



EVENTO TEÓRICO DE LA DÉCIMA BIENAL DE LA HABANA: INCÓGNITA DE SUS CONTRADICCIONES

Hamlet Fernández Díaz*

Universidad de La Habana-UH, Cuba

hamlet@fayl.uh.cu

RESUMEN: En el presente artículo se realiza una evaluación del Evento Teórico de la Décima Bienal de La Habana, destacándose sus aciertos y sus contradicciones. En el mismo se toma como pretexto el eje temático 'integración y resistencia en la era global', propuesto por los organizadores como tema central de las reflexiones, para dialogar con algunas de las ponencias presentadas y actualizar conceptos tan espinosos como pueden ser: "integración", "resistencia", "recepción artística" y "formación del público". Del mismo modo, se efectúa una incursión en el complejo problema de las políticas culturales en la era de la globalización. En una palabra, se da continuidad virtual a las discusiones sucedidas en el Evento Teórico de la 10ª Bienal de La Habana, ofreciéndose una visión enriquecida y enriquecedora del mencionado evento.

PALABRAS CLAVES: Bienal de La Habana – Postmodernidad – Recepción artística – Políticas culturales.

ABSTRACT: This article evaluates the Theoretical Event of the 10th Biennial of Havana and shows its successes and contradictions. We took the thematic axis 'Integration and resistance in the global era', proposed by the organizers as central theme of the reflections, in order to dialogue with some of the presented works and to update complex concepts as: integration, resistance, artistic reception and public's formation. In the same way we discuss the complex problem of the cultural politics in the globalization era. This way we give continuity to the discussions of the event, with an enriched vision.

KEYWORDS: Biennial of Havana – Post-modernity – Artistic reception – Cultural politics.

La Bienal de La Habana – habiendo remontado ya su décima edición en 2009 – constituye uno de los mega-eventos más importantes de las Artes Plásticas en el mundo. En sus espacios se dan cita importantes creadores, críticos, teóricos e investigadores del campo intelectual, provenientes de diversas latitudes. Al margen de exposiciones y eventos culturales de la más variada índole y de una intensa programación, la Bienal de

* Licenciado en Historia del Arte. Profesor de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana.

La Habana organiza un evento teórico considerado unánimemente como de primer nivel.

El presente ensayo focaliza los resultados del Evento Teórico de la 10ª. Bienal de La Habana – que tuvo lugar en el Teatro del Museo de Bellas Artes, en los días comprendidos entre el 31 de marzo y el 3 de abril de 2009. El texto pretende ser una prolongación virtual de la discusión que allí aconteció, para lo cual se aborda la problemática “Integración y resistencia en la era global”, eje temático del mencionado foro, y se dialoga con algunas de las ponencias presentadas. Se discuten conceptos espinosos como pueden ser: “integración”, “resistência”, “recepción”, “formación del público” y “problemas de política cultural en la era global”.

El Evento Teórico de la Décima Bienal de La Habana estuvo constituido por cuatro intensos días de debates, algunos acalorados, pero siempre generadores de nuevas preguntas y nuevos caminos de reflexión ante los retos que afronta el campo artístico internacional en un presente cultural transnacionalizado. Esta vez se dieron cita en La Habana cerca de treinta ponentes, entre ellos, artistas, curadores, críticos e importantes figuras de la teoría artístico-cultural. Se contó con la representación de varios países latinoamericanos y del Caribe, así como de Estados Unidos, Canadá, España, Francia, Australia, India y hasta Irán. Imprescindible diversidad y diferencia de temperamentos, miradas, perspectivas, intereses, riesgos, si se quiere estar a la altura de un debate que se pretende situar en la red de tensiones entre lo local y lo global, para reflexionar sobre arte, integración, resistencia y cultura. Y esta diversidad de voces es un logro que se le debe reconocer al comité organizador del evento, lo cual habla a favor de una eficiente labor de gestión y convocatoria. Porque, en las condiciones actuales de un espacio cultural hipercodificado, saturado de información, donde las capacidades humanas de comunicación y comprensión quedan inhibidas, embotadas, el auténtico diálogo horizontal, ese que subvierte el monologismo asimétrico de la dominación, sólo es posible convocando al otro, abriendo un espacio para que su otredad se vuelva pregunta y respuesta ante la nuestra.

Entre los participantes foráneos se encontraban figuras de gran prestigio intelectual como la ensayista, teórica y crítica cultural chilena Nelly Richard; el español Francisco Jarauta, Catedrático de Filosofía en Murcia, reconocido esteta y especialista en arte contemporáneo; el también esteta y teórico español José Luis Brea, director de la Revista **Estudios Visuales** y fundador de este campo de los estudios culturales; y el

francés Nicolas Bourriaud, asistente ya a ediciones anteriores de la Bienal, teórico del arte, actualmente curador de la Tate Modern Gallery de Londres y conocido en nuestro país por dos libros fundamentales, **Estética relacional** (1998) y **Postproducción** (2001).

II

El primer aspecto sobre el que quiero llamar la atención es la reducida participación de intelectuales cubanos como ponentes en este Fórum. Del patio sólo contamos con la participación de Magaly Espinosa, Doctora en Ciencias Filosóficas, destacada especialista en estética y arte contemporáneo; y con la presentación, por las profesoras de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, Claudia Felipe y Kirenia Rodríguez, del proyecto multimedia **El Caribe en las Bienales de La Habana**, bajo la dirección de la Dra. Yolanda Wood, del Centro de Estudios del Caribe de Casa de las Américas. Sólo dos ponencias, lo cual resulta paradójico, pues si el debate sobre conceptos y/o estrategias teóricas, culturales y políticas, como las proclamadas “integración” y “resistencia” en un espacio cultural transnacionalizado, es estimulado desde La Habana, ¿cómo se explica la discreta participación de intelectuales cubanos? Y aquí el llamado de atención va dirigido tanto al Comité Organizador, responsable del justo equilibrio que debe tener el evento, como al campo intelectual cubano, que debió por su parte asumir sin perezas la responsabilidad que le tocaba ante la discusión abierta por la Bienal. Pienso que el sólo hecho de que Cuba haya sido promotora y escenario de este debate no es suficiente; era imprescindible que intelectuales cubanos fijaran posiciones y confrontaran estrategias ante los retos que plantea esta compleja problemática; y no sólo limitarnos a participar como público, asintiendo o disintiendo frente a los criterios de invitados foráneos, algunos sin mucho que decir, algo que también hay que reconocer. Pues no todas las ponencias que se presentaron merecían estar, y es un estado de opinión que pude constatar en la mayoría del público que se mantuvo interesado hasta el final. En un evento teórico como este el criterio de selección es clave; porque la saturación de ponencias (ocho por día), puede llegar a entorpecer la dinámica de discusión, como ocurrió en varias sesiones, en las que los moderadores vertieron sendos baldes de agua sobre momentos de clímax pugilístico porque el tiempo no daba para más y había que cumplir el programa. Es preferible,

pienso, reducir el número de ponencias, priorizando el rigor conceptual, la solidez epistemológica, sobre lo descriptivo referencial, y ganar así en tiempo de debate, que suele ser mucho más productivo que el monologismo soso.

Para argumentar lo que acabo de señalar me remitiré a las cifras. Ponencias de peso teórico, que abordaran directamente el tema a que convocó el evento, no pasaron de cinco, de un total que se aproximó o sobrepasó las treinta. La verdadera discusión teórica, en lo que a la problemática de interés específico se refiere, ocurrió en la primera sesión, desatada por las reflexiones lanzadas por Francisco Jarauta, Nelly Richard, Isidoro Reguera y Nicolas Bourriaud. En el segundo día la ponencia aislada de José Luis Brea volvió a acalorar la discusión, la cual, al igual que la suscitada por la intervención de Bourriaud, fue víctima de la precariedad del tiempo y los moderadores. Después de eso casi que el resto de las ponencias versaron sobre experiencias de proyectos curatoriales y artísticos; y aclaro que no le estoy restando importancia a este tipo de trabajo, sólo me interesa marcar la desproporción entre el tiempo dedicado a la producción y discusión teórica y el tiempo dedicado a compartir experiencias. Del último día se puede destacar la intervención de Magaly Espinosa, quién abrió la sesión con la ponencia **Documentando el arte: Imágenes desde la diferencia**, suscitando una interesante polémica, a partir de su propuesta teórica de una “estética de inserción social”, formulada sobre el análisis de una de las tendencias creativas más experimentales del arte contemporáneo cubano.

Una de las consecuencias que se deriva de la desproporción que acabo de señalar es que el evento no logró agotar la discusión sobre los conceptos de “integración” y “resistência”, proyectados como un reto al pensamiento teórico-político que aún conserva un importante potencial utópico, en una era donde la psiquis humana se fragmenta y descentra a causa de la complejidad de traducir al plano de lo concreto y lo inteligible la experiencia inconmensurable de una simultaneidad espacial y temporal, generada por la conectividad rizomática que caracteriza al mundo de hoy.

Después de concluido el evento no me quedó claro, por ejemplo, cómo comprender la categoría de “integración”, de la cual prácticamente no se habló. No se hizo explícita la forma en que el concepto de “integración” estaba siendo pensado. ¿Integración regional, política, ética, cultural, económica, en todos esos términos a la vez, o a la manera de la ancestral estrategia de uníos y venceréis? Pero en cualquiera de estas perspectivas no deja de ser problemática la propia noción de “integración”,

planteada, supongo, como estrategia de “resistência” frente a la denunciada contaminación homogeneizante de los estándares internacionales de la cultura del hedonismo y la ideología del consumo, que amplifican las estructuras mediáticas transnacionales sobre todos los espacios de un globo terrestre que ya no conserva zonas de silencio. Al mismo tiempo, la noción de “resistência” también es problemática en su oposición simple a la de “afirmación”, pues como ha advertido Andreas Huyssen en otro contexto, “después de todo, existen formas afirmativas de resistencia y formas resistentes de afirmación”¹, aunque como él mismo reconoce, parece más un problema semántico que práctico. Pero no dejo de compartir su preocupación. “Es imposible prescribir qué dosis de resistencia puede incorporarse a la obra de arte de manera tal que satisfaga las necesidades políticas y las estéticas, de los productores y de los receptores.”²

Y yo introduciría otras preocupaciones: ¿hasta qué punto podemos considerar como una real “resistência” a las estrategias que no logran ser más que subversiones parciales dentro del campo, dejando intactas las reglas profundas del juego? ¿Ha estado a salvo un evento como la Bienal de La Habana de legitimar poses, tanto estéticas como teóricas, y por tanto políticas, que juegan a la “resistência” cuando se puede reconocer sin mucha dificultad que al final se sigue pretendiendo triunfar dentro del sistema al que se dice resistir? Por otra parte, pienso que es necesario tener bien en cuenta, como ha insistido Santiago Castro-Gómez, “que la globalización ha cambiado el lugar de la economía política, desplazándola hacia el reino de la imagen y los símbolos”³, y el campo artístico es por excelencia un espacio distinguido de imágenes-símbolos con los más altos niveles de hiperbolización aurática, donde el “valor signo” encubre con mucha más sutileza al “valor de cambio” en comparación con el resto de los bienes simbólicos que circulan en el mercado del ocio cultural. Esto nos lleva a la obligación teórica de que cuando se discuten estrategias de resistencia cultural desde el arte, no se puede pasar por alto tan ligeramente el hecho de que en el capitalismo transnacional la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos a desplazado a la producción,

¹ HUYSEN, Andreas. Guía del postmodernismo. **Opción**. La Habana: Editorial Arte y Literatura, n. 8, p. 248, 1993.

² Ibid.

³ CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología**, p. 10. Disponible en: <<http://www.javeriana.edu.co/pensar/Alt.html>>. Acceso de 25 de enero de 2009.

circulación y consumo de bienes materiales a un segundo lugar en la reproducción del capital. En consecuencia, los artefactos artísticos, en calidad de bienes simbólicos, aportan un mercado fundamental a la reproducción de dicho capital; y son además una fuente de legitimación estratégica en el espacio agonístico de la lucha ideológica por la hegemonía del sentido y la dominación discursiva. Cualquier intento de evadir la lógica operatoria del sistema que es hoy hegemónico, como mínimo debe partir de una minuciosa deconstrucción del tejido estructural que imbrica las relaciones entre arte, capital, plataforma mediática, ideología, hegemonía y poder. Pero sin dudas, la gran disyuntiva sigue radicando en las posibilidades que existen a salvo del cinismo de jugar diferente dentro del sistema; o si es posible jugar, y alcanzar visibilidad, más allá de los límites del sistema... Estas son cuestiones que hay que discutir y problematizar hasta el infinito. No basta con enunciar alternativas posibles, pues las alternativas políticas, éticas, económicas y culturales, es necesario concretarlas mediante el ejercicio incesante del pensamiento y la verificación de su real viabilidad práctica.

El otro asunto sobre el que me interesa reflexionar es el hecho de que en ninguna de las ponencias asomó la preocupación por el tema del público y la recepción artística. Si se plantea la problemática de la función, situación y futuro del arte en un mundo globalizado; y más, si se pretende estimular desde la praxis artística la resistencia a los modelos estandarizados de cultura, lo primero que hay que preguntarse es qué poder real de incidencia social tiene el arte hoy, reducido como está a un lugar periférico, aunque elitista aún, de un espacio cultural dominado casi en su totalidad por el mercado global de bienes simbólicos de producción industrial destinados a dar entretenimiento fácil al gran público. No tiene mucho sentido hablar del arte como trinchera de resistencia cultural si no se incluyen en las agendas de discusión las estrategias mediante las cuales se logre socializar el capital estético y hacer más eficientes los mecanismos para ganar la atención de sectores de público ajenos al campo artístico. Lo complejo de este tema consiste en que, como demuestra la experiencia cubana, no basta con crear espacios e instituciones que socialicen y democratizen el acceso al consumo del arte. Porque, con un macroevento artístico es posible movilizar circunstancialmente a un importante sector de público, pero como es sabido, la única forma de ampliar verdaderamente el público del arte es contando con la sistematicidad de un proyecto cultural capaz de formar sujetos de saber, cuyos horizontes de experiencia abarquen al lenguaje estético y las herramientas de decodificación que

permiten apropiarse y hacer uso del potencial emancipador de este discurso. Y aquí nos veríamos obligados a discutir sobre políticas culturales, algo de lo que tampoco se escuchó hablar en el Evento Teórico de esta Décima Bienal de La Habana.

Digo que nos veríamos obligados a discutir sobre políticas culturales porque, cualquier variante del ancestral proyecto cultural y político de la “Ilustración” –a saber, llevar a cabo una socialización democrática del capital cognoscitivo acumulado por el campo artístico con el gran objetivo de redimir al sujeto común (históricamente desposeído) de una praxis cotidiana empobrecida espiritualmente-, se frustra inevitablemente, si los sujetos favorecidos con dicha socialización no son convertidos en agentes activos como público dentro de dicho campo. Pero para que esta masa de sujetos se convierta en un público con competencia artística, estos deben ser primeramente iniciados en el gusto por las formas artísticas, lo cual quiere decir, dotados con las herramientas de recepción que permiten una apropiación hermenéutica de la obra de arte. Y esta iniciación cultural es responsabilidad de la acción formativa que deben desarrollar de manera articulada y sistemática al menos tres instituciones básicas de la sociedad moderna, a saber: la institución escolar, las estructuras mediáticas, y las instituciones culturales encargadas de promocionar y socializar el capital cultural. En una sociedad que se proponga romper los procesos de acumulación circular del patrimonio cultural que se da en el seno de los sectores privilegiados de la sociedad, la institución escolar debe jugar un papel central y protagónico en la iniciación de los sujetos en un contacto directo con los bienes simbólicos de la cultura, ya que sólo ella puede ser capaz de socializar de forma ampliada y desjerarquizada esquemas de percepción, de pensamiento y de expresión que constituyen los medios imprescindibles de apropiación de los bienes culturales.⁴ Sobre el rol de las estructuras mediáticas (televisión, radio, prensa plana, revistas en todos los niveles de especialización, etc.) no creo que sea necesario detenerme, se sabe suficientemente el poder que tienen estos medios para generar sistemas de “habitus”, subjetividades e imaginarios colectivos que condicionan la conducta de los sujetos; pues “la cultura medial es el aparato ideológico dominante hoy en día, reemplazando a la cultura letrada

⁴ Vid. BOURDIEU, Pierre. Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística. In: NAVARRO, Desiderio (Selección y traducción). **Image I**. Teoría francesa y francófona del lenguaje visual y pictórico. La Habana: Criterios/ Casa de las Américas/ UNEAC, 2002, p. 214.

en su capacidad para servir de árbitro del gusto, los valores y el pensamiento”.⁵ Por su parte, las instituciones culturales son los espacios físicos mediadores de la acción, participación e intercambio cultural; los espacios donde se concretan las condiciones de posibilidad para el acceso libre y democrático al consumo-apropiación-uso de los bienes simbólicos.

Otro aspecto que no se debe pasar por alto y que es medular para la problemática de la recepción, es el hecho de que las prácticas artísticas posmodernas (que es por excelencia el tipo de arte al que se accede en mega-eventos expositivos como la Bienal de La Habana), presentan quizás el más alto grado de complejidad en la codificación en comparación tanto con el resto de las etapas anteriores de la historia del arte, como con el resto de los productos culturales que circulan en diferentes niveles de especialización del mercado global de bienes simbólicos. De esto se puede deducir sin mucha dificultad, que la estructura del público que posee un “nivel de recepción” equivalente al “nivel de emisión” (grado de complejidad y de sutileza intrínsecas del código exigido por la obra)⁶ del arte contemporáneo, se compone de aquellos sectores de la sociedad que poseen un alto grado de instrucción escolar y de iniciación cultural; en consecuencia, son sectores a los que no hay necesidad de emancipar, pues poseen un alto grado de conciencia de sí. Por tanto, si no se tiene en cuenta esta realidad de recepción, seguiremos reproduciendo ciegamente el altruismo entusiasta de la vieja utopía vanguardista de que sólo a través del arte es posible emancipar al sujeto de una realidad alienada en una escala cada vez más ampliada.

Como concluyera Jürgen Habermas en su ya célebre discurso **Modernidad versus postmodernidad** (1980), el campo artístico no pudo concretar la responsabilidad histórica que le había sido asignada por el “proyecto de la Ilustración”: desarrollarse como un dominio autónomo para abrir sus fronteras y socializar su saber en pos de la superación histórica de una praxis cotidiana reificada. Habermas, que retoma en este punto a Max Weber, entiende la “modernidad cultural” como el proceso en el cual se produce una “separación de la razón sustantiva expresada en la religión y la

⁵ CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología**. p. 10. Disponible en: <<http://www.javeriana.edu.co/pensar/Alt.html>>. Acceso de 25 de enero de 2009.

⁶ Vid. BOURDIEU, Pierre. Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística. In: NAVARRO, Desiderio (Selección y traducción). **Image I**. Teoría francesa y francófona del lenguaje visual y pictórico. La Habana: Criterios/ Casa de las Américas/ UNEAC, 2002, p. 202.

metafísica en tres esferas autônomas”.⁷ Los filósofos de la Ilustración se esforzaron en desarrollar los campos de la ciencia, la moralidad y el arte, cada uno de forma autónoma según una propia lógica interna; pero el desarrollo independiente y diferenciado de estas tres esferas estaría secundado por la socialización del saber producido dentro de cada uno de los dominios específicos. “Los filósofos de la Ilustración quisieron utilizar esta acumulación de cultura especializada para el enriquecimiento de la vida cotidiana, es decir, para la organización racional de la vida social de cada día”.⁸ Pero, contrariamente a esto, como reconoce Habermas, lo que se verifica hoy es un abismo insalvable entre la cultura de los expertos y la del gran público. Como se sabe, el proyecto de la vanguardia de hacer del arte la trinchera por excelencia de combate frente a la opacidad fría del capitalismo monopólico, resultó ser insuficiente ya que salvaba sólo a una pequeña élite, la que quedaba protegida dentro de los límites del campo artístico. Este, en comparación con las esferas de la ciencia y la moral – materializada la primera como técnica y realizada la segunda como Estado de derecho, y devenidas ambas en totalizaciones –, estuvo siempre en desventaja para llevar a cabo una transformación radical de la realidad objetiva, pues el arte opera sólo sobre las conciencias, no así el Estado y la técnica. Por otro lado, como diría Freud:

Quien sea sensible a la influencia del arte no podrá estimarla en demasía como fuente de placer y como consuelo para las congojas de la vida. Mas la ligera narcosis en que nos sumerge el arte sólo proporciona un refugio fugaz ante los azares de la existencia y carece de poderío suficiente como para hacernos olvidar la miseria real.⁹

El proyecto moderno ilustrado de emancipación a través de la cultura a gran escala resultó frustrado dada la imposibilidad histórica de consumir una compensación y articulación de las tres esferas autónomas del saber, en una acción sistemática y conjunta de apertura y socialización del conocimiento acumulado.

Los procesos de comunicación necesitan una tradición cultural que cubra todas las esferas – la cognitiva, la moral-práctica y la expresiva. Una vida cotidiana racionalizada, por lo tanto, difícilmente podría salvarse del empobrecimiento cultural

⁷ HABERMAS, Jürgen. Modernidad versus postmodernidad. In: PICÓ, Josep (Compilador). **Modernidad y postmodernidad**. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 94.

⁸ Ibid., p. 95.

⁹ FREUD, Sigmund. El malestar en la cultura. In: _____. **Obras completas**. Buenos Aires: Amorrortu, 1988, p.105, vol. 21.

producido al abrir una única esfera cultural – el arte – y dar acceso de este modo sólo a uno de los complejos especializados de conocimiento [...]

Una praxis cotidiana reificada sólo puede curarse creando una interacción ilimitada de los elementos cognitivos con los morales-prácticos y los estéticos-expresivos. La reificación no puede superarse obligando sólo a una de aquéllas esferas culturales altamente estilizadas a abrirse y hacerse más accesible.¹⁰

Es en este sentido que Habermas plantea que el proyecto cultural de la modernidad aún no ha sido concretado, es un “proyecto inconcluso”. Por eso este pensador se resiste a abandonar el potencial crítico, emancipatorio, y el impulso político de izquierda propio de esta concepción específica de modernidad. Pero también se ve obligado a reconocer que para que esta “interacción ilimitada de los elementos cognitivos con los morales-prácticos y los estéticos-expresivos” sea viable y se logre recuperar y dar cumplimiento a esta utopía ilustrada, la dinámica de modernización de la sociedad contemporánea, trazada por un sistema económico prácticamente autónomo, tendría que ser profundamente transformada y redireccionada; y a inicios de la década de 1980 las perspectivas de que esto ocurriera no eran muy esperanzadoras.

Ahora bien, en el punto de la historia en que nos encontramos, signado por una crisis global e inédita del sistema capitalista, el problema es doblemente complejo, y la solución de seguro está bien alejada de los juegos discursivos que algunos pensadores como Nicolas Bourriaud nos siguen proponiendo. En la ponencia presentada esta vez, bajo el título de **Altermodernidad (la modernidad del siglo XXI, y la alterglobalización)**, Bourriaud intenta darle conclusión a su proyecto de rescate de lo moderno mediante la formulación de un concepto que pretende ser alternativo. Con la noción de “altermodernidad” se opera un cambio de prefijo, donde el “alter” vendría a ser la alternativa al prefijo “post” del “postmodernismo”, concepto al que considera preso aún del pensamiento esencialista del origen, ya que el “post” hace que la constelación “postmodernidad” siga estando indisolublemente ligada al espacio histórico-temporal del que pretende diferenciarse, a saber: la “modernidad”. Pero después de concluido su tenaz lucimiento retórico mediante el cual es consumado el cambio de prefijo, mi pregunta para Bourriaud sigue siendo una y simple: ¿cuáles son las posibilidades, objetivas, históricas (y pienso aquí fundamentalmente en la

¹⁰ HABERMAS, Jürgen. Modernidad versus postmodernidad. In: PICÓ, Josep (Compilador). **Modernidad y postmodernidad**. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 97-98.

“voluntad” de cambiar el orden de cosas existentes de los que detentan el poder), de que su proyecto de modernidad del siglo XXI pueda ser desplazado desde el plano discursivo hacia el plano de la material realidad histórica? Pero a Bourriaud nunca le alcanza el tiempo para discutir estas cuestiones. Por demás, sus juicios sobre el pensamiento postmoderno son simplificadores y reduccionistas, negando en bloque a un debate teórico que llenó más de una década y estuvo marcado, y aún lo está, por posturas ideológicas y políticas antagónicas entre sí.

Recuerdo que en la ponencia inaugural del evento el pensador español Francisco Jarauta introducía el tema de la actual crisis del capitalismo multinacional y hablaba del gran reto que esta circunstancia histórica le plantea al pensamiento de resistencia, necesitado más que nunca de una gran imaginación teórica, visión de futuro y fuerza de acción. Pues está claro que los poderosos de la tierra no renunciarán a sus privilegios tan fácilmente e invertirán lo necesario para lograr reestructurar el sistema a su favor. Por tanto, ante una crisis estructural del sistema-mundo no será suficiente observar con binoculares críticos y cierto regocijo como se hunde el barco, pues, de una forma u otra, todos estaremos subsumidos en el naufragio. A mi juicio, una de las preguntas en la que debemos trabajar pudiera ser formulada en la siguiente lógica: ¿cómo logramos deconstruir los sistemas de “habitus” generados por estructuras mentales originadas a su vez por más de quinientos años de expansión y colonización de la totalidad de la superficie de nuestro mundo por las estructuras del capital; colonización incluso de la psiquis, último reducto del espíritu romántico? Pero en esta dirección debemos cuidarnos de no repetir la angustia heideggeriana ante la impotencia de situar el pensamiento más allá del lenguaje conceptual de la metafísica onto-teológica; y más próximos a Derrida, trabajar tenazmente en la deconstrucción de dichas estructuras en su interior mismo, para producir un corrimiento general del sistema allí donde sea posible invertir las jerarquías clásicas fundadas sobre la ubicua tradición de oposiciones binarias.

Los movimientos de deconstrucción no afectan a las estructuras desde afuera. Sólo son posibles y eficaces y pueden adecuar sus golpes habitando estas estructuras. Habitándolas de una determinada manera, puesto que se habita siempre y más aún cuando no se lo advierte. Obrando necesariamente desde el interior, extrayendo de la antigua estructura todos los recursos estratégicos y económicos de la subversión, extrayéndoselos estructuralmente, vale decir sin poder aislar en ellos elementos y

átomos, la empresa de desconstrucción siempre es en cierto modo arrastrada por su propio trabajo.¹¹

Por último, se habló también de la necesidad de recuperar una dimensión ética del conocimiento. Incluso, Bourriaud propuso como alternativa una ética de la precariedad. Pero no se problematizó el detalle de cómo pudiera operar un pensamiento ético que funcione como un ideal universal y al mismo tiempo como práctica viva, no impuesta, en la dimensión de lo local, lo específico, lo singular; ni cuáles serían los componentes esenciales de esa nueva ética. Pues, todo conjunto de significados y valores –como lo es determinada ética- que pretenda mantener cierta organicidad histórica, lo cual implica ser constantemente actualizado en la vida cotidiana, debe tomar bien en cuenta el viejo principio sociológico de que

los seres humanos, dadas las condiciones de su crianza biológica y sociológica, no pueden hallar una identidad adecuada en un código universal, sino que viven, necesariamente, en la tensión entre lo particular y lo universal.¹²

Entonces, ¿cómo conciliar los reclamos y necesidades de todos los microespacios culturales en un posible proyecto macroestructural de alcance global sin incurrir en una metodología opresiva por totalizadora...?

III

Hasta aquí he logrado esbozar apenas algunas preocupaciones derivadas de la confrontación intelectual que propició esta Décima Bienal de La Habana, pero son muchas las aristas del debate que necesitan ser problematizadas aún, así que por razones de espacio quedarán quizás para próximas reflexiones, o en manos de voluntades afines.

Ciudad de La Habana, marzo-abril de 2009.

¹¹ DERRIDA, Jacques. El fin del libro y el comienzo de la escritura. IN: DERRIDA, Jacques. **De la gramatología**. México: DF/ Siglo XXI, 1998, p. 11-35.

¹² BELL, Daniel. **Las contradicciones culturales del capitalismo**. México: DF/ Alianza Editorial, 1989, p. 157.