

# Las distintas fases de la identidad: Lo intercultural entre lo global y lo local

Nuestra propuesta de plantear un recorrido por la historia cultural e identitaria del arte de las dos últimas décadas supone arrinconar lo relacionado con una historia lineal, estilística o cronológica basada en una sucesión de tendencias y movimientos y retomar los conceptos de internacionalismo, nacionalismo, diáspora, multiculturalidad, globalismo, localidad e interculturalidad, conceptos que parecen responder a un común denominador: su proximidad a la palabra cultura más allá de la de arte y su apuesta por la cuestión de identidad más allá del lenguaje: "El debate cultural -sostiene Gerardo Mosquera- ha devenido espacio de lucha política, tanto en lo simbólico como en lo social".<sup>1</sup>

Este particular recorrido se centrará en diferentes momentos "culturales": el momento poscolonial posmoderno, que tiene su parangón en la ideología multiculturalista, el momento global en su constante tensión e interacción con lo local, para acabar con el que denominaremos momento post-político que, a partir de una reactualización de las formas de compromiso y de pensamiento crítico, tiene su equivalente en el interculturalismo. Siguiendo a Thomas McEville<sup>2</sup>, podríamos distinguir una serie de fases de la identidad que darían lugar a distintas

maneras de entender el arte y la cultura en el último siglo. Podríamos hablar del período premoderno o precolonial donde la cuestión de la identidad es algo dado, incuestionable para la intervención de otras realidades culturales, fase que enlazaría con el edénico mito del origen y se correspondería con las sociedades y manifestaciones artísticas llamadas tradicionales. A éste seguiría el período moderno o colonial, en el que la idea de la identidad cultural se convierte en una estrategia usada por los colonizadores para, al mismo tiempo, afianzar su propio poder y garantizar la autoconfianza del colonizado. Una tercera fase, dentro del período colonial, corresponde a episodios de "resistencia" por parte del individuo colonizado que redirige su atención hacia el restablecimiento de su propia identidad abandonada. En la cuarta fase, los artistas aceptan, tras el reconocimiento de las diferencias, la hibridación así como el mestizaje y una impureza anticipadora de la ulterior cultura global. Y finalmente, en el quinto estadio, la cuestión es cómo las nuevas y múltiples identidades "locales" (partiendo de lo que Appadurai denomina "la producción de localidad"<sup>3</sup>) pueden coexistir dentro la transnacional expansión del nuevo mapa cognitivo global y del capitalismo multinacional.

**ANNA MARIA GUASCH** es profesora de Arte Contemporáneo en la Universidad de Barcelona. Como crítico de arte colabora en numerosas publicaciones, entre ellas las revistas *Lápiz*, *Materia*, *ExitBooks*, *ArcoNews* y *Estudios Visuales*, así como en el suplemento Cultural del periódico ABC. Es directora de la colección Akal/Arte Contemporáneo de Madrid. Entre sus recientes publicaciones destacan: *Los*

*manifiestos del arte posmoderno. Textos de exposiciones 1980-1995* (Akal, Madrid, 2000), *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural* (Alianza, Madrid, 2000) y *La crítica de arte. Historia, teoría y praxis* (Serbal, Barcelona, 2003). Ha sido Visiting Scholar en el Getty Institute de Los Angeles y Visiting Fellow en las Universidades norteamericanas de Princeton, Yale y Columbia (Nueva York).

que consideraba la diversidad cultural y social como peligrosa, el "discurso de la diferencia" garantizó un reconocimiento de la diversidad y de lo que llamaríamos un efecto "collage" subyacente al discurso de la hibridación, del nomadismo, del mestizaje y de la impureza. El énfasis en el collage fue revisado en 1984 por Frederic Jameson cuando comparó a la cultura posmoderna con el pastiche, un "hablar a través de máscaras y voces situadas en el museo imaginario de una cultura global". Felix Guattari y Gilles Deleuze añadieron que el complemento de una cultura de pastiche era el nomadismo, un movimiento en el que los individuos salían de sus matrices y culturas y se desplazaban de un lugar a otro con la idea fundamental del viaje y con el sentido de la relatividad cultural que ella suponía.

## Posmodernidad y Poscolonialismo

Con la irrupción de la condición posmoderna asistimos a un nuevo episodio en la definición de la identidad: el de una máxima expansión, desplazamiento o democratización del hecho cultural fruto de la consolidación del discurso de la diferencia en el marco del posestructuralismo francés, pero también del impacto de los estudios poscoloniales, que tuvieron un importante punto de partida en las teorías de Edward Said. En un mundo ya no dividido en estructuras binarias (lo civilizado/lo primitivo, lo crudo/lo cocido, la cultura/la subcultura), ni dominado por una mirada etnocéntrica ni por una sociedad basada en el monoculturalismo radical

Quizás lo más interesante para el tema que nos ocupa es constatar cómo la llamada posmodernidad no eurocéntrica, acostumbrada a convivir en sociedades plurales y multiculturales y sobre todo liberada de las grandes narrativas, de los grandes relatos del primer mundo como el marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo, la metafísica, supone un nuevo estadio de la «identidad múltiple», en el que se parte de la base que no sólo cada forma cultural es significativa en sí misma sino que el proyecto de ponerlas juntas sin la sensación de pérdida es mejor que tenerlas separadas. Este es un proyecto que va más allá de nacionalismos folklóricos pero que tampoco supone aceptar un neutro y monolítico internacionalismo como una especie de fenómeno "heroico" que invita a abandonar la identidad local para que cada cultura asuma un modelo occidental y utópico del mundo. Aquí lo que importa es equilibrar la identidad propia con las

1 Gerardo Mosquera: "Robando el pastel global. Globalización, diferencia y apropiación cultural", en *Horizontes del Arte Latinoamericano*, José Jiménez y Fernando Castro (eds), Madrid, Tecnos, 1999, p. 66.

2 Thomas McEvilley: *Fusion: West African Artists at the Venice Biennale*, The Museum for African Art, Nueva York, Prestel, Munich, 1993, pp. 10-13.

3 Arjun Appadurai: *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*, Montevideo, Ediciones Trilce, y Fondo de Cultura Económica, 2001.

diversas demandas globales, incluida la derivada de la hegemonía de la tecnología occidental.

Es lo que denominaríamos "Nuevo Internacionalismo" que reflejaría la pluralización de relaciones políticas, económicas y culturales internacionales así como las contradicciones y conflictos que emergen de este proceso de pluralización. Este "Nuevo Internacionalismo" se nos aparece con todas sus ventajas y sus peligros, como la nueva fórmula que puede garantizar un mundo lleno de armonía e integración cultural. Gracias al "Nuevo Internacionalismo", es decir, el uso de los lenguajes del internacionalismo (sobre todo los derivados del minimal, del conceptual y del pop, entendidos como "linguas francas") implementados con narrativas locales (aquí tanto entrarían las narrativas africanas, latinoamericanas, chicanas, caribeñas, etc.) la marginalidad cultural, como sostiene Jean Fischer, ya no sería un problema de invisibilidad, aunque sí de exceso de visibilidad en términos de leer la diferencia cultural como algo fácilmente mercantilizable.<sup>4</sup> Pero si bien la diferencia cultural es más visible ahora que antes, como también apuntó Jean Fischer, este "Nuevo Internacionalismo" tiene el peligro de convertirse en una visión distópica, que puede acabar anulando las diferencias locales, las identidades locales esenciales, los modelos tradicionales de conocimiento, la rica diversidad de culturas, lo cual conduce a una nueva homogeneización cultural y, en último término, a un mayor control por parte de las estructuras hegemónicas de poder<sup>5</sup>.

Pero lo cierto es que en un momento dominado por la pluralización de las relaciones políticas, económicas y cultura-

les internacionales, así como por las contradicciones y los conflictos aparecidos en el proceso de esta pluralización, la fórmula del "Nuevo Internacionalismo" era la que mejor podía garantizar al artista diaspórico, periférico o emigrado a la metrópoli su condición de "vivir en los bordes", es decir, de vivir en lugares transicionales donde, al decir de Homi Bhabha, se imponen los conceptos de "más allá" (beyond) y "entre" (in-between), entendiendo por más allá una zona de "tránsito" donde se entrecruzan pasado y presente, diferencia e identidad, fuera y adentro, un espacio en último término intersticial, híbrido y liminal<sup>6</sup>. Permaneciendo en el borde, nos dice Bhabha, el emigrante es invitado a intervenir activamente en la transmisión de la herencia cultural o "tradición" mucho más que a aceptar "pasivamente" sus venerables ancestros. Lo cual hace posible que el conocimiento heredado pueda ser reinscrito con nuevos significados (de ahí el "new" de nuevo internacionalismo, que en ningún caso se trata de una novedad estrictamente formal, de lenguaje, sino de una cuestión identitaria).

El "Nuevo Internacionalismo" permitiría, desde una posición migratoria o minoritaria, reinstaurar o reinventar el pasado ("el pasado-presente como parte de la necesidad, no de la nostalgia del vivir"), lo cual según Bhabha nos llevaría a una "reinvención de la tradición" pareja a otras "inconmensurables" temporalidades culturales, entendiendo por inconmensurabilidad un aspecto de extrañeza, de disrupción, de trauma o de ansiedad que forzaría a una ruptura de la lógica binaria de la que depende gran cantidad de discursos: el nacionalista, el colonialista y el patriarcal.<sup>7</sup>

4 Jean Fischer: "The Syncretic Turn: Cross-Cultural Practices in the Age of Multiculturalism", en Melina Kalinovska (ed), *New Histories*, Institute of Contemporary Arts, Boston, 1996, p. 35.

5 Jean Fischer: "Tú dices hola y yo digo adiós", *Transatlántico, Diseminación, cruce y desterritorialización*, CAAM. Gran Canaria, 1998, pp. 159-166.

6 "En el fin de siglo nos encontramos -afirma Homi Bhabha- en un momento de tránsito donde espacio y tiempo producen complejas figuras de diferencia e identidad, inclusión y exclusión (...). Hay un sentido de desorientación, de perturbación de dirección en el "más allá". Y es así como llegamos a las nociones de raza, sexo, que habitan en un mundo postmoderno, así como a los intersticios y a las diferencias". Véase Homi Bhabha, "Beyond the Pale: Art in the Age of Multicultural Translation", *Bienal Whitney*, Nueva York, 1993, p. 62.

7 Homi K. Bhabha: *El lugar de la cultura (The location of culture)*, 1994), Buenos Aires, Manantial, 2002, pp. 218-219.

## Multiculturalismo y diáspora

Quizás lo más interesante es constatar cómo el "Nuevo Internacionalismo", acorde con la ideología multicultural, ya no constituiría un "nuevo" ismo como ocurre con los internacionalismos de corte moderno (como la Bauhaus o la arquitectura internacional) sino, todo lo contrario, un proceso de des-ismización. Y este proceso, como sostiene Hou Hanru, incluso podría compararse al concepto científico de la "entropía" en la medida en que al mismo tiempo que entra en un período de desintegración hacia un caos total, alcanza el límite de su propio desarrollo. Al tiempo que numerosos y variados nuevos órdenes emergen de este caso creando una suerte de equilibrio entre el grado de desorden y el nuevo orden<sup>8</sup>.

Esta necesidad de equilibrar la identidad propia con las nuevas demandas globales no impide, como afirma Thomas McEvilley<sup>9</sup>, que artistas de América Latina, Japón, India, China, Corea, practicantes de este "Nuevo Internacionalismo" y creando estilos que simultáneamente respetan las identidades particulares locales, llamen a las puertas del sistema artístico occidental, buscando las ventajas que ofrece: el acceso a una amplia audiencia, la entrada a un discurso vivo y activo, más allá de la historia del arte y del museo. Esta necesidad por parte de los artistas no occidentales a desplazarse a las metrópolis del poder nos lleva a hablar de la diáspora en un mundo "postnacional", es decir un mundo que desafía la idea de que la cultura deba basarse en una sola nación que actúa a favor y no en contra de las propias identidades<sup>10</sup>.

Por otra parte, tal como sostiene Stuart Hall<sup>11</sup>, las identidades fruto de la diáspora serían aquellas que se producirían y reproducirían a sí mismas, a través de la transformación y la diferencia. La diáspora habría que entenderla en una vía similar a como Jacques Derrida plantea la noción de "différance", un estado entre "diferenciar" y "diferir". En la diáspora, más allá de la noción esencialista de raza o etnicidad, no sólo se constata un factor de diferencia con el "otro" en lo que W.E.B. Dubois (1903) denominó el concepto de "doble conciencia" y la coexistencia de dos almas, dos pensamientos, dos irreconciliables esfuerzos, sino un factor de desplazamiento, un mirar hacia el futuro que garantiza un múltiple punto de vista y que hace que, en último término, las teorías de hibridación y mestizaje desarrolladas

8 Hou Hanru: "Entropy; Chinese Artists, Western Art Institutions, A New Internationalism", en Jean Fischer, *Global Visions. Towards a New Internationalism in the Visual Arts*, Londres, Kala Press, 1994, p. 79.

9 T. McEvilley: *op. cit.*, pp. 18-19.

10 Nicholas Mirzoeff (ed.): *Diaspora and Visual Culture. Representing Africans and Jews*, Londres y Nueva York, Routledge, 2000, pp. 1-3.

11 Stuart Hall: "Cultural Identity and Diaspora", en Nicholas Mirzoeff (ed.), *op. cit.*, p. 21.

## Territorios globales y postnacionales

por los indios o latinoamericanos aparezcan como las herramientas contemporáneas de examinar el Occidente.

De ahí que la imagen visual "diaspórica" sea necesariamente intertextual en el sentido de que puede crear múltiples asociaciones visuales e intelectuales a la vez dentro y más allá de la producción de la propia imagen<sup>12</sup>. Y tal como ha reconocido Stuart Hall en el artículo "Cultural Identity and Diaspora", lo más destacado del fenómeno de la diáspora es que el individuo (el propio Hall parte de su experiencia de la diáspora africana, habiéndose formado en Jamaica pero habiendo desarrollado su carrera profesional en Gran Bretaña) si bien ya no puede volver de nuevo a casa, no obstante su trabajo cultural le permite ver y reconocer sus propias historias con las que puede construir aquellos puntos de identificación y aquellos posicionamientos que definen las identidades propias<sup>13</sup>. Según esta teoría, el individuo fruto de la diáspora desarrollaría mejor su identidad fuera de su ámbito nacional buscando sus puntos de fricción y diferencias con él mismo (de ahí el doble juego de palabras diferente y diferimiento) y además sería esta identidad la que ayudaría a Occidente a conocerse mejor a sí mismo, a reconocerse en la figura del "otro".

En esta historia de identidades culturales sin duda resta un último estadio que es en el que estamos sumergidos en la actualidad, que ya no es el espacio del "del más allá" ni tampoco el espacio dialógico del uno y del otro. Se trataría más bien, al decir de Hardt y Negri, del espacio de un renacido "Imperio", un renovado concepto de imperio que nada tiene que ver con el concepto "colonial" de Imperio como algo que colonizaba imaginaciones o que funcionaba a un nivel psicológico para el oprimido. Un "imperio" que emerge como un nuevo "orden global", como una nueva forma de soberanía. A qué se llama Imperio, se preguntan los autores ante el irresistible e irreversible proceso de globalización, de corporativismo transnacional, del capitalismo multinacional en el ámbito de los intercambios económicos y culturales, para a renglón seguido responder, por "Imperio" se entiende una nueva forma global de soberanía compuesta de múltiples organismos nacionales o supranacionales que invitan a la descentralización y desterritorialización en el marco de la economía global. Ya no hay centro territorial de poder, aludiendo al hecho de que el imperio sólo está allí donde esté acumulado capital colectivo, en Singapur, en Wall Street, en Harvard o en la región más recóndita de Africa Negra y, por consiguiente, tampoco hay límites o barreras fijas en la nueva cartografía del "no lugar"<sup>14</sup>.

Este nuevo espacio metafóricamente "sin fronteras", que puede parecer la consolidación de la agenda utópica de la "aldea global" que nos proponía en los años sesenta Marshall McLuhan, estaría dominado, como reconoce Frederic Jameson, por un concepto comunicacional que alternativamente enmascara y transmite significados culturales y eco-

12 Nicholas Mirzoeff (ed.): *Diaspora and Visual Culture*, op. cit., p. 7.

13 Stuart Hall: "art.cit.", p. 23.

14 Michael Hardt y Antonio Negri: *Empire*, Cambridge, Mass., y Londres, Harvard University Press, 2000.

nómicos: “Tenemos el convencimiento de que en la actualidad existe un más denso y extensivo circuito de redes comunicaciones alrededor del mundo, redes que son resultado de importantes innovaciones en las nuevas tecnologías de comunicaciones de toda clase y que nos hacen cobrar conciencia de que en el contexto de la globalización lo que cuenta es la importación y exportación de culturas, lo cual supone de entrada una cierta redistribución igualitaria superadora de la antigua dicotomía y oposición, todavía muy presente en el estadio puramente multiculturalista entre culturas colonizadoras y colonizadas<sup>15</sup>.

Al margen de estos cantos al fenómeno de la globalización que necesitarían una mayor concreción económica en lo que se conoce como cultura corporativa a escala global, lo cierto es que en este nuevo orden global se impone un replanteamiento de los conceptos de identidad y diferencia que suponen una relación cada vez más tensa entre el estado-nación y los nuevos estados posnacionales: “Lo que está emergiendo, sostiene Arjun Appadurai, son poderosas formas alternativas de organización del tráfico de recursos, imágenes e ideas, formas que o bien desafían al estado-nación de una manera activa o bien son alternativas antagónicas pacíficas constituyentes de lealtades políticas a gran escala”.<sup>16</sup> En este mundo posnacional se impondría, al decir de Appadurai, la aparición de una nueva etnicidad, capaz de atraer a personas y grupos que por su dispersión espacial son mucho más vastos que los grupos étnicos de los que se ocupaba la antropología tradicional. Una etnicidad que, lejos de estar vinculada con las prácticas “primordialistas” del estado-nación, es transnacional y reclamaría un nuevo entendimiento de la relación entre la historia y la agencia social, el campo de los afectos y el de la política, los

factores a gran escala y los factores locales: “En la medida – sostiene Appadurai – que los Estados pierdan su monopolio respecto a la idea de nación, es perfectamente entendible que grupos de toda clase intenten usar la lógica de nación para conquistar el Estado. Esta lógica encuentra su poder de movilización en la intersección entre el cuerpo (lo subjetivo, lo individual) y las políticas del estado (lo público), es decir, en aquellos proyectos que reivindicamos como étnicos, y que equivocadamente solemos tomar por atávicos”<sup>17</sup>.

Este pensar “más allá de la nación” (entendiendo por nación el último reducto del totalitarismo étnico) pero contemplando las múltiples y fragmentarias realidades nacionales no sólo es en la actualidad un tema recurrente en los estudios de política global, sino que también puede clarificar el ámbito de la cultura visual y la teoría del arte contemporáneo y su posición entre los flujos culturales globales y las realidades específicas locales, entre los contextos propios y los contextos ajenos. ¿Qué lugar corresponde a lo local, a las identidades locales (aquí ya no decimos nacionales, regionales, ni folklóricas, ni vernáculas, ni periféricas, ni étnicas, ni subalternas) en los esquemas relativos al flujo cultural global? ¿Cuál es el significado de lo local? En un mundo pleno de flujos diaspóricos, un mundo que se ha desterritorializado, un mundo donde además los medios masivos de comunicación electrónicos (entre lo que llamaremos comunidades electrónicas y virtuales, por ejemplo Internet) están transformando las relaciones entre la información y la mediación.

15 Frederic Jameson: “Notes on Globalization as a Philosophical Issue”, en Frederic Jameson y Masao Miyoshi (eds.), *The Cultures of Globalization*, Duke University Press, 1998, pp.55-58.

16 Arjun Appadurai: *op. cit.*, p.177.

17 Arjun Appadurai: *op. cit.*, p. 166.

## Lo global y lo intercultural

Para finalizar esta reflexión nos gustaría aportar un nuevo concepto cultural clarificador de las actuales tendencias a la globalización y de resistencia a la globalización. Pensamos en este sentido que habría que superar la fase del "multiculturalismo" por otra filosofía política, la del "interculturalismo", es decir, la del intercambio de culturas a través de las naciones, con todo lo que ello supone de una nueva reapropiación de lo "nacional" y sus renovados contactos críticos con lo internacional. Lo intercultural estaría en este sentido más cerca de lo transcultural<sup>18</sup> que de lo multicultural (entendiendo por multicultural aquello que hace referencia a la cohabitación de diferentes grupos culturales y étnicos dentro de un común marco de ciudadanía), y en él lo nacional ni menos un nacionalismo de resistencia (calificado por algunos teóricos poscoloniales de coercitivo, elitista, autoritario, esencialista y reaccionario) ya no tendría futuro: "El mundo está en proceso de desplazarse de la fase nacionalista a la fase cultural y es preferible distinguir áreas culturales más que naciones", afirma Rustom Bharucha<sup>19</sup>.

El futuro estaría en lo "intercultural" superador de la antigua dicotomía identidad/diferencia y los diálogos entre distintos contextos nacionales a través de una mayor potenciación de las subjetividades, las realidades particulares de cada ser humano más allá del concepto de lo "étnico", y de un mayor diálogo entre lo

universal y lo local, entendiendo lo local (sinónimo de sitio o lugar) más como relacional y contextual que como escalar o espacial: "Entiendo lo local- afirma Appadurai- como una cualidad fenomenológica compleja, constituida por una serie de relaciones entre un sentido de la inmediatez social, las tecnologías de la interacción social y la relatividad de los contextos"<sup>20</sup>. Porque hay que reconocer que en la actualidad más que nunca, los numerosos grupos humanos y poblaciones desplazadas, desterritorializadas y transeúntes que conforman los "paisajes étnicos del mundo contemporáneo" se hallan envueltos en la construcción de lo local, en tanto estructura de sentimientos como respuesta a la erosión, la dispersión y la implosión de la homogeneización global<sup>21</sup>.

De un modo distinto al multiculturalista el cual se distanciaría a sí mismo del otro a través de una privilegiada universalidad, el interculturalista, al menos en sus manifestaciones más idealizadas, borraría las distinciones defendiendo ante todo una universalidad compartida en la búsqueda de un diálogo entre lo global y lo local ("lo glocal"): "En el espacio vacío del encuentro intercultural, que es como un `punto cero´ de un `primer contacto´ entre la existencia humana esencial, desaparecen las `etnicidades´ de los diferentes participantes a favor de sus identidades humanas universales, de sus creatividades y potencialidades"<sup>22</sup>. ■

18 Tal como sostiene G. Mosquera, el vocablo "transculturalización" es familiar en el discurso teórico latinoamericano. Al respecto señala la aportación del cubano Fernando Ortiz que en el texto de 1940, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* habría inventado el vocablo "transculturación", para enfatizar el "toma y daca" presente en toda relación intercultural, y señala también el trabajo del crítico literario uruguayo Ángel Rama, *Transculturación narrativa y novela latinoamericana*, 1982. Cit. por G. Mosquera: "Robando del pastel global", "art. cit.", p. 64.

19 Rustom Bharucha: "Interculturalism and its discriminations. Shifting the Agendas of the National, the Multicultural and the Global", *Third Text*, 46, primavera 1999, p. 9.

20 A. Appadurai: *op. cit.*, p., 187.

21 A. Appadurai: *op. cit.*, p.207.

22 *Ibidem*.