

Trasplantando al (buen) salvaje...

Marco Pando, artista de Cajamarca (Perú) residente en Ámsterdam (Holanda) y Berlín (Alemania), viene desarrollando una trayectoria basada en el planteamiento de *alter-egos* los cuales, como protagonistas de narrativas propias, van revelando detalles de sus contextos y simultáneamente articulando obras que desde sus inicios se vinculan entre sí por mantener un diálogo con la institucionalidad de la cultura a partir de dos ámbitos clave: el museo y el cine... ambas -construcciones o máquinas culturales- constituyen tanto modeladoras de sentido como generadoras de imaginarios. Así, exposiciones como “*Conquistador Cultural*” (Galería 80m2, Lima 2017) y “*Huaquero de Museos*” (Museo Central, Lima 2019) denotan cada una un personaje activo que se desliza en las diferentes obras planteadas. Aquí es dónde los detalles de una obra son rastreables de formas distintas en otras, y con ello estableciendo una interrelación compleja y abierta en propuestas sin aparente vínculo formal pero articuladas desde una narrativa elástica. Estas caracterizaciones constituyen desarrollos a partir de una puesta en escena cruzada por la experiencia de la cinematografía -la cual es un elemento crucial en la biografía del artista.

Es desde ese imaginario cinematográfico que Marco Pando personifica -esta vez físicamente- a un *Tarzán* que remeda sus peripecias de las selvas en un París de grandes fuentes, esculturas barrocas así como otros ejemplos de infraestructura urbana: entornos artificiales y domesticados para una mimesis paródica del idealizado “*buen salvaje*”.

Frente a esa monumentalidad de París solo queda la búsqueda del resquicio desde el cual generar de forma oblicua un comentario al poder y a la seducción construida de su aura. Desde esta perspectiva, Marco Pando busca generar un diálogo que dé cuenta de las inequidades y contrastes del posible vínculo (negociando su *otredad*). Asumir la diferencia implica darle al personaje un tono *camp* (exagerado) confrontando el espacio público con un humor que desliza *calores* decoloniales... buscando deconstruir el halo mítico de magnificencia que la *ciudad luz* ha generado en la cultura contemporánea.

Repensar la figura de *Tarzán* nos remite -más allá del referente modélico de la novela *pulp* de Edgard Rice Burroughs de 1912- a la negociación intercultural y a procesos de modelamiento de identidad en situaciones de desplazamiento, inmigración o búsqueda de refugio. El juego como forma de generar familiaridad con lo desconocido: buscando domesticar el entorno y crear las posibilidades para una liberación. Si el *Tarzán blanco* de Burroughs, aún consciente de su linaje aristocrático inglés regresa a la selva, en Pando se percibe una nostalgia de corte romántico que motiva la búsqueda de intersticios en los imaginarios de la cultura popular hegemónica para inscribir su contribución en una historia ampliada: una de un *Tarzán marrón* racialmente mixto que performa deconstruyendo patrones masculinos heterosexuales en una forma auto-irónica en el espacio/esfera público/pública: una sutil perspectiva política pero no muy bien reconocida al no reclamar una superioridad moral contra otros señalados como los malos/equivocados.

Esta recreación puede experimentarse en una proyección de vídeo, así como en fotografías, pero solamente en un calendario de pared de edición limitada del año 2023. La elección del calendario es un guiño a la forma en que la gráfica aplicada en los siglos XIX y XX ha portado visualidades romantizadas (como paisajes ya urbanos o rurales europeos) hasta los confines de los países del sur global, desde un elemento utilitario cotidiano, permitiendo sublimar exotismos y confirmando sus auras de poder simbólico.

En la exhibición, nos recibe una fuente de agua, que le hace guiños a la Columna del infinito de Brancusi (Târgu-Jiu, Rumania 1938), pero está es de plancha metálica de zinc acanalado, popularmente utilizada para techos que protejan de la lluvia. Un prototipo “customizado” que retoma la geometría serena de las tradiciones arquitectónicas de la zona andina. Recordemos que América Latina piensa su legado prehispánico con mayor fuerza después que los desencantados artistas europeos empiezan a analizar objetos rituales de África y capitalizaran su “descubrimiento” de la abstracción con el experimento del cubismo, entre otros.

Otras obras exhibidas trascienden la experiencia de Pando de Paris con visiones utópicas plenas de retrofuturismo: tanto en escultura como en pintura, ciudades de arquitecturas acristaladas (herederas de las visiones vanguardistas de inicios de 1900 pero también de la idealizada ciencia ficción estadounidense de mediados del siglo XX) pero ahogadas por vegetación salvaje de plantas gigantes. ¿Visiones de reparación, revancha o *inversión del orden*? Queda claro que surgen en un tiempo donde el ciudadano promedio es más consciente de las desforestaciones masivas de bosques tropicales, los avances inexorables del cambio climático, y la acelerada precarización de la vida. El planeta es más sabio que la especie humana -en todo caso.

Por otro lado, cera y pigmento dialogan con el textil sobre objetos utilitarios (puerta de refrigerador y alforja, por ejemplo) desde la materia prima no cubierta: estéticas de reapropiación, pero también de reciclaje, como testimonios de transformaciones inesperadas para nuevos posibles roles -pero inesperados- que nos mantienen en un conexión con el esquema del museo antropológico ortodoxo de origen colonial: dónde los objetos cotidianos de “culturas no occidentales” son mostrados como testimonios de un pasado distante supuestamente pre-tecnológico, pre-moderno.

Tanto el textil para prendas de vestuario como las alfombras y los objetos utilitarios - inicialmente desarrolladas por las tribus nómades como protección- le plantean al artista desde la materialidad y función del objeto conocido, la búsqueda de otras capas de significado posibles desde la obliteración y la intervención... indagando en el posible reencantamiento *mágico* del objeto encontrado en el mar genérico de la producción masiva industrial. Y esto parecería -también- un comentario comprensible a museos (no exentos de piezas provenientes de expolios) tan minuciosamente enciclopédicos como el del Louvre, en los que Pando confronta su condición no europea, verificando la acumulación material de las otrora potencias coloniales -esta última, convertida en materia prima de la oferta turística de la que la ciudad capitaliza.

El conjunto de obras retoma un eje conceptual que viene vertebrando el trabajo de Pando en la última década, enfocado en entender formas de reapropiación de la herencia de las vanguardias europeas. Esto empezó con su viaje a Surinam para rastrear patrones estéticos herederos de Mondrian y De Stijl en la ex colonia neerlandesa (exposición *Conquistador Cultural*). Así desde este principio de desplazamientos continuos, podemos aproximarnos al alter ego presente.

El Tarzán de Pando puede ser entendido como codificado por la *política del pequeño gesto* (siguiendo al filósofo finés Mika Hannula) por el comentario que realiza a una narrativa conocida ya desgastada por las industrias del entretenimiento. Más allá del *pulp* estadounidense que lo generó como literatura fantástica exotista, queda el lugar de

enunciación y el cuerpo que lo re-crea. Aquí la sintonía con los inmigrantes anónimos que no buscan integrarse de acuerdo a las políticas oficiales de corte asimilacionista; los que resisten descolonizando las narrativas de los símbolos del poder hegemónico y a la vez *tropicalizándolos* de acuerdo a esas sensibilidades disidentes plenas de humor crítico, con el deseo de superar la exotización y las jerarquizaciones que permitan (acaso) *horizontalizar* el diálogo entre distintos.

Eso sí reclamando creación erótica/heroica, pero *suavecito*.

Carlos León-Xjimenez

Berlín-Lima, agosto-setiembre 2022