

## CULTURAS VERNÁCULAS Y CANABALISMO SÍGNICO ERNESTO OROZA

EL SUSURRO DE LAS IMÁGENES  
XVII JORNADAS DE ESTUDIO DE LA IMAGEN

*La cultura popular no es lo que se llama  
técnicamente de folclore, sino el lenguaje popular  
de permanente rebelión histórica.*

Glauber Rocha <sup>1</sup>

Escudándome en el tema de las 17 Jornadas me he atrevido a enlazar empíricamente un conjunto de reflexiones y eventos hasta hace poco dispersos e inconexos. Inicialmente eran solo sospechas disociadas entre ellas, después vagas descripciones que se tornaron comunes, repetitivas. Hablo de un gesto, un comportamiento que progresivamente se hizo recurrente y ubicuo, apareciendo en sistemas muy diversos que había estado estudiando. Tanto en el ámbito precario de la Arquitectura transformada de la Habana, como en el Pequeño Haití de Miami donde los individuos (casi todos haitianos) sobreviven como inmigrantes en un contexto rebosado de objetos genéricos e infraestructuras eficientes y normadas. Se trata de un proceso de reconversión en materia prima de todos aquellos elementos que sin distinción integran no solo la cultura material sino también al universo simbólico.

Precisamente por los días que estudiaba y escribía sobre este tema vi un documental: Grizzly man, de Werner Herzog. Casi al final un primer plano del rostro de un oso y un comentario conclusivo del autor me provocaron, y cito: “Lo que me persigue es que en todas las caras de todos los osos que filmó Treadwell, no veo ningún rastro de familiaridad, ni entendimiento, ni piedad. Solo veo la indiferencia abrumadora de la naturaleza. Para mí, no existe el mundo secreto de los osos. Y esta mirada en blanco muestra que solo les interesa la comida. Pero para Timothy Treadwell, este oso era un amigo, un salvador.”<sup>2</sup>

Me estimuló en primer lugar la coincidencia. He usado términos como autista, abrumador, abstracto e indiferencia social, para describir los procesos de producción y circulación de objetos genéricos como la caja de leche (milkcrate) y la cubeta (buckett). Al escuchar a Herzog comprendí que el torrente abrumador de la naturaleza y el torrente abrumador de la producción estandarizada racional y genérica parecían compartir un rasgo común en su relación con los individuos.

Unas semanas después en la escuela de arquitectura de Saint Etienne participando en una mesa redonda con el arquitecto Rudy Ricciotti titulada “La Norma”, lo escuché basar su crítica en argumentos sobre como las normas (hablo de normalización) aplastan la cultura y borran la memoria. Explicó como en Francia, los burócratas con la creación e instrumentación de las normas, impiden la inscripción del autor e incluso de los valores locales en los edificios. La norma borra la memoria. Ricciotti, utilizaba esa y otras frases para incitar al público de estudiantes de arquitectura a luchar contra la burocracia que desvanece los valores culturales, desterritorializa las producciones materiales y simbólicas. Sentí desde mi posición, que reconozco ajena a su contexto, que su reclamo tenía también una dosis de desesperanza, impotencia y desgaste. Percibí en su posición un excesivo esfuerzo, una sobre estimación de la burocracia como un enemigo cultural y una respectiva subestimación de las capacidades de los usuarios para apropiarse del producto normalizado y producir significados.

Mientras lo escuchaba pensé en Timothy Treadwell el personaje en el documental de Herzog. El hombre había pasado trece años visitando a los osos, convirtiendo esta convivencia en una emisión televisiva sin basamento científico que sostenía en una supuesta relación afectiva con unos osos que después se lo comerían. Timothy, en algunas secuencias, aparecía durmiendo

en la montaña abrazado a un osito de peluche. Y ese fue el segundo estímulo en el documental de Herzog, me descubrí mas identificado con la mirada del oso que se lo había comido que con Timothy. El oso parecía haber respondido fielmente a su propia naturaleza. Timothy por su parte se había construido un mundo afectivo irreal e irresponsable. Su relación con el oso estaba pautada por una idealización de la apariencia amigable del animal. Timothy pretendía moverse libremente en el escenario simbólico que el había creado despreciando la fatalidad que nos imponen las reglas del mundo natural. En su mente flotaba sobre la pradera abrazado al amigo oso y éste le devoró antes que la fuerza de gravedad lo despertara bajándolo de vuelta al mundo real.

Estas dos historias: *Rudy vs La Norma* y *Timothy y el Oso* tienen mas puntos de contacto que los que vemos a simple vista. En primer lugar ambos subestiman al oso: ambos descreen de las fuerzas y urgencias del mundo natural. El oso en la historia de Rudy es el individuo que el considera será aplastado por la Norma. Cuando tuve que responder a sus argumentos, recordé a los haitianos, mexicanos y cubanos recién llegados a Miami. Individuos, que empujados por la urgencia se sirven sin prejuicios y con temible “naturalidad” de las producciones normadas y súper optimizadas tanto como lo harían de la naturaleza. Y es que el proceso de reconversión en materia prima en ambos universos parte de una condición común: ambos adolecen de identidad. Ambos parecen ajenos al sistema de producción de sentido que es la cultura. Una caja plástica para distribuir leche, es un objeto abstracto, autista, volcado hacia a un círculo de exigencias muy específicas, y es, por su excesiva producción, un objeto accesible. Me pregunto si esta descripción no encaja con la de una rama o una piedra. Ciertamente la caja tiene inscrita una función social pero su concepción se ha optimizado a tal grado que lo humano es solo un valor dimensional en la superficie plástica del objeto, tanto como lo es el peso de un litro de leche o la capacidad de almacenaje del camión. El milkcrate es un campo sembrado de cualidades físicas, de potencialidades que se harán más visibles en la medida en que estemos más necesitados, pero es también un campo vacío de significados, su figura es tan silenciosa en términos de imagen que su vacío abruma. La caja viaja llena y regresa vacía, participa de un *loop* que podría permanecer activo por siempre. Si una caja sale del *loop*, por pérdida o deterioro, otra ocupará su lugar. Si el mundo se detuviera, el *loop* que

dibujan las cajas de leche en la ciudad seguiría fluyendo. Nos asustaría su indiferencia social, su ensimismamiento, el silencio que produce su movimiento centrípeto.

En su texto La ciudad Genérica Rem Koolhaas considera a la identidad de una ciudad como su propia prisión. Y cito: "Cuanto más fuerte es la identidad, más encarcela, más resiste la expansión, la interpretación, la renovación, la contradicción." Las ciudades genéricas por el contrario, que él llama ciudades sin historia, participan de un ciclo infinito de autodestrucción y renacimiento. La tabula rasa, el ideal perseguido por tantos arquitectos radicales, el punto cero soñado para instaurar la ciudad del futuro es, en contextos precarios un recurso demasiado real, vulgar, un lugar común. Entre los arquitectos es el mínimo necesario para empezar a soñar con una ciudad organizada y poblada únicamente por sus propias arquitecturas. Entre la gente sin casa, la tabula rasa es el presente, su ahora.

Esta dualidad encuentra un paralelo interesante en estudios que he realizado sobre la arquitectura transformada de la Habana o Arquitectura de la Necesidad como la he definido. Los cubanos, enfrentados a un déficit habitacional severo por la escasa producción y el envejecimiento de las viviendas existentes han transformado sus casas para adaptarlas a las nuevas exigencias familiares. Este proceso ocurre en un marco de discusión muy activo. Los arquitectos, los conservacionistas y cubanos en el exilio consideran a la Habana como una ciudad arruinada. La ruinología ha ganado adeptos, entre ellos al gobierno, que tiene beneficios vendiendo la imagen turística de la ciudad histórica. Las transformaciones a las casas son consideradas sacrilegios, crímenes contra la identidad de la urbe. Los arquitectos esgrimen el concepto de integración como una espada para modelar la Habana sin percatarse que tiene doble punta. He registrado proyectos arquitectónicos del gobierno que al intentar integrarse al contexto han debido, por el alto grado de transformación de la zona, asumir rasgos de la arquitectura transformada. El dilema es el siguiente, donde los arquitectos, nostálgicos y astutos vendedores turísticos ven polvo de ruina, los individuos con necesidades ven arena, materia prima para terminar el nuevo dormitorio que han creado al dividir la sala. Y este es el proceso que ensarta mis historias y reflexiones. En sitios de profunda necesidad el individuo mismo aplasta la memoria, la identidad, lo histórico y lo reduce a un conjunto de potencialidades físicas. Donde un nostálgico ve un capitel jónico, un icono de la ciudad histórica, un campo abonado para la retórica, el necesitado, que he llamado

en otros textos el Modulor Moral<sup>3</sup>, ve un objeto, un volumen de piedra, un cuerpo estable donde apoyar su nueva escalera.

Desde los años 90, durante la crisis económica que afectó a la isla tras la pérdida de los mercados socialistas europeos, los cubanos se vieron forzados a establecer nuevas relaciones con las tecnologías, objetos, materias primas. La reparación, recuperación y hasta la reinención se volvieron tareas domésticas tanto como lavar la ropa o cocinar. De tanto abrir cuerpos el cirujano se desensibiliza con la estética de la herida, la sangre y la muerte. Y esa es la primera expresión de desobediencia del cubano en su relación con los objetos: un creciente irrespeto por la identidad del producto y la verdad y autoridad que esta identidad impone. De tanto abrirlos, repararlos, fragmentarlos y usarlos a su conveniencia terminó desestimando los signos que hacen de los objetos occidentales una unidad o identidad cerrada. El desacato ante la imagen acabada de los objetos más bien se traduce en un proceso de fragmentación en materiales, partes y sistemas técnicos. Es como si al tener un conjunto de ventiladores rotos pensáramos que tenemos un conjunto de superficies plásticas redondas, planas, gruesas y finas o motores, alambres, esquinas de metal, depende de cómo lo organices en tu mente. Siempre listas para ser usadas. Esta liberación, que reconsidera lo que entendemos como materia prima o incluso materias semifinis para enfrentarlas a la idea de *materias objetos* o *materias fragmentos de objetos* hace cierta omisión del concepto objeto en si mismo, en este caso del ventilador. Es como si tuvieran la capacidad de no ver sus contornos, las articulaciones y signos que semánticamente hacen el objeto, y solo vieran un montón de materiales.

El ventilador reparado con un teléfono, recolectado en la Habana en el 2003, diagrama esta ecuación. La imagen del objeto nos arrastra al campo de significados del arte, al readymade y al repertorio de recursos asociativos del dadá, o simplemente el humor que se articula en la imagen acapara nuestra mirada y entendimiento. Sin embargo, para el reparador el teléfono es la única forma, que siendo similar a la base prismática original, el podía acceder. Cuando el teléfono se rompió el no lo arrojó, la necesidad lo ha vuelto un hombre desconfiado. Este teléfono fue producido en la ex RDA, por lo que llevaría al menos 10 años bajo la cama o en un closet. Cuando el cuerpo de su ventilador se fracturó, quizás por una caída, la familia debió alarmarse, 45 grados centígrados de temperatura son condiciones agresivas, la imposibilidad

de reponer el objeto, por la excesiva disparidad salario precio, cierran el diagrama. El debe asumir su reparación, la acumulación que ha sostenido por años tiene una existencia paralela en su memoria. Recuerda el viejo teléfono. Toma en consideración exclusivamente las cualidades físicas del objeto. Los ángulos y nervios plásticos internos que conforman este prisma de base rectangular, le aseguran la estabilidad de su ventilador. Las asociaciones simbólicas que podrían aparecer tras la reparación son invisibles para él. El pragmatismo erige el cuerpo reconstruido del objeto adelantándose a cualquier intento de construcción simbólica. Pero no se trata de un menosprecio absoluto por el valor de las imágenes. La capacidad para reconsiderar como materia prima el mundo físico, aun el más elaborado, tiene su fenómeno paralelo en el universo de los significados.

Desde hace un par de meses cumplo con una residencia que me ha otorgado el museo Vizcaya de Miami. En una conversación con la curadora, Flaminia Gennari, me comentó que decenas de jóvenes quinceañeras, cada año, utilizan el edificio y sus jardines como escenarios para la producción de sus memorias fotográficas y en video de su onomástico. El museo ofrece a cada una de ellas dos tickets gratis para regresar posteriormente a modo de visita profesional dirigida. Ninguna de ellas ha regresado jamás, al menos con esa intención. Las familias viajan al museo llevando a la quinceañera, varios vestidos, maquillistas, cámaras de fotos y videos. Cada espacio del edificio rebosa de significados. El lugar debe su valor museable al deseo acumulativo y aspiraciones aristócratas de James Deering, y a Paul Chalfin el diseñador que pretendió construir una villa veneciana ecléctica para su cliente en la bahía de Biscayne en 1916. Los distintos jardines, las escaleras, glorietas y balcones parecen los únicos lugares con historia en Miami. Cientos de chicas se hacen fotografiar en estos escenarios confiando que el edificio asegure la belleza y legitimidad de la imagen. Estas practicas en América Latina, tiene su origen en las costumbres de la alta sociedad de presentar a las jóvenes casamenteras en público buscando la aproximación de pretendientes importantes. Las imágenes de estas jóvenes aristócratas en la prensa local son reconstruidas hoy en lugares como el Vizcaya, las poses responden a gestos corporales y maneras ya obsoletas entre las jóvenes de hoy. En la fotografías y videos el Vizcaya queda reducido a un background, aplastado como una lámina, una superficie elaborada y segura, sobre la cual se apoya la adolescente mientras el video familiar hace público el final de su niñez. El Museo Vizcaya debe su nombre al Vizcaíno Juan

Ponce de León el colonizador que parece haber descubierto la Florida y que, por su búsqueda en este lugar de la fuente de la eterna juventud, devino una referencia e inspiración para las “colonización” que hizo Deering en esa zona floridana al construir edificios y jardines que se expanden como una pequeña ciudad. La manera en que los habitantes latinos de Miami usan el Vizcaya parece confirmar la tesis caníbal de Oswald De Andrade pero esta vez sin un sentimiento claro de venganza, sin ningún componente ideológico expreso. Las culturas vernáculas devoran el signo como resultado, como ultima capa de evolución cultural y parecen indiferentes a su construcción social e histórica. Se trata de una reconversión en materia prima de aquellos signos culturales *óptimos*.

En su texto “Esquema general de la nueva objetividad”<sup>4</sup>, Hélio Oiticica, apropiándose del Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade de 1928, específicamente del planteamiento que la cultura brasileña sería antropofágica por “la reducción inmediata de todas las influencias externas a modelos nacionales”, escribe: La antropofagia sería la defensa que tenemos contra dicho dominio exterior, y esta voluntad constructiva la principal arma creativa, lo que no impidió del todo una especie de colonialismo cultural, que de modo objetivo queremos abolir absorbiéndolo definitivamente en una Súper-antropofagia.

A ese estado de Super-antropofagia hemos llegado por razones diversas. La democratización de las tecnologías como el video y la fotografía digital, el universo cada vez más expandido de lo genérico, de la no identidad, y la ubicuidad gracias a Internet, le han dado al caníbal la posibilidad de aparecer en cualquier punto del planeta, de devorar en Paris sentado en México, o a la inversa. Y quizás estamos en presencia de un giro dramático: la voracidad caníbal podría estar siendo devuelta?

---

<sup>1</sup> Glauber Rocha. Estética del sueño. Columbia University, New York, enero de 1971

<sup>2</sup> Werner Herzog. “Grizzly man”. 2005. Discovery Docs, Lions Gate)

<sup>3</sup> El Modulor Moral, a diferencia del Modulor *le corbusiano*, es un ser a la vez que una métrica. Encarna la potencialidad humana para entender la urgencia e inscribirla en el espacio. Suma, al orden de su pie, la dimensión moral que la necesidad rescata.

---

<sup>4</sup> Hélio Oiticica. Nova objetividade brasileira”, in: Museu de Arte Moderna, Rio De Janeiro, 1967.  
(Traducción extraída de Helio Oiticica, Alias Mexico 2009)