

Senyals per a una pregunta ignorada

El far de la memòria. Owanto. Galeria Maior, Palma, fins al maig de 2011



Text **Pau Wælder**
pau@pauwaelder.com

A Owanto (París, 1953) els seus companys d'escola li deien "café au lait". De pare francès i mare gabonesa, l'artista va passar la seva infància a Gabon, on cridava l'atenció pel color de la seva pell, més clara que la dels altres nens d'aquell país. També els seus cabells llargs i arrissats, a causa dels quals li donaren el malnom de "Mariwata", la diferenciaven de la resta. Segons ella mateixa afirma, Owanto va créixer així amb una profunda consciència de ser al mateix temps d'aquell món on es trobava vivint i d'un altre molt llunyà, na-

«Ens recorda que hi ha valors més elevats que els que habitualment ens ofereix la societat de consum»

fins a cert punt eclèctica, Owanto hi reflexiona sobre la pròpia humanitat en el context d'un món globalitzat i ocupat en una cursa estressant cap a un punt incert. "On anem?", es demana l'artista, mentre col·loca la seva pregunta, senzilla però demolidora, en diferents ciutats del món industrialitzat (Nova York, Londres, Tòquio), i també a Gabon i als països àrabs. Traduint a als diferents idiomes locals, la pregunta s'integra sense estridències en el paisatge que ens ofereixen les fotos: com un cartell en una paret, un rètol a la

cat. Segons indica l'artista, "les peces han estat dissenyades per tenir el mateix efecte que una senyal d'«Stop» a la carretera: expressen una indicació en un instant, en aquest cas que cal respectar l'Amor i la Humanitat."

Malauradament, les intervencions d'Owanto no es produeixen en l'espai real sinó que són hàbils muntatges fotogràfics, per la qual cosa no podem experimentar l'encontre casual amb aquesta pregunta colpidora ni tampoc saber com han reaccionat els habitants de les diferents poblacions a la proposta de l'artista. Si podem, emperò, trobar-nos amb les capses de llum i les senyals de colors suaus que ens suggereixen la possibilitat d'un altre paisatge urbà, en el qual les indicacions pels vehicles i els missatges publicitaris són substituïts per una presència humana amable, despallada i essencial, que ens recorda que hi ha valors més elevats que els que habitualment ens ofereix la societat de consum. En aquest sentit podríem parlar d'aquests senyals més com a recordatoris que com a prohibicions o advertències.

De fet, la memòria té un paper molt important en l'obra d'Owanto, qui reafirma amb el seu pseudònim la memòria de la seva mare, Owanto Bia, i també recuperant la seva història familiar. A *El far de la memòria II* (2010), l'artista recull una sèrie de fotografies del seu àlbum familiar i les treballa incorporant aspectes de l'expressionisme abstracte o el Pop Art. Així, als records de la infància

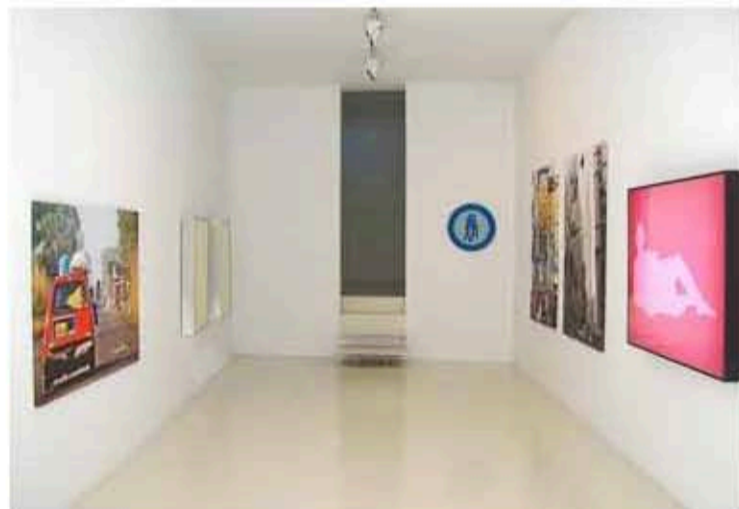


a Gabon, i les referències al context cultural en què aquesta es desenvolupa, se superposen formes pròpies de la cultura occidental als anomenats països "desenvolupats". Les imatges resultants ens parlen del mestissatge en el que s'ha format la personalitat d'Owanto, i de fet resulten molt més íntimes i reveladores un cop intervingudes, tot i que en ocasions la fotografia original sigui pràcticament impossible de reconèixer.

Owanto ens porta així des del

Gabon de la seva infància i el sentiment de ser diferent als altres a causa d'una pell massa clara a les grans metròpolis on les distincions no existeixen, no

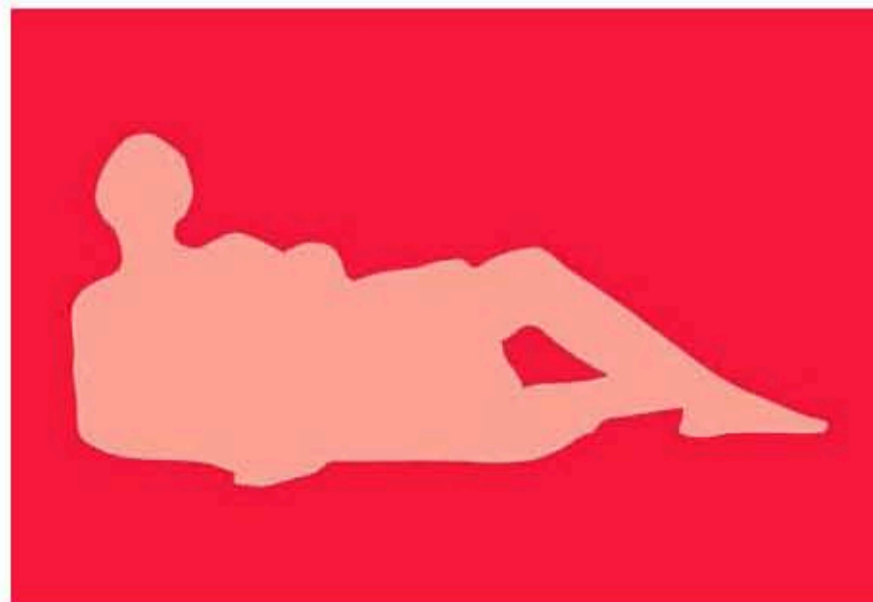
«La memòria té un paper molt important en l'obra d'Owanto, pseudònim de la seva mare»



tiva i estrangera alhora, una persona com les altres però també diferent.

Aquesta consciència dels propis orígens i l'experiència de viure en dos mons al mateix temps es pot traçar en el treball multidisciplinari, impersonal i molt humà a la vegada, que caracteritza l'obra d'aquesta artista que ara es presenta a la Galeria Maior de Palma. *El far de la memòria* és un projecte que es presentà a la 53ª Biennal de Venècia, dins el pavelló de la República de Gabon, format per una sèrie de fotografies, capses de llum i objectes diversos. D'una manera conscientment fragmentària i

carretera o una matrícula, sembla que sempre ha estat allà, visible però ignorada, esperant una resposta que no arribarà mai. La frase es combina amb un seguit de formes, perfils de persones anònimes, que es presenten com a senyalitzacions en l'entorn urbà i representen l'ésser humà en la seva condició més essencial. Sense atributs de raça, nacionalitat, religió, nivell social o econòmic, són simplement les icones de la mare, la parella, la família. Formes senzilles però universalment reconeixibles que esdevenen aquí senyalitzacions similars a les que regulen el trànsit, però amb un altre signifi-



LA INQUINANCIA TEMERIN



ja perquè s'hagi assolit una major tolerància, sinó perquè tots els individus esdevenen anònims i quasi intercanviables. És en aquest punt on reclamem la nostra atenció per mostrar-nos un senyal del que estem obviant, ofins i tot menyspreant: la nostra pròpia condició humana.



Imatges

Growing Family, 2009. Capsa de llum: alumini, neó i plexiglas. 60x60x14 cm

Charco Child, 2008. Capsa de llum: alumini, neó i plexiglas. 96x96x15 cm

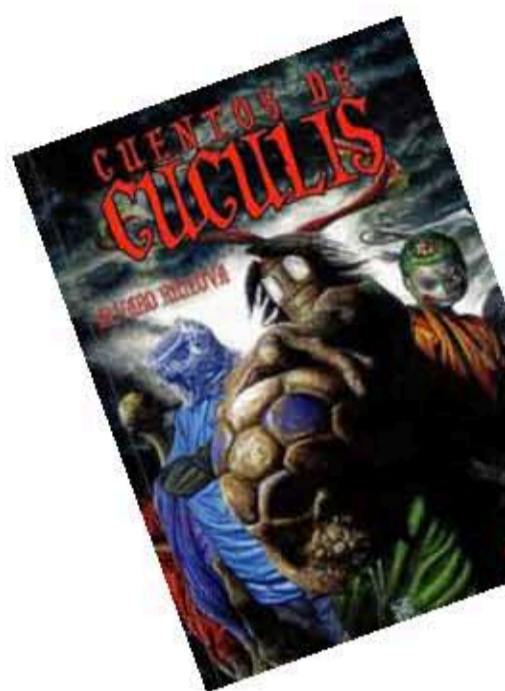
Retrat de l'artista

Reclining Mother and Children, 2009. Capsa de llum: alumini, neó i plexiglas. 142x100x14 cm

Vista de l'exposició

Fotos per cortesia de la Galena Maior

Drets de reproducció cedits per a la premsa



Contes de *cuculis*



Text: **Jaume Salvà i Lara**
<http://jaumesalvailara.com>

El boom dels magnetoscòpis domèstics (més coneguts com vídeos) a Espanya va anar lligat a la campanya mediàtica del Mundial de futbol del 1982. Feia set anys que havia aparegut el sistema Betamax i sis el VHS, però aquí arribà tard, com gairebé tot, i relacionat amb un esdeveniment esportiu de gran magnitud. Fins i tot jo vaig fullejar el llibre oficial fins aprendre'm l'alineació espanyola, i vaig contemplar embadalit l'exòtica selecció camerunesa (bé, jo i tota una generació d'infants d'aleshores). Però no és de futbol del que volia parlar, sinó de zombis. Els morts vivents, que tant deuen al sistema d'enterrament popularitzat pel cristianisme i per l'Apocalipsi. Els cadàvers que esperen el moment per passar comptes amb els vius, a qui tenen un ressentiment omniscent. Amb el vídeo poguérem veure complert un somni abans de tenir-lo: veure pel·lícules gravades de la televisió i llogades a uns nous establiments que ens obrien tot un món de temptacions, una primera mirada a

la vertiginosa globalització cultural que se'n tiraria damunt una dècada i escaig després amb Internet. Accedirem a productes obscens, macabres, desangelats, terrorífics. Els adolescents teníem problemes per llogar porno, però cap ni un per llogar sang i fetge, i els desastres que tenien més èxit eren les pel·lícules de zombis. Una autèntica invasió, que sortia de dia, de nit, de cementeris indis, abocadors radioactius, fins i tot n'hi havia unes quantes que els feien sortir de la tele. A mi mai no m'agradaren, i quan veia gran part d'al·lots mascles que se'ls miraven esclafint de riure ara i suava, i que en parlaven amb la passió del neòfit, no podia endevinar si tot allò era sincera o una positura.

Ara tenim una segona onada espessa i embafadora de morts vivents. Continuen essent *fricades* però unitades de maquillatge d'alt pressupost, alguns convertits en fenòmens de masses multidisciplinars. Pel·lícules, sèries, novel·les, còmics... una autèntica reconquesta amb més del mateix. I continuen sense agradar-me, ja no tant per la repugnància que produeixen sinó més per la profunda avorrida que em provoquen els diàlegs, llocs comuns i tòpics que els sostenen.

Però com que la naturalesa humana és contradictòria, i lluitar contra aquesta realitat és tan estèril com cansat, avui toca comentar un còmic una mica especial: de terror,

amb una de les dues històries que inclou que és de zombis, i d'un autor bolivià. El motiu és que es tracta d'una obra d'una qualitat singular que, a pesar de la temàtica, reuneix alguns elements que la fan irresistible: un dibuix genial, una manera de contar trepidant, unes històries que uneixen la cultura popular boliviana amb els nous corrents internacionals de moda (sí, els zombis...). El resultat és digne d'un autor madur (amb influències estilístiques heterogènies, que van des del manga a Miguelanxo Prado), quan de fet resulta que tan sols és un jove aficionat que voldria dedicar-se professionalment al novè art. Després de l'èxit obtingut al seu país, Glénat li ha allisat el camí europeu editant-lo a Espanya i possibilitant que estigui en les principals llibreries especialitzades.

La primera història té com a antagonista una criatura popular andina, la *misqala*, que gràcies a la perícia de Ruilova es converteix en una autèntic malson exportable. La segona història té un plantejament argumental captivador, agafant el tòpic i fent-li la volta, però no gaire, per no perdre de vista el gènere.

No sé com li arribà a Álvaro Ruilova amb aquest cop de timó que una editorial important li ha fet pegar, però té tot el necessari per aconseguir un cert ressò i, a més, apareix publicat en un moment molt bo per al gènere de terror d'ultratomba.