la luz. Su producción actual explora dos temas. Parte de sus trabajos reinterpretan la forma en que miramos (o pasamos por alto) la cotidianidad más básica, mediante la construcción de esculturas móviles o mediante la diversa manipulación fotográfica de un mismo objeto para otorgarle cualidades y dimensiones inesperadas.

El otro enfoque consiste en diseccionar la experiencia del pasajero que viaja por las calles de la ciudad, y que mira, desde la ventana del autobús o del carro, la incesante sucesión de imágenes superpuestas de la urbe. Esta experiencia le parece clave porque pasamos buena parte de nuestras vidas mirando la ciudad en movimiento, como fotogramas enmarcados por la ventanas del vehículo, que se convierte así en un espacio desde el cual interpretamos el mundo afuera. Zafrani traduce estas sensaciones a través del diseño de elaboradas esculturas que a menudo inclu-

windows of the vehicle, which thus becomes the space from which we interpret the world outside.

Zafrani depicts these sensations through the design of complex sculptures which often contain electronic devices. On other occasions, he uses highly-detailed photographic documentation to reorder, “in a manner which is always ambiguous and plural”, the excess of images unwittingly absorbed by passers-by on the streets of Panama City. Through his work, Zafrani tells us that it is possible to reconstruct the fragmentation and the chaos ruling contemporary life into images which reveal reality without ever entirely embracing it. Inversely, if we scrutinise every single thing, “even an old wooden drawer”, we can find the beauty and mystery that are invisible to us at first sight”.

While I doubt that they see themselves as artists in the strict sense of the word, the young creators of the television programme, *La Cáscara* (the ones that now also produce the weekly programme, *La Cáscara News*), have revealed aspects of local reality that nobody wanted to see. In this, they have shown remarkable intuition, daring and a sense of humour which is at once amusing, satirical and even crude. On the one hand, they unmask hypocrisy, resentment, presumption and racism, all ingrained features of Panamanian society, and, on the other, they eulogise idiosyncratic aspects (such as the speech and customs of urban subcultures) which, in their vulgarity or “disagreeableness”, have always been considered undesirable. As a result, they have received virulent criticism from the more conservative sectors and, even worse, threats of closure and imprisonment from two consecutive governments [9]. Not all the artists whose languages relate to the city have appeared recently. Over the last few years, a good part of the work of such well-established artists as Brooke Alfaro and Sandra Eleta has been more directly connected with this ambit. Although Eleta preferred to concentrate on outlying villages and Alfaro reflected his experiences in surrealistic productions, both of them have always shown an interest in marginal communities, creating lasting links by means of a day-to-day co-existence spread over many years. In fact, the very foundation of their art has been the long, sustained, close relationship with people from the more humble strata. This common sensitivity led them to work together in 1999. The result was *Comanche*, an ambitious installation drawing on a wide variety of media, “like video, sculpture, photography and architectural spaces”. The central figure was an indigene and the theme, the marginal, urban subworld in which he lives. The proposal also touches on more delicate aspects of the region's socio-political history and brings out the psychological effects produced by two architectural projections of the human mind: the square and the labyrinth.

In a recent series, Eleta presents portraits of poor little girls who have been dressed as angels, set against backgrounds decorated with tiny clouds and doves. In some cases, the girls are walking up aluminium ladders which will lead them to Heaven; in others, they are posing like seraphim. These idyllic scenes raise them out of the daily degradation to which they are exposed: each one of the girls is symbolically redeemed in her

yen dispositivos electrónicos. En otros casos, se sirve de una minuciosa documentación fotográfica para luego reordenar "aunque siempre de manera ambigua y plural" el exceso de imágenes que los transeúntes, sin darse cuenta, absorben diariamente en las calles de la ciudad de Panamá. Con su trabajo Zafrani expresa que es posible reconstruir la fragmentación y el caos que dominan la vida contemporánea en imágenes reveladoras, aunque nunca abarcadoras, de la realidad. Y a la inversa, que si escrutamos cada cosa "trátese incluso de un viejo cajón de madera" encontraremos la belleza y el misterio que se esconden a simple vista.

Dudo que se consideren propiamente artistas y sin embargo los jóvenes creadores del programa televisivo *La Cáscara* (y que ahora también producen el semanario *La Cáscara News*) han revelado caras de la realidad local que nadie quería ver, con asombrosa intuición, osadía y un sentido del humor divertido, burlón y hasta soez. Por un lado desenmascaran la hipocresía, el resentimiento, la presunción y el racismo tan presentes en la sociedad panameña, y por el otro celebran aspectos idiosincrásicos (como el habla y costumbres de las subculturas urbanas) que siempre se habían considerado indeseables por vulgares o "feos". Ello les ha costado ataques virulentos de sectores conservadores y, lo que es peor, amenazas de cierre y de cárcel por parte de dos gobiernos consecutivos. [9]

No todos los artistas cuyos lenguajes se vuelcan en la ciudad son emergentes. En estos últimos años, buena parte del trabajo de artistas tan consagrados como Brooke Alfaro y Sandra Eleta también se ha concentrado de manera más directa en este ámbito. Aunque Eleta prefería dedicarse a pueblos retirados y Alfaro transmutaba sus experiencias en lienzos surrealistas, ambos siempre han dirigido su atención a las comunidades marginadas, creando vínculos duraderos gracias a una convivencia diaria que les ha llevado años. De hecho, el fundamento mismo de su arte ha sido la relación larga, sostenida e íntima con gente de estratos humildes. Esta sensibilidad en común hizo que decidieran trabajar juntos en 1999. El resultado fue *Comanche*, ambiciosa instalación que incorporó gran variedad de medios "como el vídeo, la escultura, la fotografía y espacios arquitectónicos", centrándose en un indigente y en el excéntrico submundo urbano que habita. La propuesta también toca fibras de la historia sociopolítica de la región y evidencia los efectos psicológicos que generan dos proyecciones arquitectónicas de la mente humana: la plaza y el laberinto.

En una serie reciente, Eleta presenta retratos de niñas pobres a las que ha vestido de ángeles, con fondos decorados con nubecitas y palomas. Suben escaleras de aluminio que las llevarán hasta el "cielo" o aparecen en poses seráficas. Escenarios idílicos que las elevan de la degradación cotidiana a la que están expuestas: cada una de ellas, simbólicamente redimida en su inocencia y humanidad por la fotografía de una puesta en escena "kitsch".

Por su parte, Alfaro ha dejado de lado la pintura, a la que se dedicó durante 20 años, para meterse de lleno en el videoarte. Sigue recurriendo a un humor cáustico y a bromas engañosas destinadas a sorprender, provocar y subvertir las posibles interpretaciones de su obra. Los protagonistas todavía son los vecinos del histórico barrio de San Felipe donde el artista residía y que sigue visitando casi a diario. Su pintura también mostraba las desfiguraciones, la languidez raída pero sensual, y el ritmo vital pro-

innocence and humanity by the photograph of a kitsch *mise en scène*.

Meanwhile, Alfaro has, for the moment, abandoned painting, his main activity for 20 years, to throw himself wholeheartedly into video-art. He still resorts to a caustic sense of humour and deceptive jokes conceived to surprise and provoke and also to subvert the possible interpretations of his work. His central figures are still the inhabitants of the old quarter of San Felipe, where the artist used to live. He still makes a point of going there almost every day. His painting also reflected the disfiguration, the shameless yet sensual languidness and the pace of life peculiar to those who resign themselves to living day-to-day. But now the characters are of flesh and blood. The emotional impact on the viewer is intensified not only because he comes into direct contact with the sordid wretchedness and drug addiction scarring the faces and bodies of men, women and children. Without concealing the rawness of their lives, Alfaro, with affection and respect, gives us his view of these poor people who find a thousand ways to turn to advantage their only certainty: the present.

In his videos, Alfaro blurs the borderlines between reality and fiction in the sense that the characters not only represent themselves but also follow a predetermined script whose intention is always ambiguous and elusive. The constant repetition of strange sounds acts an element which unifies and disturbs at one and the same time. In some of his works, the figures are decomposed into multiple segments in motion, to be put back together again in complex formal games which heighten the feeling of uneasiness.

Although Haydée Victoria Suescum has kept to the field of painting, she also draws on vernacular culture to produce a sort of pop art of underdevelopment. Her main source is the signs, boards and names indicating popular places, like the public market and the various outlying districts. Her work shows a pleasure in capturing, cataloguing and collating figures that are similar, opposite or unequal in a game of visual and mental associations in which there is lots of room for improvisation. Language plays a key role, as Suescum gives a sense of dignity to the strokes of anonymous craftsmen whose subjectivity is projected not so much in the meaning of words as in their graphic form. Of late, her colours have become even more daring and her space shows a greater degree of saturation. Moreover, she usually puts her canvases in striking, inflatable vinyl frames, which she makes herself.

Eric Fajardo, who has been living in Denmark for the last 20 years, is another artist with a long career to his credit. His installations, photographs, sculptures, acrylics, drawings and objects reflect a certain melancholic irony and a delight in inserting semantic ambiguities between words and things (like the parodies of Marcel Broodthaers, one of the artists to have influenced him most). His work is closely involved with Panama but from the angle of his status as a voluntary exile and a feeling of nostalgia for his roots. However, in recent years, his focus has returned to the city and its people. In the series, *Cigarette collection*, the artist evokes a specific route running through certain parts of the city. Small boxes are used, as an

pio de quienes se resignan a sobrevivir día a día. Pero ahora los personajes son de carne y hueso. El impacto emotivo del espectador se multiplica no sólo por enfrentarse directamente a la sordidez de la miseria y de la droga marcada en los rostros y cuerpos de hombres, mujeres y niños. Sin ocultar la crudeza de sus vidas, Alfaro ofrece una mirada entrañable, de genuino respeto por esta pobre gente que encuentra mil maneras de sacarle provecho a su única certeza: el presente.

En sus vídeos Alfaro desdibuja los límites entre la realidad y la ficción porque los personajes no solo se representan a sí mismos; también siguen un guión predeterminado cuya intención es siempre ambigua, inasible. Se repiten y repiten extraños sonidos que funcionan como elemento unificador y perturbador a la vez. En algunas obras, las figuras aparecen descompuestas en múltiples segmentos en movimiento, reconfigurándose en elaborados juegos formales que incrementan la sensación de desasosiego.

Haydée Victoria Suescum sí se ha mantenido en el terreno de la pintura, pero también se alimenta de la cultura vernácula para producir una especie de arte pop del subdesarrollo. Su fuente principal proviene de los signos, letreros y nombres que ostentan sitios populares, como el mercado público y distintas barriadas. En su trabajo se detecta el placer por captar, catalogar y confrontar figuras similares, opuestas o desiguales en un juego de asociaciones visuales y mentales que dan amplia cabida a la improvisación. El lenguaje juega un papel clave, ya que Suescum dignifica los trazos de artesanos anónimos cuya subjetividad se proyecta menos en el significado de las palabras que en su forma gráfica. En fecha reciente, los colores se han vuelto aun más atrevidos, el espacio más saturado y suele encuadrar los lienzos en llamativos marcos de vinilo inflable que la propia artista confecciona.

Eric Fajardo, quien reside desde hace 20 años en Dinamarca, es otro artista de larga trayectoria. Sus instalaciones, fotografías, esculturas, acrílicos, dibujos y objetos están signados por cierta ironía melancólica y el placer de apuntalar ambigüedades semánticas entre las palabras y las cosas (como las parodias de Marcel Broodthaers, uno de los artistas que más lo han influenciado). Su obra ha estado muy vinculada a Panamá, pero más bien en cuanto a su condición de autoexiliado y a la nostalgia de sus orígenes. Sin embargo, en estos últimos años ha vuelto su mirada a la ciudad y a su gente. Para la serie *Cigarette Collection*, el artista evoca un particular recorrido por ciertos sectores urbanos. Pequeñas cajas exhiben, a la manera de un entomólogo, cigarrillos usados que el artista ha recogido del suelo; debajo de cada uno aparece el nombre de la calle en que fueron encontrados. Cada "especimen" delata ciertos rasgos de transeúntes desconocidos: qué marca de cigarrillos le gusta o puede fumar, hasta qué nivel se los fuma, cómo los agarra, cómo los apaga. "El deseo por dar cuenta de la individualidad de cada ser humano también se manifiesta en *Dulce hogar*, serie de fotografías en las que contraponen chabolas en Panamá y Dinamarca. Estas reflejan la creatividad y el ingenio de quienes las construyeron y las habitan, así como la patente diferencia entre la clase humilde panameña y la danesa".

El agudo sentido del humor y la capacidad de síntesis formal de Guillermo Mezza lo convierten en el mejor artista de cómics de Panamá, género que finalmente comienza a salirse de los límites de la caricatura política. Pintor de sólida reputación, Mezza comenzó a incursionar en este género en 1997, con *bioGRA-*

contenido>

El lado chino
Moda para ambientes climatizados
Metrópolis

00

mogo



GRATIS
agosto-septiembre 2000

Portada de la primera edición de la revista *mogo* | Cover of the first issue of the review *mogo*, agosto | august, 2000.

entomologist might, to display cigarette ends that the artist has picked up off the ground. Beneath each one, the name of the street in which they were found is written. Each "specimen" tells of certain characteristics of unknown passers-by: which cigarette he likes or can afford to smoke; if he smokes the whole cigarette or only part of it; how he holds it; how he extinguishes it. "The wish to describe the individuality of each human being also comes through in *Dulce hogar*, a series of photographs in which he sets shacks in Denmark and Panama side by side. The shacks reflect the creativity and ingeniousness of the people who built and inhabit them, together with the striking difference between the humble classes of Panama and Denmark".

Guillermo Mezza's witty sense of humour and capacity for formal synthesis make him into the best comic artist in Panama, where the genre is at last moving beyond the limits of political caricature. A well-established painter, Mezza first tried his hand at comic designing in 1997, when he produced *bioGRAFIA de Genoma*, published over four years in *Talingo*. Mezza has said that, the way he sees it, "everything translates into directional lines". This explains why the key factors in his work are the recurrent motif of criss-crossed lines and the explosive energy born of the dynamic game between elements opposed to one another. Simplicity, a sense of swiftness, elementary forms and

FIA de Genoma, historieta publicada durante cuatro años en *Talingo*. Mezza ha comentado que para él “todo se traduce en líneas direccionales”. De ahí que los factores clave de su obra sean el motivo recurrente de las líneas cruzadas y la energía explosiva que nace del juego dinámico entre elementos opuestos entre sí. La simplicidad, la sensación de ligereza, las formas elementales y su manera de encapsular figuras y subrayar contornos, otorgan a su trabajo un sello personal, desde el cual disecciona la vida del hombre contemporáneo.

Sería injusto poner fin a estos comentarios sin antes precisar que no me he detenido en otros artistas que se nutren de la ciudad para crear trabajos potenciadores: Fernando Toledo, Gilberto Guardia, Ramsés Giovanni, Titi de la Guardia o Fernando Bocanegra, por ejemplo. Aún más necesario me parece aclarar que este nuevo enfoque no es el único válido en el arte panameño contemporáneo, como lo demuestran Isabel De Obaldía, Ana Elena Garuz, Iraida Icaza, Tabo Toral, Octavio Arosemena, Lezlie Milson o David Solís, notables creadores de carácter más intimista. Mi interés es resaltar un enfoque nuevo que ha contribuido significativamente a revitalizar la escena artística en Panamá, abriendo el compás a un arte más comprometido con la realidad actual, más ecléctico, más libre de esquemas formalistas.

Por dicha parece habernos caído la maldición china: “Que vivas en tiempos interesantes”.

the way in which he encapsulates his figures and stresses the contours all give his work a highly personal touch as he dissects the life of contemporary man.

It would be an injustice to conclude this text without mentioning that I have not included other artists who draw on the theme of the city to create powerful works. Fernando Toledo, Gilberto Guardia, Ramsés Giovanni, Titi de la Guardia and Fernando Bocanegra, for instance. I consider it even more necessary to clarify that this new focus is not the only valid one in contemporary Panamanian art, as shown by Isabel De Obaldía, Ana Elena Garuz, Iraida Icaza, Tabo Toral, Octavio Arosemena, Lezlie Milson and David Solís, first-class creators of a more intimist leaning. What I have tried to do is bring attention to a new focus which has done a lot towards reviving Panama's artistic scenario, opening up the scope to an art that is more strongly committed to present-day reality, more eclectic, freer of formalist patterns.

Luckily, it seems that the Chinese curse has fallen upon us: “May you live in interesting times.”

- [1] Adrienne Samos, “Ruptura y continuidad”, en *Talingo*, suplemento de *La Prensa*, 26 de diciembre de 1999, pp. 6-15. “Arte panameño de los 90”, una versión revisada y ampliada de este ensayo, se publicó en *Temas centrales*. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas, varios autores, ed. TEOR/ÉTICA, San José, 2001, pp. 21-32.
- [2] Apenas el año pasado, el crítico cubano Gerardo Mosquera opinó públicamente que el arte panameño pecaba de “conservador, repetitivo, lleno de estereotipos, autocomplaciente, desinformado, poco arriesgado, afectado por el comercio suntuario y sobrecargado”. Ver Adrienne Samos, “V Bienal de Arte de Panamá. Sucesos y polémicas”, en *Talingo*, suplemento de *La Prensa*, 25 de junio de 2000, pp. 4-13.
- [3] Este concepto acuñado por el pensador mexicano Carlos Monsiváis apunta a la necesidad de desarticular la postura oficial que repudia o menosprecia a quienes no se ajustan a la “normalidad”.
- [4] En este sentido, es oportuno resaltar las palabras de Roque Javier Laurenza, escritas hace más de 20 años en un periódico local: “El maldito determinismo geográfico y su zona de tránsito -hecho que gravita sobre toda la existencia panameña- ha producido ese tipo humano que sólo tiene ojos para las cosas inmediatas y tangibles”.
- [5] Para un análisis inteligente del tema ver Arjun Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.
- [6] Esta es la ciudad “tropicapitalista” por excelencia, como se le ha llamado, porque impera el oportunismo más descarado. Las leyes de zonificación, por ejemplo, existen solo en papel.
- [7] Acaba de ganar el Premio Príncipe Claus de Holanda
- [8] En fecha reciente *mogo* decidió suspender su tirada trimestral para dedicarse a ediciones monográficas sin periodicidad regular. Las tres publicaciones mencionadas también ofrecen versiones digitales: talingo.com, elrevolver.com y mogoweb.com
- [9] Las leyes mordaza heredadas de la dictadura militar siguen vigentes porque la clase política no tolera la crítica satírica ni el periodismo de investigación. La Comisión Interamericana de Derechos Humanos reportó hace poco que Panamá es el país con más denuncias penales contra periodistas en el hemisferio. Por fortuna, la presión internacional es tan fuerte que rara vez llegan a concretarse.

- [1] Adrienne Samos, “Ruptura y continuidad”, in *Talingo*, supplement of *La Prensa*, December 26 1999, pp. 6-15. “Arte panameño de los 90”, a revised and extended version of this essay was published in *Temas centrales*. *Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas*, various authors, ed. TEOR/ÉTICA, San José, 2001, pp. 21-32.
- [2] Only last year, Cuban critic Gerardo Mosquera stated publicly that the trouble with Panamanian art was that it was “conservative, repetitive, full of stereotypes, self-complacent, uninformed, unadventurous, affected by sumptuary commerce and overdone”. See Adrienne Samos, “V Bienal de Arte de Panamá. Sucesos y polémicas”, in *Talingo*, supplement of *La Prensa*, June 25 2000, pp. 4-13.
- [3] This concept, coined by Mexican thinker Carlos Monsiváis, points to the need to dismantle the official stance which repudiates or looks down on those who do not fall in line with “normality”.
- [4] On this point, it is worth remembering the words of Roque Javier Laurenza, appearing over 20 years ago in a local newspaper: “Accursed geographical determinism and its transit zone – a fact pervading Panamanian existence in its entirety – have produced that human type who only has eyes for immediate, tangible things”.
- [5] For an intelligent analysis of the subject, see Arjun Appadurai, *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996.
- [6] This is the *tropicapitalist city par excellence*, so called because there, opportunism in its most blatant form prevails. The zoning laws, for instance, exist only on paper.
- [7] It has just won the Prince Klaus of Holland Award.
- [8] Recently, it was decided to suspend the quarterly publication of *mogo* and focus on monographic issues with no regular schedule. The three publications mentioned are also available in digital version: talingo.com, elrevolver.com and mogoweb.com.
- [9] The *silencing laws* inherited from the military dictatorship remain in force because the political class does not tolerate either satirical criticism or investigative journalism. Not long ago, the Inter-American Human Rights Commission reported that Panama is the country with the highest number of charges against journalists in the hemisphere. Fortunately, international pressure is so great that the charges rarely come to anything.