

38 de diciembre<sup>1</sup>

Una ilusión de transición capitaliza las prácticas socioeconómicas en Cuba. Mientras la 'izquierda' latinoamericana va adoptando un modelo de consumo que asegura el poder después de la Guerra Fría, Cuba trata de no rezagarse. Desde el campo del arte este modelo se ha transformado en una "legitimidad del todo" para justificar la inserción de discursos 'radicales' dentro de prácticas de mercado naturalizadas por la industria cultural.

La sintonía entre el mercado y la institución-arte (Museos, Proyectos independientes, Galerías comerciales) emula la llanura del paisaje nacional, al tiempo que la distopía es el *background* de una 'puesta en escena' social que vindica la ineptitud del sistema. Lo verdaderamente revolucionario vuelve a ser, como debe, la marginalidad accidental. Así se visualiza un proyecto como Cristo Salvador Galería<sup>2</sup> (CSG), espacio que concede rigor a la provisionalidad, resistiéndose a la estandarización de la producción socio-cultural de la isla.

En un apartamento del Vedado<sup>3</sup>, cuyas paredes y fisonomía mutan lentamente produciendo una memoria tangible en forma de palimpsesto, se han sucedido durante los últimos tres años proyectos impensables para el contexto cubano (la presentaciones del documental OFFLINE de Yaima Pardo y la Campaña Free Internet de M Aldito Menéndez, sólo por citar ejemplos). La horizontalidad de su proceso 'curatorial' se traduce en largas conversaciones y (des)acuerdos en dos sillones de aluminio y hule, acompañados por una cafetera y una caja de cigarros. Otari Oliva y Jazmín Valdés, sus principales gestores, estimulan la interlocución con su aporte a una posible relectura del 'Situacionismo' en un estado de sitio como Cuba.

En septiembre 2013, el dueto conformado por Gean Moreno y Ernesto Oroza presentó en CSG su proyecto *Navidad en el Kalahari*. Para el mismo produjeron la edición no. 26 de su habitual Tabloide<sup>4</sup>; donde la planta de marabú se erige como

---

<sup>1</sup> El título ha sido tomado del poema homónimo de Mónica Galindo, heterónimo del escritor costarricense Luis Chaves y publicado en la Revista de Poesía Hispanoamericana "Los Amigos de lo Ajeno", no.10, 2001.

<sup>2</sup> Cristo Salvador Galería es un proyecto del artista Otari Oliva, la historiadora del arte Jazmín Valdés y el productor Álvaro Álvaro. ([www.cristosalvadorgaleria.com](http://www.cristosalvadorgaleria.com))

<sup>3</sup> El Vedado es un barrio habanero, dentro del Municipio Plaza y que nuclea gran parte de la institucionalidad –y de la actividad– cultural capitalina.

<sup>4</sup> Gean Moreno y Ernesto Oroza producen para cada uno de sus proyectos conjuntos un tabloide bajo temas específicos. ([www.thetabloid.org](http://www.thetabloid.org)). El link al tabloide de la propuesta de CSG es: <http://thetabloid.org/category/cristo-salvador-galeria/>

eje principal de una serie de reflexiones que la contienen desde una perspectiva socio-histórica hasta la metáfora política.

La mordaz alusión a una posible 'festividad' en el desierto, desacraliza cualquier posibilidad de restitución en la sociedad cubana, sin pasar por las implicaciones del consumo. La cotidianeidad, fundada en la sumatoria insensata de días, abre un panorama absurdo que asimila tan válidas la Navidad como la existencia de un 38 de diciembre. Una maniobra contable o aritmética, fuera de toda lógica instituida.

El marabú, que desobedece todo orden cultural o biológico, desestabiliza cualquier patrón de conducta preestablecido, denostando los intentos de estandarización, mientras sugiere y suscribe la potencial idea de que "la naturaleza no necesita el arte", consciente desde la filosofía aristotélica y reescrita por el poeta beat Gary Snyder<sup>5</sup>.

Refrendando la indocilidad, Moreno y Oroza infiltran este tabloide, entre los *wallpaper* que arman con parte del material que han producido hasta el momento. Esta disolución da lugar a un espacio hipertrofiado que paradójicamente diluye las tipologías y resulta en zona de vértigo por su propia homogenización. La intención se evidencia en las citas –dentro de la publicación– a la *No-Stop City* (1970-71) del grupo italiano Archizoom Associati, reconocidos por sus propuestas de arquitectura radical y liderado por Andrea Branzi. Se hacen visibles en el quiebre y expansión del territorio, ignorando el contenedor doméstico.

En sus *Modelos de expansión* (collages) se duplica esta idea, sólo que la materia que aglutina son *stickers* con la figura de la semilla del marabú; como un repliegue de su propio texto: "*La semilla toma vuelo otra vez pegada a la esponjosa pata, con el siguiente paso es lanzada al vacío, el agua turbia de la bahía la espera bajo la rampa, pero queda pegada a una grieta de la pendiente por una porción de excremento más pequeña que ella.*"<sup>6</sup> Es la semilla en su deriva la que adquiere e incorpora otros saberes, provenientes del diseño, la cultura popular o del bagaje socio-histórico.

Ernesto Oroza agrega una propuesta personal a la exhibición. Se trata de *Tercer Mundo, Tercera Guerra Mundial*<sup>7</sup>, una serie de cuernos y macetas hechas con

---

<sup>5</sup> "La Naturaleza es una auténtica performance. Y además, la Naturaleza es anterior a la escritura. La poesía es una variedad del arte y no creo que la Naturaleza necesite al Arte". Gary Snyder: "*La Naturaleza no es poesía, es una performance*". En Entrevista con Manuel de la Fuente, ABC, Madrid, 12 de mayo de 2011.

<sup>6</sup> Monero, Gean y Ernesto Oroza. *Navidad en el Kalahari*. Tabloide no.26, 2013. Pág. 2

<sup>7</sup> *Tercer Mundo, Tercera Guerra Mundial* (1970) es un documental de Julio García Espinosa sobre los crímenes de guerra en Vietnam.

rollos de películas producidas en el contexto de lo reconocido como Tercer Cine<sup>8</sup>. La referencia a Julio García Espinosa y su arsenal teórico, ayuda a deconstruir y visitar el *¿para qué?* del arte, cuestionando una ética o moral del mismo, almacenada en una tibia ideología de clase media. Parafraseando al filósofo Camilo Retana<sup>9</sup>, si el erotismo es burgués, la pornografía es popular; entonces la elongación de los cuernos remiten a un suceso orgánico, posesivo, invasivo... como las macetas sobre el piso emulan los barcos encallados de la película homónima. Reforzando este carácter de “lo popular”, estos objetos a nivel formal – especialmente los cuernos– remiten a formas pre-existentes, asumidas por las prácticas artesanales decorativas de las décadas de los 70’s y los 80’s en la isla.

Tanto la publicación como la propia yuxtaposición de un documento sobre otro y la ruptura de continuo histórico entre ellos, nos obliga a repensar su genealogía. La propuesta ramifica hacia un diagrama de fuerzas donde ya no es necesario el archivo en diálogo intertextual con la obra de arte, sino que esta última ha constituido al primero como *modus operandi*, redimensionando su propia función. Ya no es la gaveta polvorienta a la que aludiera Michel Foucault sino que sus potencialidades están íntimamente ligadas a las posibilidades referenciales del documento, con lo cual habría que pensar este trabajo dentro del paradigma de lo reconocible como archivo.

En todo caso son ideas al vuelo, sobre un proyecto que es intelectualmente potente *per se*, y que solidifica los rasgos identitarios de la producción de ambos autores. La conjunción de su propuesta en el contexto de CSG refuerza un campo de legitimidad para ciertas prácticas en la isla; las que apuestan por el documento, la desregulación de la información, la activación de discursos de radicalidad y por una desacralización del objeto del arte y su consecuente parafernalia oficial. Esto, como método, sería la navidad extendida; sin la cuesta de enero como mutilación previa.

38, 39, 40 de diciembre y contando.

Clara Astiasarán

---

<sup>8</sup> *Tercer Cine* es un movimiento contracultural y decolonial del cine latinoamericano entre las décadas de los 60’s y los 70’s y que tuvo entre sus teóricos a Fernando ‘Pino’ Solanas, Octavio Getino y al propio Julio García Espinosa.

<sup>9</sup> Retana, Camilo. *Pornografía: la tiranía de la mirada*. Editorial Arlequín, Costa Rica, 2010.