

Descifrando la glocalización

KEVIN POWER

De origen británico, se encuentra radicado en España donde dicta clases en la Universidad de Alicante y se desempeña, además como subdirector del Museo Reina Sofía de Madrid. Doctor en Literatura Norteamericana, ha publicado 11 libros de poesía y escrito en numerosos catálogos, además de colaborar con textos críticos en periódicos españoles. Ha sido curador de exposiciones internacionales como la que se vio en nuestro país, "Política de las diferencias", y otras como "El poder de narrar", que formó parte del ciclo Siete propuestas y un epílogo para el final del milenio, donde se reunió la producción artística de varios países.

No resulta nada fácil hacer grandes declaraciones sobre el arte contemporáneo, sobre cuál es o debería ser su función, sobre adónde se dirige o lo que debería hacer, más allá de subrayar su marcha inexorable hacia el mercado en el centro del sistema. Ya sabemos que para comprender cómo funcionan las cosas, hemos de analizar los sistemas de poder. En cuanto al sistema de arte, los problemas son, por supuesto, qué debería incluirse, quién debería hacerlo y cuáles son los criterios a emplear para tal inclusión.

Bourdieu ha dejado claro que no hay forma objetiva de establecer qué objeto es una obra de arte o literaria y cuál no lo es, o quién es un artista y quién no. Contra tales esperanzas e intenciones señala que *"una de las mayores preocupaciones de las luchas que se llevan a cabo dentro del campo artístico es la definición de los límites del mismo campo"*, es decir, el total de la gente con el derecho legítimo de participar en dicha lucha. La cuestión en juego es la "definición de prácticas legítimas" y, en última instancia, el derecho a articular la definición "autoritaria" y vinculante. En otras palabras, quién está fuera y quién está dentro.

Por naturaleza, la crítica de arte trata con los sedimentos de las luchas de poder del pasado y se mantiene en forma por las del presente. La esencia de todo poder es "el derecho a definir con autoridad" y el mayor interés de la lucha de poder es la apropiación o retención del derecho a definir y, no menos importante, del derecho a invalidar e ignorar las definiciones que proceden del bando o bandos adversarios. ¿Cuáles son las voces que autorizan y legitiman el paso de la producción, el traslado de los artefactos, a un lugar donde pueden descansar sin que se les cuestione el derecho de estar ahí? ¿Cómo adquiere la obra de arte valor simbólico? En España, país donde resido, ¿cuánto tiempo han estado en su sitio estos cuerpos que otorgan el poder? Los críticos, las galerías, los museos, los directores, las piezas en el tablero del ajedrez cultural, ¿cómo adquirieron el poder y ante quiénes son responsables? Apenas se necesita decir que entrar en este terreno de la discusión nos deja indefensos y vulnerables frente a lo que Juan Goytisolo ha descrito, con toda probabilidad correctamente, como la mediocridad masiva de nuestra vida cultural.

El dilema, por tanto, ha sido cómo volverse visible, cómo llegar a estar incluido en estos campos delimitados, de los cuales el movimiento moderno ha sido el más condicionado, así como el arte producido dentro de los confines de su más particular espacio histórico. Es más fácil, por supuesto, reinscribir las historias del modernismo latinoamericano o australiano, por razones culturales, lingüísticas e históricas, dentro de una reinscripción general de la modernidad, que las de Vietnam del Sur o Irán. Europa, en estos tiempos transnacionales, está cada vez más dispuesta a

hacer tal gesto con tal de no tener que repensar su historia o traer a la luz las historias locales e igualmente modernas de esas otras prácticas.

De cualquier forma, lo que está claro es que al ser el modernismo un espacio controlado institucionalmente -y me refiero a lo ocurrido en el espacio europeo-, algunas obras están legitimadas y colocadas dentro de una genealogía histórica, mientras que otras son ignoradas y suprimidas. Sin embargo, esta historización no está basada en la naturaleza de la obra, sino en el origen racial, étnico o cultural del artista, excluyendo así la obra vanguardista o modernista de artistas procedentes de culturas distintas a la europea, partiendo de la base de que el modernismo es ontológicamente un movimiento europeo. Diciéndolo de otro modo, *“el eurocentrismo del modernismo se construye y mantiene en gran parte por motivos raciales, a través de los cuales se preserva la supremacía del sujeto blanco”*. Cito a Rasheed Araeen, quien argumenta que el mundo sigue dominado por las estructuras eurocéntricas de la modernidad, a pesar de toda la retórica posmoderna que, según el autor, no ha hecho más que disfrazarlas y que lo único que pretendemos hacer en este momento es enfocar el camuflaje dejando sin tocar las estructuras de dominación.

La cultura, sea cual sea la perspectiva que se elija para observarla, se encuentra atrapada inevitablemente en la lucha por el poder y se vuelve política en un doble sentido. En primer lugar, las cuestiones de propiedad, acceso y gobernanación son decisivas para entender cómo el poder se despliega en la regulación de las imágenes, significados e ideas que enmarcan las agendas que constituyen nuestras vidas cotidianas. Y en segundo lugar, la cultura despliega poder en sus conexiones con el reino de la subjetividad, es decir, ofrece identificaciones y posiciones para el sujeto a través de las formas de conocimiento, valores, ideologías y prácticas sociales que se encuentran en disposición, dentro de las relaciones de poder desiguales, de distintos sectores de las comunidades globales y nacionales.

Hoy en día, la fluidez fragmentada de la metrópolis es un punto clave de análisis, en el sentido de que las creencias estructurales que subyacen en el orden cívico están desmoronándose y que la metrópolis se ha fragmentado aún más en nuevos -aunque inexplorados- espacios, o en espacios sólo parcialmente articulados con agrupaciones sociales que son terriblemente fluidas y cambiantes. Éstas se forman, se rompen y se reforman de modo diferente. Son es-

pacios en los que los puntos fijos de referencia han desaparecido.

Las ciudades globales están mucho más cerca unas de otras de lo que están de las regiones de sus propios estados. Bauman señala que estos cambios tecnológicos y urbanos ocurren en conjunción con un nuevo grupo de códigos establecidos para definir el apego personal al lugar. La cultura cotidiana se encuentra en aumento, determinada por una combinación de signos y conceptos que se extraen tanto de lo local como de lo global (lo glocal), y el campo simbólico en el cual se forman las identidades culturales se mezcla cada vez más con símbolos híbridos y globales. Ya tenemos lo que algunos críticos han llamado *la deterritorialización de la cultura contemporánea*, estructurada por fuerzas semicaóticas y turbulentas, por patrones desiguales de intercambio cultural. Los centros metropolitanos son testigos de los avances tecnológicos mientras que la mayoría del mundo ni siquiera está conectado con las formas básicas de la telecomunicación.

La megápolis de nuestros días concentra la diversidad. Sus espacios están inscritos en la cultura corporativa dominante pero también con un mosaico de otras culturas e identidades. Las culturas dominantes engloban sólo una parte de la ciudad y emergen nuevas cartografías culturales. El poder corporativo inscribe estas culturas identificándolas con la “otredad” y así las devalúa, pero ellas permanecen omnipresentes. Como resultado de la emigración, una proliferación de culturas originalmente muy locales se ha convertido en presencia en muchas ciudades grandes, ciudades cuyas élites se ven cosmopolitas trascendiendo cualquier localidad. Sin embargo, los miembros de dichas culturas locales podrían bien proceder de sitios con una gran diversidad cultural y ser en muchos aspectos tan cosmopolitas como las élites mismas. Un abanico inmenso de culturas de todas partes del mundo, cada uno teniendo sus raíces en un país, ciudad o pueblo particular, ha sido ahora reterritorializado en la megápolis, en ciudades tales como Nueva York, Los Ángeles, París, Londres, São Paulo, Buenos Aires y Tokio. Una nueva ética ha de brotar de las interrelaciones entre estas distintas culturas.

Sassen ve dos actores importantes que afirman su presencia en el contexto de la ciudad. Los llama *usadores de la ciudad*, cuyas exigencias no se discuten. Sin embargo, *“la nueva ciudad de estos usadores es frágil; su supervivencia y sus éxitos se centran en una economía de alta*

productividad, tecnologías avanzadas e intercambios intensificados". ¿Quiénes son estos nuevos usuarios? Pues, en primer lugar, los ejecutivos internacionales. "Es una ciudad cuyo espacio consiste en aeropuertos, distritos de negocios de alto nivel, hoteles y restaurantes de primera clase; una especie de zona urbana de glamour: el nuevo espacio de los negocios internacionales". Esta nueva ciudad posiblemente cuesta económicamente más en el sentido de que tiene que mantener facilidades comunicativas y alta seguridad, así como proporcionar una cultura a nivel mundial.

En segundo lugar, está el urbano pobre, las clases inmigrantes nuevas que luchan por el reconocimiento y por los derechos. El peso creciente de la delincuencia, el pillaje y el incendio provocado de almacenes, que han caracterizado las revueltas en las últimas décadas en las ciudades más importantes del mundo desarrollado, sirven de indicadores de una desigualdad agudizada. Las disparidades -tanto vistas como vividas- entre la zona de glamour y la zona de guerra urbana, han sido enormes. La extrema visibilidad de la diferencia contribuye aún más a la brutalización del conflicto. Estos "otros" de bajos ingresos -negros, inmigrantes y mujeres-, sienten una rabia inflamatoria frente a la indiferencia de la riqueza. Estamos entrando en una situación que señala una política de protesta arraigada en lugares específicos, pero transnacional en carácter.

La esencia del argumento de Sassen es que "la globalización es un proceso que genera espacios contradictorios, caracterizados por la protesta, la diferenciación interna, las travesías continuas de fronteras. La ciudad global es emblemática de esta condición. Las ciudades globales concentran una parte desproporcionada del poder global corporativo y son uno de los lugares clave por su valorización. Pero también concentran una parte desproporcionada de los desfavorecidos y son uno de los lugares claves para su desvalorización". La presencia de los usuarios de la ciudad ocurre en un contexto donde la globalización de la economía ha crecido rápidamente y las ciudades se han vuelto cada vez más estratégicas para el capital global. A su vez, allí la gente marginada ha encontrado su voz y está exponiendo sus quejas en la ciudad. Esta doble presencia se ve aún con más claridad a causa de las disparidades que existen entre ambas.

Edward Said ha señalado que lo único que puede hacer el pensamiento con el poder es oponerse a él y posicionarse con inmediatez éti-

ca en el lado del Otro, de esos otros que componen la mayoría de nuestro mundo. Hemos de decir que el arte está normalmente en el lado erróneo: decorando habitaciones, adornando bancos, llenando museos y proporcionando cháchara cultural. Si esto suena cínico puede ser porque el cinismo constituye el modo dominante de nuestra cultura contemporánea, la retórica a través de la cual entendemos el mundo. Peter Sloterdijk define el cinismo como una falsa conciencia iluminada, como una sensibilidad que es "rica y miserable al mismo tiempo", funcional pero invadida por la duda y la parálisis; y como contraestrategia propone *kinismo*, una mezcla de sensualidad y risa ruidosa y satírica. Es quizás una postura frente a la realidad que atraviesa, como eje central, gran parte del arte contemporáneo más interesante.

Los discursos necesitan ser deconstruidos y revisados constantemente. Quizás hayamos "oído" lo suficiente en lo relativo al cuerpo y visto suficientes remiendos y demasiados vestidos de la abuelita, fotos de antepasados, márgenes emblemáticos de nuestros bajos fondos, niños trabajadores, versiones de identidad de libro de texto, recuerdos de familia en telas descoloridas, fascinación tecnológica a través de imágenes poderosas. Ya ni siquiera deseo escuchar más discursos políticamente correctos de los gays y feministas, y les pediría que revisasen su propia prédica, que hablasen de lo que nos es común a todos o, más concretamente, de lo que podría y necesita desesperadamente ser común a todos nosotros. Soy consciente de que los discursos se agotan en momentos diferentes en lugares diferentes, y que pueden reformular sus requerimientos en el contexto específico. Existe, por ejemplo, la necesidad abrumadora de un análisis crítico de la representación de la vida cotidiana de la mujer sin caer en los clichés conocidos de sobra, y a la vez, la necesidad de un nuevo marco teórico para incorporar estéticas no occidentales.

¿Cómo podemos plantear cuestiones éticas o incluso formas generales de hablar sobre la moralidad en una época como la nuestra, en la que, al menos de momento, la inseguridad, la indecisión y la ambivalencia van a permanecer? Levinas nos dice que la ambivalencia es la patria natural del ser moral, no un territorio hostil. Si es este el caso y ojalá lo fuera, las implicaciones son que todo ha de ser negociado constantemente. Es quizás verdad que ha llegado a su final la forma característica de la modernidad de tratar con la regulación ética de las relacio-

nes humanas. La forma de la modernidad consistió esencialmente en el intento de apropiarse de la responsabilidad moral del individuo por parte de instituciones y organizaciones tales como la iglesia y el estado. Implicaba que uno cumpliera con sus obligaciones sin tener ninguna responsabilidad moral. En el contexto posmoderno, tales formas de representación moral están en crisis. No confiamos en estas enormes instituciones para que nos digan lo que hay que hacer. La autoridad de las iglesias, de los partidos políticos, de las instituciones académicas, etc., se halla claramente en declive. Y sucede lo mismo, a mi parecer, con la autoridad y la credibilidad de las instituciones del arte para definir no sólo sus prioridades sino sus valores. Se nos empuja otra vez a la responsabilidad individual. Somos responsables de nuestras elecciones morales y a mucha gente no le resulta cómodo. Todos soñamos con tierra firme sobre la cual caminar, y la condición posmoderna la niega implicando el reconocimiento de que no existen caminos probados y seguros para separar el bien del mal, la cultura mala de la buena, etc. Si tenemos que tratar con cuestiones éticas, necesitamos retomar la responsabilidad y para decidir con responsabilidad se requiere una nueva competencia ética.

Bauman señala que *"los deconstruccionistas muestran que cada creencia, definición y afirmación sólida es solamente el entrecruzamiento de muchas interpretaciones diferentes y arbitrarias. Partiendo de ahí, sólo puedes llegar a otra interpretación. No del error a la verdad, sino de una interpretación a otra, y eso es lo que inquieta; por eso hay objeciones al escepticismo posmoderno"*. Lo que implica es el reconocimiento fundamental de que la incertidumbre y la ambivalencia son normas que establece nuestra condición posmoderna, afirmando nuestro papel de intérpretes e interrogadores sin ninguna esperanza de certidumbres morales. La cultura y la política, como la interfase entre el capital global y las nuevas tecnologías electrónicas, refiguran y reformulan el aspecto de la cultura. Así, la importancia de replantear las posibilidades y los límites de lo político asume una nueva urgencia. Lo que constituye tanto el sujeto como el objeto de lo político muta y se expande en la medida en que la relación entre el conocimiento y el poder se convierte en una fuerza significativa para producir nuevas formas de riqueza, aumentando la separación entre los ricos y los pobres e influyendo radicalmente en el pensamiento de la gente, sus actos y sus comporta-

mientos. La cultura como forma de capital político se convierte en una fuerza formidable como medio de producir, circular y distribuir información, transformando todo los sectores de la economía global e introduciendo una verdadera revolución en las formas en las cuales se crea el significado, se forjan las identidades y se desarrolla el cambio histórico dentro y a través de las fronteras nacionales. Por ejemplo, en el ámbito global y nacional la comprensión y reducción del tiempo y del espacio han cambiado radicalmente la manera en que la riqueza y el poder de las multinacionales dan forma a la cultura, mercados e infraestructuras materiales de todas las sociedades, aunque con resultados absolutamente desproporcionados.

El arte es un compañero esencial para nuestras preguntas. Ha de ser medido en función de sí mismo y no puede ser parte de prácticas políticas predefinidas, o abstracción teórica previa. Se mueve entre su calidad material y la propia experiencia de los artistas. ¿Podría establecer el arte una relación dialógica entre arte y vida, arte y teoría, que sería el espacio ideal para sus prácticas, para pensar en cuestiones importantes desde las intimidades de la experiencia? Nos enfrentamos con el problema de desatar las representaciones de la modernidad, de la posmodernidad y del poscolonialismo, que siempre han hecho causa común con el capitalismo, y nos queda la tarea crítica de deconstruir las maneras en que nos representamos. Es precisamente aquí que Vattimo nos podría ayudar con su llamado *pensamiento débil* para poder crear un espacio abierto, inclusivo pero a la vez específico, para retar la preferencia hegemónica para el cierre. En resumen, lo contemporáneo se ha convertido en un terreno contradictorio y discontinuo y es precisamente aquí donde reside su reto y su fascinación.