

Inter
Art actuel



Arte y cultura hoy
Local, regional, global
L'art et la culture aujourd'hui
Local, régional, global

Dannys Montes de Oca Moreda

Number 102, Spring 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45464ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Montes de Oca Moreda, D. (2009). Arte y cultura hoy: Local, regional, global / L'art et la culture aujourd'hui : local, régional, global. *Inter*, (102), 32–37.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2009

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Arte y cultura hoy : local, regional, global

Cuando en septiembre del 2007, nos dispusimos a definir cuál podría ser el tema de la Décima Bienal de La Habana, surgieron tres presupuestos básicos de trabajo. El primero de ellos decía o esclarecía lo que no debíamos o lo que no queríamos hacer, justamente en función de corregir lo que durante meses y sesiones de análisis se nos evidenció como desfavorable respecto a la Bienal precedente. Después, el hecho de que nos acercábamos al 25 aniversario de la fundación del Centro Wifredo Lam, motivo no sólo de celebración sino también razón para un recuento y reencuentro con muchos de los amigos, colaboradores y artistas que desde esta institución y la Bienal han podido desarrollar sus carreras y proyectarse hacia otros territorios geográficos. Por último, el tema de esta nueva cita si bien debía colocarse en la égida de las discusiones contemporáneas sobre el arte y la cultura del llamado -y ahora cada vez más esparcido- Tercer Mundo, también requería ser lo suficientemente abarcador como para integrar los que habían sido los presupuestos iniciales del evento y sus transformaciones e intereses conceptuales más recientes. Todo ello redundó en un diseño conceptual que tiene en cuenta la propia historia de la Bienal de La Habana -su génesis, programa y desarrollo- como perfil desde el cual se anticiparon muchas de las prácticas del arte internacional y de la cultura hoy, al tiempo que -dando continuidad a ese devenir- propicia diferentes niveles de acercamiento a los problemas que marcan los contextos particulares del mundo actual y que se definen para las artes visuales como expresión de la dinámica entre *lo local, lo regional y lo global*.

Mis vínculos y compromisos personales con la Bienal de La Habana me habían llevado de simple espectadora a colaboradora y de ahí a organizadora de sus últimos eventos teóricos, y miembro actual del equipo de curadores, hecho que me ha permitido observar con cautela su capacidad para producir territorios conceptuales, que daban cobertura a las necesidades de movilidad e internacionalización del arte y las culturas locales del también llamado "sur económico". Estamos ante un laboratorio en el que las partes se van articulando de manera casuística en el ejercicio de políticas culturales nacidas de su propia gestión y devenir, como modelo estratégico en construcción poco reconocido desde el punto de vista crítico y teórico si se le compara con la envergadura alcanzada por el ejercicio curatorial.

No obstante, la Bienal había logrado erigirse como práctica específica que unifica las variantes investigativas, críticas y curatoriales. El propio cuerpo de investigadores/curadores del Centro Wifredo Lam, si bien ha generado una mirada y un pensamiento crítico en torno a las producciones visuales "periféricas" que son su

objeto de estudio, abrió una brecha por donde transitaban después el gran número de Bienales que en el mundo de hoy asumen una perspectiva descentrada. Cada edición se articulaba a partir de un pensamiento mixto que tenía en cuenta modelos históricos de análisis concebidos desde una modernidad subalterna, tales como el de la antropofagia brasileña, el de la asimilación crítica de la vanguardia cubana, el del nacionalismo de la escuela mexicana, el de la relación tradición-modernidad planteado y estudiado por la propia Bienal de La Habana, o incluso modelos ya más recientes como la relación modernidad-postmodernidad, el modelo de la multiculturalidad, el postcolonial, o la perspectiva ahora en discusión de lo "glocal".

El proceso mismo de desarrollo de las Bienales ha descrito también una evolución que va desde el estudio de la identidad latinoamericana y tercermundista en términos de legitimación -local hacia valedero ante los ojos del mundo las particularidades y pertinencia de su producción artística, incluso las más tradicionales- a la heterogeneidad e hibridación multiculturales propias de un mundo interconectado. Esta perspectiva imbrica además toda una diversidad de enfoques y posturas críticas, de miradas y entrecruzamientos, de procesos históricos y de situaciones socioculturales, que operan en la trama cultural y social de estas regiones y países; todo lo cual viene a explicar que se haya concebido un referente metodológico en los Estudios Culturales¹ como substrato que permite la articulación de lo diverso.

Hablo de los Estudios Culturales como un "campo" de disciplinas en el sentido dado por Bordieu al término², donde, por cuestiones relativas al modo de recibir la información y a un proceso de selección que nos es propio, fueron mejor entendidas la perspectiva individual y el nombre de sus autores que sus presupuestos como bloque de conocimiento, academia o corriente de pensamiento. En este vastísimo campo aparecen entremezclados rasgos y enfoques muchas veces opuestos (los que proponen los Estudios Culturales, los de los Estudios Postcoloniales y los llamados Estudios Subalternos) aunque referidos a operaciones culturales que tienen lugar en el Tercer Mundo. Dentro de ellos podemos citar autores latinoamericanos como Ticio Escobar, Milko Lauer, Nelly Richard, Néstor García Canclini, o Martín Barbero, así como voces postmodernas, postcoloniales o subalternas como las de Rasheed Araeen (Pakistán), Luis Camnitzer (Uruguay/EU), Omi Baba (Nigeria), Geeta Kapur (India), Gerardo Mosquera (Cuba) y Okui Enkwenson (Nigeria/EU), entre otros.

Sin perder de vista que la Bienal de La Habana atiende sobre todo la producción artística de estas regiones más que la cultural (aun reconociendo la unidad que ello representa en

el modo de hacer cultural del Tercer Mundo), su plataforma metodológica se conecta igualmente desde estos "campos ampliados" del saber, con los discursos de la crítica, la teoría y la Historia del Arte, las cuales unidas bajo el prisma del método curatorial constituyen también una forma de diálogo interdisciplinario y/o transdisciplinario. Prueba sensible de esta dislocación y ampliación del canon o disciplina lo es el modo en que mis colegas habían logrado definir o concatenar bienales entre sí, a partir de la pauta de conocimiento, experimentación e indagación que generaba un modelo o ejercicio curatorial respecto al siguiente para evidenciar, precisamente, problemáticas que tienen todo un universo de interpretaciones y significaciones dentro de la tradición del arte y la heterogeneidad del mundo de hoy.

La cultura cubana de la década del ochenta sirvió de escenario al desarrollo de un proyecto como la Bienal que, además de erigirse en espacio de debate y reflexión sobre las relaciones centro-periferia, y de ampliar las zonas de resonancia de la cultura artística local, implementaba una variante de integración regional y global de nuevo tipo. En este sentido "integración y resistencia en la era global" constituye un tema resumen respecto a aquellos otros anteriores para evidenciar la cada vez mayor multiplicidad de vectores en unidad y en oposición de los que somos parte precisamente en su contradicción.

En cuestiones de desarrollo artístico y/o cultural nadie puede hoy sentirse distante o ajeno a esta paradoja de la unidad en la diversidad y que deja de ser una relación binaria, para convertirse bajo el prisma de lo global en inclusiva y rizomática. Tal parece ser el carácter expandido, convulso y explosivo que nos plantea la globalización, que ella misma no puede ser tema, si acaso título, escenario o paisaje de fondo del cual formamos parte como agentes transformadores y no como entes pasivos o víctimas. He insistido una y otra vez en esta idea porque ella nos devuelve a aquellos pasos iniciales en que desde La Habana, y sin saberlo mucho, aquel equipo fundador se adentraba -hace ya 25 años- en la construcción de una nueva geopolítica del arte.

Si bien el occidente hegemónico ha trazado buena parte de las estrategias discursivas sobre lo humano y nuestra civilización, otros mundo paralelos interactuaban y creaban sus propios territorios conceptuales, geográficos y prácticos. ¿No es acaso eso que llamamos globalización una vuelta a otros ejes perpendiculares e imaginarios que cubrieron siempre al globo terráqueo y su aceptación como caminos eternos e inconclusos de la práctica y la creatividad humana? Más allá de una ideología de los dominantes sobre los dominados, de una corriente nacida de la

L'art et la culture aujourd'hui : local, régional, global

En septembre 2007, alors que l'on cherchait à définir le thème central de la dixième *Biennale de La Havane*, nous avons repéré trois voies principales de travail. La première concernait tout ce que nous n'avions pas envie de faire, ce qui impliquait la correction des erreurs de la biennale précédente, identifiées au cours de plusieurs mois de travail et de sessions d'analyse. Ensuite, il y avait le fait que nous nous rapprochions du 25^e anniversaire de la création du Centro Wilfredo Lam. C'était l'occasion idéale pour la préparation d'une commémoration ainsi qu'une rencontre avec des amis, collaborateurs et artistes qui, grâce à cette institution et à la *Biennale*, avaient pu initier leur carrière artistique, trouver des voies de projection vers d'autres territoires géographiques. La troisième impliquait le fait que le thème de cette rencontre devait s'inscrire dans les discussions contemporaines – de plus en plus répandues – sur l'art et la culture du tiers monde. Le thème qui nous rassemblerait devait être assez large pour toucher tant les intentions originelles du projet que ses nouvelles versions. Comme résultat, on a obtenu une idée conceptuelle qui prend compte de la trajectoire de la *Biennale de La Havane* – sa genèse, sa programmation et son développement – comme point de départ pour l'anticipation des pratiques de l'art international et de la culture actuelle. En même temps, ce concept nous permettait de toucher différentes perspectives d'approche face aux problèmes particuliers des contextes spécifiques du monde actuel, ce qui serait pour les arts visuels l'expression de la dynamique entre ce qui est *local, régional et global*.

Grâce aux liens et aux intérêts personnels que j'avais avec la *Biennale de La Havane*, je suis passée de spectatrice à collaboratrice, à organisatrice des activités théoriques, pour finalement devenir membre de l'équipe de conservateurs du festival. De fait, j'ai pu connaître la capacité de la *Biennale* à créer des espaces conceptuels qui permettent de satisfaire les besoins de mobilité et d'internationalisation de l'art et des cultures locales du « Sud économique ». Il s'agit d'un laboratoire où les parties s'articulent au hasard lorsqu'elles exercent les politiques culturelles de son administration et de sa transformation. C'est un modèle stratégique en construction qui n'est pas suffisamment reconnu des points de vue de la théorie et de la critique si on le compare aux activités d'organisation d'événements d'art.

Cependant, la *Biennale* s'est affirmée en tant que pratique unificatrice des domaines de recherche, de critique et de commissariat d'art. En ce qui concerne les productions visuelles de la « périphérie » comme son objet principal d'étude, l'équipe de chercheurs-commissaires du Centro Wilfredo Lam a rendu possibles un nouveau regard et une pensée politique qui ont

ouvert la voie à d'autres biennales mondiales qui sont aujourd'hui connues comme faisant partie de projets non centralisés. À chaque édition, la *Biennale* part d'une pensée plurielle qui prend en compte des modèles historiques d'analyse du point de vue d'une modernité subalterne. Tels sont les cas de l'anthropophagie brésilienne, de l'assimilation critique de l'avant-garde cubaine, de la naissance du patriotisme de l'école mexicaine, du rapport tradition/modernité proposé et étudié par la *Biennale de La Havane* ainsi que du rapport modernité/postmodernité et des modèles multiculturaliste, postcolonial, « glocal ».

Le processus de développement de la *Biennale* décrit un changement impliquant l'étude et la légitimation de l'identité latino-américaine et de celle du tiers monde – ce qui remet en valeur les particularités mais aussi la pertinence des productions artistiques les plus traditionnelles – ainsi que l'hétérogénéité et l'hybridité multiculturelles du monde interfusionné. Cette perspective met en évidence le croisement des approches critiques, des regards, des processus historiques et des circonstances socioculturelles propres à ces régions et à ces pays. C'est pour cette raison qu'à l'intérieur des études culturelles¹, on a consacré un référent méthodologique à l'articulation des spécificités de la diversification.

Je me réfère ici aux études culturelles comme un « champ » de domaines, dans le sens que Bourdieu donne à ce terme². Ce champ me permet de remettre en question les diverses manières de recevoir l'information selon les processus de sélection de chacun et d'inclure en même temps la perspective individuelle et le nom des auteurs dont les propositions ne seraient, autrement, conçues comme faisant partie d'un seul type de savoir, scolaire ou traditionnel. Ce large champ inclut souvent des approches dont les caractéristiques s'opposent (c'est pourquoi l'on a vu surgir des propositions telles que les études culturelles, les études postcoloniales ou les études subalternes), mais elles gardent toutes en tête le fait d'étudier des questions culturelles du tiers monde. Parmi les auteurs de ce courant, nous pouvons mentionner aussi quelques universitaires d'origine latino-américaine comme Ticio Escobar, Milko Laurer, Nelly Richard, Néstor García Canclini ou Martín Barbero et quelques penseurs postmodernes, postcoloniaux ou subalternes tels que Rasheed Araeen (Pakistan), Luis Camnitzer (Uruguay et É.-U.), Omi Baba (Niger), Geeta Kapur (Inde), Gerardo Mosquera (Cuba) et Okwui Enwezor (Niger et É.-U.).

Il ne faut pas oublier que la *Biennale de La Havane* met surtout l'accent sur la production artistique de ces régions culturelles (même si elle reconnaît ce que cela signifie pour le savoir-faire culturel du tiers monde) ; son support

méthodologique s'inscrit aussi dans ces « champs étendus » du savoir à travers les discours de la critique, de la théorie et de l'histoire de l'art. Dans l'optique de la méthode des commissaires d'art, ces branches constituent également un dialogue interdisciplinaire ou transdisciplinaire. Une dislocation et une étendue du canon ou de la discipline sont clairement identifiables par la manière dont mes collègues ont réussi à définir et à mettre en contact plusieurs biennales, et ce, à travers des schémas de savoir, d'expérimentation et de recherche générateurs d'un modèle de commissariat d'art par rapport à un autre. On réussit ainsi à faire voir les problématiques porteuses d'une grande variété d'interprétations et de significations à l'intérieur de l'art et de l'hétérogénéité du monde actuel.

La culture cubaine des années quatre-vingt a été le lieu de surgissement du projet de la *Biennale*. Celle-ci est née dans un espace de débats et de réflexions sur les notions centre/périphérie et a permis d'étendre les zones de répercussion de la culture artistique locale en même temps que d'intégrer les aspects régional et global de façon innovatrice. En ce sens, « Intégration et résistance à l'ère globale » fait partie d'un sujet qui assemble les thèmes précédents et laisse voir la multiplicité des voies unifiées et opposées dont nous faisons contradictoirement partie.

En ce qui concerne le domaine artistique ou culturel, personne ne peut être éloigné du paradoxe de l'unité dans la diversité qui de plus, au plan global, devient un paradoxe d'inclusion plurielle. Il me semble que les caractéristiques d'expansion et de convulsion de la globalisation démontrent que cette dernière ne peut pas être prise en compte comme thème central : elle serait plutôt un titre, un scénario ou un décor dans lequel nous jouons en tant qu'agents de transformation et non pas en tant qu'êtres passifs ou victimes. J'insiste constamment sur cette idée parce qu'elle nous permet de revenir à l'époque où, à La Havane, le groupe fondateur entreprenait la nouvelle géopolitique de l'art, il y a de cela 25 ans.

Même si l'Occident hégémonique a instauré les stratégies du discours sur l'aspect humain et sur notre civilisation, il y a encore d'autres mondes qui produisent et s'engagent dans leurs propres territoires conceptuels, géographiques et pratiques. La globalisation n'est-elle pas le retour aux axes *alternatifs* et imaginaires de même qu'à leur acceptation comme options à la pratique et à la créativité humaine ? Au-delà de l'idée binaire dominé/dominant, du courant provenant de l'idéologie néolibérale ou d'une réalité économique internationale, la globalisation est une dynamique du retour et de la rencontre, c'est la mise en valeur mondiale de la sphère culturelle imprégnée des marges.

ideología neoliberal, o de una realidad económica internacional, la globalización se nos presenta como una dinámica de retorno y re-encuentro; un punto de revalidación de la esfera de la cultura desde una perspectiva mundial que se deja contaminar por los márgenes.

Para Arjun Appadurai se trata de flujos de circulación en una dimensión absolutamente nueva en la que el mercado mundial sustituye progresivamente al poder político de la nación o el estado; para Canclini una dimensión que afecta el carácter mestizo de las culturas a niveles - horizontales, verticales y transversales- donde el potencial híbrido rompe con la lógica del Estado-nación; para Jameson un síntoma convertido en estrategia para la sobrevivencia del capitalismo en una nueva fase. Cada uno va formulando miradas que se cruzan con el perfil más próximo a sus respectivas áreas de trabajo y con el suficiente grado de entrecruzamiento como para no anclarse dentro de cualquiera de sus originales disciplinas de conocimiento¹. Entre otras muchas voces cada quien aporta un sentido o la ve por una de sus aristas aunque siempre con ánimo ecuménico.

Para nosotros se trata de un nuevo orden histórico que afecta los procesos de identidad cultural y que pone al descubierto precisamente su grado de mutabilidad. Para muchos por ejemplo nada más lejos de la globalización que la experiencia cubana; para mí nada más lejos de ella que tal aseveración. La globalización no es -únicamente- la aplicación directa de ciertas normas económicas, sociales, que llamamos neoliberales, es también una reacción en cadena que, a merced de las tecnologías de la comunicación, de la dinámica de acercamiento exclusivo o no entre países, de los movimientos migratorios y las comunidades autonombradas de inmigrantes, de la multiculturalidad e hibridez contenidas en cada fragmento o región de lo humano, o de las naciones surgidas de procesos transculturales y transnacionales más recientes, produce un movimiento aquí y una caída de naipes allá. Ciertamente que todavía hoy coexistimos con comunidades aisladas que no sólo conservan o tratan de conservar su status original como forma de protección -y que nosotros nos acercamos a ellas con el errado interés de transformarlas- pero esa también es una forma, aunque distanciada, de vivir la globalización, resistiéndose a la manera en que ese entramado diverso se filtra y entra a formar parte de lo cotidiano.

Es así que en nuestra percepción y ejercicio curatorial la globalización no constituye un paradigma, destino o fin. Justamente como plataforma de desarrollo temático y conceptual nos permite visualizar otras muchas caras de un fenómeno todavía visto desde una perspectiva polarizada. Ello explica por qué a un término tan socorrido y esclarecedor como parece ser el de *glocal*, preferimos una variable más poliédrica, la de *localidades regionales globales de hoy o dinámica local-regional-global*. La conjunción de lo global y lo local como propuesta de análisis conceptual es a mi modo de ver una reducción de las variables a considerar.

Hablamos de una situación, un estado mental, físico y económico perteneciente a la que se ha dado en llamar *nueva era de globalizaciones o contactos mundiales*. Un marco referencial o figura retórica por las que atraviesan -y son atravesadas- todas las posibles variables de interconectividad y que implica no sólo ubicarnos en las comunidades, culturas, y producciones artísticas locales-regionales-globales de hoy, las cuales adquieren matrices diferenciadores en sus particularidades contextuales, sino también en los discursos sobre el arte que ellas generan como aporte particular de uno u otro contexto, territorio, cuerpo físico o conceptual, a las definiciones de la dinámica de lo global.

Desde esta perspectiva lo *local* nos habla de las especificidades del contexto; ya no reviste el discurso de las antiguas políticas nacionalistas o identitarias, antes bien cuestiona en diferentes niveles su subalternidad, etnocentrismo y exotismo a fin de existir como variante de un mismo nivel u orden frente a la homogenización y como exposición de sus históricos y actuales rasgos de hibridez y diversidad dentro de las llamadas "políticas de la diferencia". Lo local es así visto como una instancia dinámica, dialógica, siempre en conectividad que, a fin de superar su otrora condición modernista y anticolonial, es hoy más exuberante en su tendencia no endógena, su movilidad y mutabilidad. En oposición al discurso tradicional de la identidad, y en su configuración actual, lo local -léase también lo contextual-, permite una mirada más amplia al propio fenómeno de la identidad, que, como se sabe, contiene evidencias múltiples del carácter atonal y paradójico de una cultura.

Lo local se transmuta en *regional* al hablar también de hibridaciones circunstanciales, nuevas cartografías, espacios físicos afines o de desplazamiento del propio principio originario que le acompaña. Traducido en alianzas estratégicas o de sobrevivencia, lo local es a lo regional un espejo de lo igual que se reconoce también en la diferencia. Desde luego que en esta perspectiva lo regional hace mucho más visible el concepto de hibridez y de multiculturalidad que lo local, y remite a las diferencias de origen -al tiempo que a lo común-, en que puede reinsertarse y deslocalizarse lo local sin perder por ello su naturaleza histórica y su especificidad.

Por su parte el aspecto *global* de esta relación supone las interconexiones de esos flujos -lo que hay aquí de allá y viceversa- para evidenciar tanto rasgos liberadores y utópicos de dichas conexiones como hacer públicos los viejos y nuevos procesos de colonización y postcolonización en los que se inserta la práctica mundial. Paradójicamente la dinámica de internacionalización que supone lo global permite reconocer y ha hecho visibles aquellos discursos otrora subalternos, casi siempre minimizados en la red internacional de información y representados por prácticas culturales concretas que son expresiones de salvaguarda e integridad de lo local y lo regional.

Estos niveles no serían lo suficientemente válidos desde un punto de vista conceptual si

no es porque nos permiten atravesar diferentes aspectos del individuo actual. Sus operaciones de negociación con los nuevos modos de subalternidad y desplazamiento; los conflictos de un presente en el que se violentan procesos históricos locales por prácticas de modernistas y postmodernistas al uso; la violencia que emana de conflictos político-históricos, la militarización de estos territorios y sus implicaciones (economía de guerra, paz armada, terror cotidiano), las frustraciones y desigualdades humanas por flujos tecnológicos o de riqueza material, la recuperación de identidades perdidas, la pérdida de fe, etcétera.

Y es que el substrato colonizador que se esconde en la supuesta utopía globalizadora o su puesta en práctica no ha dejado de ser un problema. Así lo demuestran muchas de las obras que en nuestro trabajo de campo han entrado a formar parte de la nómina de la bienal, y es también a todas luces evidente cuando las confrontamos con las variantes de análisis planteadas como articulaciones de lo *local-regional-global*.

Por ello, pensar la globalización es revisar un devenir, quizás entendido por primera vez como universo total que supere las tradicionales oposiciones binarias, aunque reconociendo aquellos desequilibrios prácticos que refuerzan la desigualdad y nos alertan frente a la homogenización. Como alternativa histórica a los progresivos intentos de contacto e internacionalización cultural vividos por la humanidad, esta otra fase de lo global quizás nos permita superar prejuicios, complejos y limitaciones que nos llevan constantemente a la búsqueda de una salida a nuestra subalternidad. Parte de esa nueva era de globalizaciones es la puesta en evidencia de esos "otros" espacios de diálogo o ejes de irradiación de cultura como fuerzas de un universo en ebullición; fuerzas que pueden ya tomarse la libertad de desestimar al otro hegemónico por considerarlo su igual.

Y no es que las cosas hayan cambiado tanto a nuestro favor. Después de aceptar que la existencia de una práctica cultural "hegemónica" es excluyente de lo "periférico" -expresiones que deberíamos ir pensando en cómo sustituir para no perdernos en una retórica de más de veinte años de existencia-, me pregunto por qué habríamos de concebir esos territorios económicos, políticos y conceptuales en términos de exclusión, colonialismo, eurocentrismo -que lo son-, y no en términos de "otra otredad". ¿No hemos llegado a crear nuestros propios circuitos de circulación y no han llegado estos a afectar la dinámica del *mainstream*? Por otro lado, territorios y cuerpos transnacionales y transculturales son una realidad anterior a lo que hoy conocemos como globalización y sobrevivieron al tiempo, el consentimiento y la adhesión hegemónica occidental, incluso conteniéndola pero sólo como una de sus partes en acción, como un otro más.

Los tres niveles planteados se contienen unos en otros a fin de desechar viejos esencialismos y nuevos fundamentalismos,

Arjun Appadurai voit la globalisation comme une série de dynamiques de circulation dans une nouvelle dimension où le marché économique remplace peu à peu le pouvoir politique de la nation. Pour Canclini, il s'agit d'une dimension où le caractère du métissage des cultures – aux niveaux horizontal, vertical et transversal – et le potentiel hybride défient la logique de l'État. Jameson la conçoit comme un symptôme devenu une stratégie pour la survie d'une nouvelle face du capitalisme. Chacun formule différents regards selon ses profils et ses domaines d'étude sans s'ancrer à l'intérieur de ces mêmes disciplines³. Ces auteurs, parmi d'autres, donnent un nouveau sens à la globalisation, toujours de manière œcuménique.

Dans notre perspective, il s'agit d'un nouvel ordre historique qui est en train de changer les processus d'identité culturelle en dénudant le degré de mutabilité de ces notions. Pour beaucoup de personnes, l'expérience cubaine est l'exemple le plus lointain de la globalisation ; pour moi, c'est cette affirmation qui en est loin. La globalisation n'est pas – exclusivement – l'imposition directe de certaines règles économiques, sociales, néolibérales : elle est aussi une chaîne de réactions qui, à travers les médias, la dynamique de rapprochement et l'éloignement des pays, les flux migratoires, les communautés immigrées, le multiculturalisme, l'hybridité des aspects humains et la naissance des nations par des processus transculturels et transnationaux, produisent des effets papillon.

C'est ainsi que de notre point de vue en tant que commissaires d'art, la globalisation ne constitue pas un paradoxe, un destin ou une fin. En tant que plateforme de développement thématique conceptuel, elle nous permet par contre de percevoir d'autres traits d'un phénomène polarisé. Telle est la raison pour laquelle nous préférons les notions variables de *localités régionales actuelles* ou *dynamique locale-régionale-globale* à celle de *glocal*, moins polyédrique. La conjonction du global et du local en tant que proposition d'analyse est, selon moi, une forme de réduction des parties à prendre en compte.

Nous faisons référence à des états mental, physique et économique de ce que l'on nomme la *nouvelle ère de globalisation ou de contacts mondiaux*, étant comprise comme le cadre de référence ou de figure rhétorique dans lequel on trouve toutes les variétés possibles d'interconnectivité. Celle-ci réclame notre implication dans les communautés, les cultures et les productions artistiques locales-régionales-globales actuelles, qui en même temps portent différentes matrices particulières les distinguant dans leur propre contexte, mais elle requiert aussi notre implication dans le discours sur l'art en tant que particularité propre à l'un ou l'autre contexte, territoire, corps physique ou concept de même qu'aux notions de la dynamique globale.

En ce sens, l'aspect *local* implique les particularités du contexte : on n'y prend plus en compte les vieux discours politiques nationalistes ou identitaires, mais on remet en

question à plusieurs niveaux sa subalternité, son ethnocentrisme et son exotisme afin d'exister en tant que dispositif du même niveau ou du même ordre quant à l'homogénéisation. De cette manière, on reprend les aspects historiques et les traits actuels d'hybridité et de diversité à l'intérieur des « politiques de la différence ». L'aspect local est perçu ainsi comme un dispositif dynamique, dialogique, toujours en connexion, qui a pour but de dépasser ses naguères conditions moderniste et anticoloniale et qui porte aujourd'hui une tendance exogène, mobile et mutable plus exubérante. Contrairement au discours traditionnel sur l'identité, actuellement l'aspect local – voire l'aspect contextuel – donne lieu à une perception plus large du phénomène identitaire qui porte désormais sur plusieurs aspects évidemment multiples, fragmentaires et paradoxaux de la culture.

Au moment des hybridations circonstancielles, des nouvelles cartographies, des espaces physiques connexes ou du déplacement des traits originaux, l'aspect local devient *régional*. En parlant de liens stratégiques et de survie, l'aspect local est par rapport au régional comme un miroir où autant les similitudes que les différences sont reflétées. De ce point de vue, il est évident que l'aspect régional porte un plus grand nombre de traits hybrides et multiculturels que l'aspect local. Au plan régional, les différences et les similitudes d'origine peuvent replacer et déplacer le local sans qu'il perde sa nature historique et ses spécificités.

L'aspect *global* de ce rapport présuppose des liens entre les flux – ce qui est d'ici, de là, et vice-versa –, ce qui permet de mettre en évidence des configurations libératrices et utopiques de ces liens, par exemple lorsque les vieux et les nouveaux processus de colonisation et postcolonisation de la pratique mondiale deviennent publics. Paradoxalement, la dynamique d'internationalisation qu'implique l'aspect global a permis de reconnaître et a rendu visibles certains discours jadis subalternes. Des discours qui ont souvent été minimisés par les médias, mais qui font partie des pratiques culturelles concrètes et qui deviennent des expressions de sauvegarde de l'intégrité des aspects locaux et régionaux.

Ces trois niveaux ne seraient pas suffisamment valides du point de vue conceptuel s'ils ne nous permettaient de traverser plusieurs aspects de l'individu actuel : ses rapports avec les nouveaux modèles de subalternité et de déplacement ; les conflits et changements des processus historiques locaux, provoqués par les pratiques modernistes et postmodernistes ; la violence des conflits historico-politiques ; la militarisation des territoires et ses conséquences (l'économie de guerre, la paix armée, la terreur quotidienne) ; les frustrations et inégalités humaines à cause des flux technologiques, de la richesse matérielle ; la récupération d'identités perdues ; la perte de la foi...

Ce que le caractère colonisateur cache derrière l'« utopie » de la globalisation et sa mise en scène devient un grand problème, comme on

peut le constater à travers beaucoup d'œuvres qui font partie de notre champ de travail et, plus particulièrement, de celui de la *Biennale*. On peut également s'en rendre compte au moment de les confronter à l'analyse des articulations des aspects *locaux-régionaux-globaux*.

Ainsi, réfléchir à la globalisation implique des changements. On pourrait peut-être la concevoir pour la première fois comme un univers total qui va au-delà des oppositions binaires, qui reconnaît le déséquilibre pratique des inégalités et qui nous met en garde face à l'homogénéisation. En tant que solution historique différente face aux essais de contact et d'internationalisation culturelle vécue par l'humanité, cette autre période de l'aspect global nous permettra, peut-être, de dépasser les préjugés, les complexes et les limitations, nous menant ainsi à la possibilité de sortir de notre subalternité. Un aspect important de cette nouvelle ère de globalisation est la mise en scène d'« autres » espaces de dialogue et de centres, sources de culture, qui deviendront les forces pour l'éclatement d'un univers, des forces capables de rejeter l'autre en tant que supérieur pour s'approcher de lui en tant que son semblable.

Cela ne veut pas dire que les choses ont changé pour nous. Une fois que nous avons reconnu que l'existence des pratiques culturelles « hégémoniques » excluent le « périphérique » – expressions dont on ne devrait plus se servir pour ne plus se perdre dans cette rhétorique vieille de plus de 20 ans –, je me demande pourquoi nous continuons de parler des territoires économiques, politiques et conceptuels en termes d'exclusion, de colonialisme eurocentriste – même s'ils le sont – et non pas en termes d'« autre autrété ». N'avons-nous pas réussi à créer nos propres circuits de circulation ? Ceux-ci n'ont-ils pas changé la dynamique du *mainstream* ? D'ailleurs, les territoires et les corps transnationaux et transculturels font partie d'une réalité antérieure à la globalisation et ils ont survécu au temps et à l'inclusion hégémonique occidentale en tant qu'une autre de ses parties, en tant qu'*autres*.

Les trois niveaux proposés dans cet essai sont contenus les uns dans les autres afin de faire disparaître le vieil essentialisme et le nouveau fondamentalisme. Ils constituent aussi un outil méthodologique et de commissariat d'art pour dépasser les idées prédéterminées et les phrases – devenues des slogans simplistes – telles qu'« action locale, pensée globale », et vice-versa. Ils permettent de mettre en évidence comment chaque individu ou collectivité fait partie de la globalisation par son identité culturelle spécifique et comment, aux plans théorique et pratique, cela représente le questionnement sur l'homogénéité ou le degré absolu des principes globaux.

Il n'existe pas de modèle global valable pour tout espace local. La transgenèse culturelle que nous sommes en train de vivre ne nie pas les particularités : elle nous réfère plutôt à la multiplicité des sources et à la revendication des pratiques traditionnelles qui ont été mises à

pero intentan también en su condición de herramienta metodológica-curatorial superar ideas predeterminadas y frases convertidas en slogan -que no dejan de ser simplistas- como aquella de "acción local, pensamiento global" y viceversa, con el propósito de evidenciar cómo cada individuo o colectividad participa de la globalidad a través de su identidad cultural específica y cómo ello significa a nivel teórico y práctico un cuestionamiento de cualquier pretendida homogeneidad o grado absoluto del principio global.

No hay una receta global válida para algún espacio local. El sentido de transgénesis cultural frente al que nos encontramos no niega lo particular y nos remite sobre todo a la multiplicidad de sus fuentes originarias, a revalidar prácticas tradicionales puestas a prueba en su eficacia contextual y ahora reanimadas bajo el prisma de una apertura si se quiere más compulsiva, estratégica y a veces impuesta frente a lo exterior. Pero sabemos también que el reajuste y atención por otros del tratamiento de la diferencia sigue siendo una trampa para mantener bajo control y subordinación la propia diferencia. Lo global, debe quedar claro, no es realmente un espacio absoluto sino diseñado con propósitos muy específicos, "una estrategia de control derivada del espacio representado; de un espacio absoluto que se representa como neutral"⁴.

No nos alejemos demasiado en teorizaciones de lo que a fin de cuentas nos habla el arte en su rancia objetividad subjetiva. Cuando comenzamos a trabajar estas nociones fueron precisamente las obras encontradas las que nos abrían horizontes temáticos y conceptuales, mucho más esclarecedores sobre el presente que las propias teorías que hoy trabajan y conceptualizan la globalización. Si como definíamos desde el principio, la globalización sería para nosotros más que nada un escenario, fueron las obras las que vinieron a completar y esclarecer ese panorama o campo de acciones.

Al contrario de lo que pudiera pensarse dada la demanda de un arte "internacional" -deslocalizado, desterritorializado- resultó para nosotros asombroso y estimulante la manera en que dentro de la dinámica *local-regional-global* se presentan interpretaciones divergentes de lo global para contextos incluso similares o pertenecientes a una misma región o incluso a un mismo país.

Según las investigaciones de nuestro equipo, por ejemplo, en México encontramos -entre otras muchas que pudieran mencionarse-, dos variantes polarizadas de arte: el arte sociológico o de participación y compromiso social, un arte de la calle que redime la experiencia de los grupos en el México de los años 70, como es hoy el arte en Oaxaca, y el arte galerístico de corte *light*, ambos sin embargo conectados o derivados de situaciones y respuestas contextuales a las aplicaciones y referencias de la ideología neoliberal y global. Dos variantes diferentes de desarrollo de la institución arte son las que ofrecen en Brasil el eje Sao Paulo-Rio de un lado

y las de las regiones del interior del país del otro; y un país como China se erige tanto desde una hipermodernidad tecnológica y estética de raíz occidental como dentro de la autonomía artística más tradicional. Para el caso de Sudáfrica corresponden análisis totalmente particulares sobre la integración y/o resistencia a lo global ante las fracturas que produce la idea de una nación apenas en formación.

Asimismo la ausencia de instituciones patrocinadoras hace que muchas de las prácticas artísticas de países africanos como Nigeria se vean mediadas por el capital institucional de una infraestructura occidental, hecho que sin embargo no demerita los niveles de contextualidad y localismo que esa práctica ostenta. Nuevas variantes de politización y compromiso social se expresan dentro de la estética occidental de los nuevos países surgidos de las naciones de Europa del Este, así como de sus desplazamientos y microlocalizaciones periféricas en los centros; mientras que en el Chile y la Argentina afectados por la aplicación de reglas neoliberales se promovió el consenso y la falta de compromiso político como estrategias de tránsito hacia la llamada democracia y la modernización. En los últimos años un grupo importante de artistas cubanos -algunos de ellos aquí representados- se han movido de lo local hacia una estética estandarizada de lo global, como parte de un ejercicio ya histórico de asimilaciones críticas y en la búsqueda de una conectividad amplia con otros públicos y mercados, sin renunciar por ello al compromiso y a las raíces contextuales que siempre le acompañaron. Como puede apreciarse, un panorama artístico internacional bastante boscoso y diverso⁵.

Hay razones que parecieran apartarnos de la investigación propiamente artística o estilística, en virtud del entramado sociopolítico que las obras de estas regiones y países describen. Si a través de la homogenización estética la globalización intenta reordenar las diferencias controlándolas; para nosotros se trata de mostrar un imaginario global que nace de lo particular y de necesidades cada vez mayores de reconocimiento y comprensión entre los hombres. Más que la diferencia *per se* -y junto a ella- nos interesan aquellos procesos que tienen lugar en su interior que, aun mediados por razones históricas, políticas y económicas contextuales, tienden a la internacionalización. Dicho de otro modo, ¿cuáles aspectos de la internacionalización o globalización quedan en entredicho cuando analizamos su puesta en práctica en los eslabones de la diferencia?

La Décima Bienal de La Habana nos permitirá adentrarnos en los problemas fundamentales que bajo la dinámica *local-regional-global* afectan al mundo de hoy, en particular a las regiones y países en vías de desarrollo y al arte que en ellos se produce, así como entender la diversidad como clave de resistencia e integración a un mundo y sus márgenes cada vez más cercanos ©

La Habana, octubre del 2008.

Notes

- 1 Los llamados Cultural Studies o Estudios Culturales, (con raíces y comportamientos diferente en Inglaterra y Estados Unidos y con ramificaciones en América Latina y los países postcoloniales) son al decir de Jameson un bloque amplio o conjunto de discursos que si bien tienen aspectos comunes presentan diferencias de perspectivas para sus propios autores y ponen en contradicción aspectos y términos claves de su debate tales como "postmodernismo", mestizaje, "multiculturalidad", "hibridación", "globalización", "culturas subalternas", "postcolonialismo" etc, etc, etc. Ver: Frederic, Jameson. "Conflictos interdisciplinarios en la investigación sobre cultura". *Alteridades*. 1993. 3 (5): Págs. 93-117.
- 2 Para Bourdieu el "campo" permite una mediación entre lo individual y lo social en tanto expresa una red de relaciones objetivas entre posiciones. Es un espacio donde los agentes pueden actuar con relativa libertad e independencia pero a su vez se encuentran limitados por las mismas reglas que conforman el campo. Este término le sirve de alternativa para rechazar conceptos como el de "aparato ideológico" y le permite no caer en la concepción de la "escuela", los "partidos políticos", o la "iglesia", etc. Ver: Bourdieu, Pierre. *Sociología y Cultura*. Editorial Grijalbo S.A. México D.F. 1990.
- 3 Martín Hoppenhayn; "¿Integrarse o subordinarse? Nuevos cruces entre política y cultura". Daniel Mato (Compilador) *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (Colección Programa Grupos de Trabajo) 221 P. Argentina: CLACSO, 2002; y García Canclini, Néstor. "Definiciones en transición. Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas". Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005.
- 4 Estrella de Diego. *Contra el mapa*. Siruela. Madrid, 2008. p. 35
- 5 Sirva de referencia el volumen *Coordenadas de arte contemporáneo*. Centro de Arte Contemporáneo Wifredo Lam, Arte Cubano Ediciones, La Habana, 2003, el cual abarca un periodo de análisis por regiones y países del llamado Sur económico o Tercer Mundo en el periodo 1984-2003. Asimismo los textos, obras y exposiciones en el presente volumen.

Fuentes Bibliográficas

- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo, México, 1989.
- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de globalización*. Grijalbo, México, 1995
- Grandi, Roberto. *Texto y contexto en los medios de comunicación*. Bosch, Barcelona, 1995
- Hulme, Peter, "La teoría postcolonial y la representación de las culturas en las Américas". *Casa de las Américas*. La Habana, No. 202, enero- marzo, 1996.
- Martín Barbero, Jesús. *La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana*. Departamento de Estudios Socioculturales, ITESO, Guadalajara, México, 2002. www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/bogues/Barbero.pdf.
- Martín Barbero, Jesús; Ochoa Gautier, Ana María. "Políticas de multiculturalidad y desubicaciones de lo popular" en: Daniel Mato (Compilador). *Cultura, política y sociedad. Perspectivas latinoamericanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005.
- Martín Hoppenhayn. *El reto de las identidades y la multiculturalidad. Pensar iberoamérica*. OEI, Madrid. www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ricooa01.htm#autor.
- Richard, Nelly. *Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana*. Daniel Mato (Compilador). *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. (Colección Programa Grupos de Trabajo) 221 p. Argentina: CLACSO, 2002.

l'épreuve pour ensuite être ranimées pour une ouverture plus évidente, stratégique et imposée par rapport à l'autre. Pourtant, nous savons bien que l'ajustement et le traitement des autres en ce qui concerne la différence sont encore des pièges pour maintenir le contrôle et la subordination de la différence même. Il faut bien comprendre que l'aspect global n'est pas un espace absolu, mais un intervalle instauré face à des propos spécifiques, que « c'est une stratégie de contrôle issue de l'espace qu'elle représente, d'un espace absolu qui veut se faire croire un espace neutre »⁴.

Nous avons déjà trop approfondi par rapport aux théories qui nous mènent finalement à un retour à l'art dans son *objectivité subjective* la plus crue. Au début de notre travail sur ces notions, c'étaient les œuvres d'art qui nous permettaient d'ouvrir des possibilités thématiques et conceptuelles beaucoup plus éclairantes à propos de l'actualité des théories sur la globalisation. Comme nous l'avons dit au début de cet exposé, la globalisation n'est autre chose qu'un scénario où les œuvres ont rempli et éclairci le champ d'action.

La demande d'un art « international » – déraciné et délocalisé – a eu comme résultat une réponse contraire à celle que nous aurions pu imaginer. Il est surprenant de voir comment, à l'intérieur de la dynamique locale-régionale-globale, nous avons vu surgir des interprétations opposées à propos de la globalité pour des contextes similaires ou appartenant à la même région ou encore au même pays.

Selon les recherches de notre équipe, avec un exemple parmi d'autres, au Mexique nous pouvons trouver deux variantes opposées de l'art : d'un côté, l'art sociologique de participation et d'implication sociale, l'art de la rue qui remet en valeur l'expérience des groupes du Mexique des années soixante-dix comme celui d'Oaxaca ; de l'autre côté, l'art des galeries du type *light*. Les deux aspects restent reliés à des situations ou dérivés d'elles, réponses contextuelles et références aux idéologies néolibérale et globale. Au Brésil, on perçoit deux tendances différentes de développement de l'institution de l'art : d'une part, celle de l'axe Sao Paulo-Rio ; de l'autre, celle des régions du pays. Dans un pays

comme la Chine, on voit plutôt surgir l'esthétique occidentale de l'hypermodernité technologique et l'esthétique de l'autonomie artistique traditionnelle. En Afrique du Sud, par contre, on fait des analyses particulières sur l'intégration ou la résistance à la globalisation causée par les brisures que provoque l'idée d'une nation en formation. De même, le manque de subventions fait en sorte que les pratiques artistiques des pays africains comme le Nigeria sont dépendantes du capital institutionnel et, conséquemment, des structures occidentales. Cela n'enlève pas le mérite aux plans contextuel et local de ces pratiques artistiques. À l'intérieur de l'esthétique occidentale des nouveaux pays de l'Europe de l'Est, de leurs déplacements et de leurs microlocalisations périphériques et centrales, surgissent de nouvelles formes de politisation et d'implication sociale. Pourtant, au Chili et en Argentine, l'application des règles néolibérales a provoqué le consensus et le manque d'implication politique comme l'une des stratégies dudit changement vers la démocratie et la modernisation. Au cours des dernières années, un grand nombre d'artistes cubains – dont quelques-uns sont représentés – se sont déplacés du local à une esthétique du global. Ce changement fait partie d'un exercice historique d'assimilations critiques et de la recherche d'une collectivité plus large touchant d'autres publics et d'autres marchés. Cela ne signifie pas l'abandon de l'implication sociale ou des racines contextuelles dont ils sont originaires. Nous avons ainsi un panorama artistique international complexe et diversifié⁵.

Parfois, nous semblons nous éloigner de la recherche artistique ou esthétique en raison de la dénonciation sociopolitique que les œuvres de ces régions et de ces pays proposent. À travers l'homogénéisation esthétique, la globalisation tente de réorganiser les différences pour un meilleur contrôle. Par contre, notre objectif est de montrer un imaginaire global issu du particulier et des besoins de plus en plus grands de reconnaissance et de compréhension entre les humains. Outre la différence *per se*, nous sommes intéressés aux processus intérieurs qui, pour des raisons historiques, politiques et économiques contextuelles, vont vers l'internationalisation. En

d'autres mots, quels sont les aspects de l'internationalisation ou de la globalisation qui sont remis en question lors de l'analyse de sa mise en scène dans les différents niveaux de la différence ?

La dixième *Biennale de La Havane* permettra d'approfondir les problématiques fondamentales de la dynamique locale-régionale-globale qui touchent au monde actuel, surtout aux régions et aux pays en développement ainsi qu'à l'art qu'on y produit. Elle permettra aussi de comprendre la diversité, comme une clé de la résistance, de même que l'intégration au monde et aux marges de plus en plus proches ☺ La Havane, octobre 2008

Traduction : Karla Cynthia Garcia Martinez

Notes

- 1 Les *Cultural Studies* ou études culturelles (traditionnellement très différentes en Angleterre, aux États-Unis, en Amérique latine et dans les pays postcoloniaux) sont, selon Jameson, un grand bloc de discours qui, même s'ils coïncident dans quelques aspects, se révèlent très différents selon chaque auteur mettant ainsi en opposition des notions telles que postmodernisme, métissage, multiculturalité, hybridation, globalisation, cultures subalternes, postcolonialisme. Cf. Frederic Jameson, « Conflictos interdisciplinarios en la investigación sobre cultura », *Alteridades*, 1993, p. 97-117.
- 2 Selon Bourdieu, le champ rend possible la médiation entre l'individualité et la société, car il implique un réseau de rapports entre les différentes postures. Le champ est un espace dans lequel les agents jouent librement et indépendamment, mais où ils se trouvent en même temps restreints par les règles du champ. Ce terme sert à Bourdieu de solution de rechange aux notions d'appareil idéologique, d'école, de parti politique ou d'église. Cf. Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, Mexico, DF, 1990.
- 3 Cf. Martin Hopenhayn, « ¿Integrarse o subordinarse ? Nuevos cruces entre política y cultura », dans Daniel Mato (dir.), *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Clacso, 2002, 221 p., « Programa Grupos de Trabajo » ; Néstor García Canclini, « Definiciones de transición », dans Daniel Mato (dir.), *Cultura, política y sociedad : perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso, 2005, « Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales ».
- 4 Estrella de Diego, *Contra el mapa*, Madrid, Siruela, 2008, p. 35.
- 5 Pour référence, consulter : *Coordenadas de arte contemporáneo*. Centre d'art contemporain Wifredo Lam, Arte Cubano Ediciones, La Havane, 2003.



➤ Adrián Paci / ALBANIE © BdlH

DÉCIMA BIENAL HABANA

INTEGRACIÓN Y RESISTENCIA EN LA ERA GLOBAL

Les photographies des œuvres qui accompagnent le volet français-espagnol du dossier *Résistance et intégration à l'ère de la globalisation* sont celles d'artistes invités à la 10^e Biennale de La Havane, 2009.

Droits de reproduction : Biennale de La Havane, 2009. © BdlH