

EL RECURSO DE LA CULTURA

SERIE CULTURA

Dirigida por Néstor García Canclini

Se ha vuelto necesario estudiar la cultura en nuevos territorios.

La industrialización y la globalización de los procesos culturales, además de modificar el papel de intelectuales y artistas, provoca que se interesen en este campo empresarios y economistas, gobernantes y animadores de la comunicación y participación social.

La presente colección dará a conocer estudios sobre estas nuevas escenas, así como enfoques interdisciplinarios de las áreas clásicas: las artes y la literatura, la cultura popular, los conflictos fronterizos, los desafíos culturales del desarrollo y la ciudadanía.

Daremos preferencia a estudios en español y en otras lenguas que están renovando tanto el trabajo de las disciplinas «dedicadas» a la cultura –antropología, historia y comunicación– como los campos que se abren para estos temas en la economía, la tecnología y la gestión sociopolítica.

JEAN-PIERRE WARNIER **La mundialización
de la cultura**

LUIS REYGADAS **Ensamblando culturas**
*Diversidad y conflicto
en la globalización de la industria*

ROSALÍA WINOCUR **Ciudadanos mediáticos**
*La construcción de lo público
en la radio*

SCOTT MICHAELSEN **Teoría fronteriza**
Y DAVID E. JOHNSON *(próxima aparición)*

EL RECURSO DE LA CULTURA

Usos de la cultura en la era global

George Yúdice

Traducción: Gabriela Ventureira, excepto capítulo 7: Desiderio Navarro

Primera edición: noviembre 2002, Barcelona

cultura Libre

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Editorial Gedisa, S.A.
Paseo Bonanova 9, 1º1ª
08022 Barcelona, España
Tel 93 253 09 04
Fax 93 253 09 05
gedisa@gedisa.com
www.gedisa.com

ISBN: 84-7432-968-X
Depósito legal: B. 48285-2002

Diseño de colección: Sylvia Sans
Impreso por Carvigraf, Clot, 31 - Ripollet
Impreso en España *Printed in Spain*

Queda prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio de impresión, en forma idéntica, extractada o modificada de esta versión castellana de la obra.

ÍNDICE

Agradecimientos	11
Introducción	13
1. El recurso de la cultura	23
Desarrollo cultural	27
La economía cultural	30
Ciudadanía cultural	36
La cultura como reserva disponible	40
¿Una nueva episteme?	43
2. Los imperativos sociales de la performatividad	57
La risa cómplice	57
La performatividad y las guerras culturales	61
Las raíces históricas de la performatividad «americana»	71
¿Qué ley regulatoria hay en un país caracterizado por el favor? ...	81
3. La globalización de la cultura y la nueva sociedad civil	107
Introducción	107
Globalización y estudios culturales	109
Globalización y cultura en América latina	114
Cultura y neoliberalismo	119
Los zapatistas y la lucha por la sociedad civil	124
Conclusión	134
4. La funkización de Río	137
La cultura juvenil y la decadencia de la identidad nacional brasileña .	140
Las contradicciones de la democracia a la <i>brasileira</i>	146
El miedo al funk	149

El mundo del funk carioca	155	La política de la cultura	363
La política cultural del funk carioca	163	La «vanguardización» de los públicos y los procesos	369
5. La cultura al servicio de la justicia social	167	La organización como <i>insight</i>	376
La violencia en la ciudad dividida	167	La conveniencia de la cultura	383
Tender un puente entre las dos mitades	174	Conclusión	393
Los aprietos de la publicidad	178	La cultura en tiempos de crisis	393
• La obra de las iniciativas de acción ciudadana	182	El 11 de septiembre, la diversidad y la categorización racial:	
La mediación de la ciudadanía y los valores	186	las visiones americocéntricas	394
Afro-Reggae	187	Las consecuencias culturales del 11 de septiembre	400
• La ONGización de la cultura	191	Una cultura de la memoria	409
6. ¿Consumo y ciudadanía?	199	El asalto de las corporaciones transnacionales a la cultura	
Consumir identidades	199	de América latina	417
La ciudadanía	203	Bibliografía	423
La compra de mercancías como acto político	207		
Consumo y diversidad empresarial	215		
Consumismo y ciudadanía global	222		
El federalismo regional	225		
Conclusión	232		
7. La globalización de América latina: Miami	235		
La globalización y las ciudades	235		
Miami: capital cultural de América latina	239		
El multiculturalismo latino: la transculturación			
como valor añadido	250		
8. Libre comercio y cultura	261		
¿Qué tiene que ver la cultura con el libre comercio?	261		
La propiedad intelectual y la redefinición de la cultura	265		
El libre comercio y la cultura en Canadá y México	269		
El libre comercio y la cultura en Estados Unidos	279		
La diversidad empresarial	284		
El libre comercio y la intermediación cultural transnacional	288		
Capitalizar la frontera	302		
El arte de reembolso en la era de los tratados de libre comercio	317		
El binacionalismo y la integración cultural	321		
Conclusión	334		
9. Producir la economía cultural: el arte colaborativo de inSITE	339		
El surgimiento de la colaboración cultural binacional	339		
El laboratorio y la maquiladora	352		
El capital cultural	357		

AGRADECIMIENTOS

Este libro no hubiese podido ser escrito sin la miríada de discusiones y debates que mantuve con amigos y colegas.

Algunas de estas polémicas se remontan a décadas y configuran mis visiones cotidianas del mundo. Sohnya Sayres, Juan Flores, Jean Franco, Néstor García Canclini, Daniel Mato, Toby Miller, Andrew Ross, Doris Sommer, Silviano Santiago, Heloísa Buarque de Hollanda, Beatriz Resende, Alberto Moreiras, Idelber Avelar, John Kraniauskas y muchos otros son parte de esta comunidad interpretativa internacional. Agradezco especialmente el tiempo y el esfuerzo que Toby Miller, Andrew Ross, Larry Grossberg, Alberto Moreiras, Luis Cárcamo, Micol Seigel, Sonia Alvarez, Arturo Escobar y Ana María Ochoa dedicaron a la lectura y al comentario específico de uno o más capítulos. Néstor García Canclini tuvo, además, la gentileza de leer de punta a cabo el manuscrito para su publicación en el mundo hispanohablante. Gabriela Ventureira hizo un magnífico trabajo en su versión al castellano. Asimismo, estoy en deuda con Ken Wisoker, mi editor en Duke UP, y con las diversas instituciones que me brindaron su apoyo en el transcurso del tiempo a fin de poder llevar a cabo la investigación cuyo resultado es este libro: el PSC-CUNY Research Award me permitió realizar una investigación en Brasil; gracias a la beca concedida por el Fideicomiso para la Cultura Estados Unidos-México pude estudiar cómo la diversidad se interpreta de modo diferente en ambos países; el Post-Doctoral Humanities Fellowship Program de la Fundación Rockefeller me dio la oportunidad de coordinar la investigación de la política cultural como parte de la Privatización del Proyecto de Cultura, en la Universidad de Nueva York; y la Universidad de Nueva York me proporcionó ayuda de diversas formas. A estas personas e instituciones, así como a muchas otras mencionadas en las páginas del libro, les doy las gracias de todo corazón.

INTRODUCCIÓN

En una reunión internacional de especialistas de la política cultural celebrada recientemente, una funcionaria de la UNESCO se lamentó de que la cultura se invocara para resolver problemas que antes correspondían al ámbito de la economía y la política. Sin embargo –agregó– la única forma de convencer a los dirigentes del gobierno y de las empresas de que vale la pena apoyar la actividad cultural es alegar que esta disminuirá los conflictos sociales y conducirá al desarrollo económico (Yúdice, 2000b). El propósito de este libro es esclarecer e ilustrar, mediante una serie de ejemplos, de qué manera la cultura como recurso cobró legitimidad y desplazó o absorbió a otras interpretaciones de la cultura. Deseo recalcar desde el comienzo que no estoy repitiendo la crítica de Adorno y Horkheimer a la mercancía y su instrumentalización. En el capítulo 1 aclaro que la *cultura como recurso* es mucho más que una mercancía: constituye el eje de un nuevo marco epistémico donde la ideología y buena parte de lo que Foucault denominó sociedad disciplinaria (por ejemplo, la inculcación de normas en instituciones como la educación, la medicina, la psiquiatría, etc.) son absorbidas dentro de una racionalidad económica o ecológica, de modo que en la «cultura» (y en sus resultados) tienen prioridad la gestión, la conservación, el acceso, la distribución y la inversión.

La cultura como recurso puede compararse con la naturaleza como recurso, sobre todo porque ambas se benefician del predominio de la diversidad. Pensemos por un momento en la biodiversidad,¹ incluido el saber tradicional y el conocimiento científico derivados de ella. Según la «Convención sobre la Diversidad Biológica», esta debe ser fomentada y conservada a fin de «mantener su capacidad de desarrollo para satisfacer las necesidades y aspiraciones de las generaciones del presente y del futuro» («Convención 5»). Si se toma en cuenta la propensión de la empresa privada a buscar ganancias a toda costa, la tendencia de las naciones de-

1. La Convención define la biodiversidad como la variabilidad entre los organismos vivos que provienen de todas las fuentes, incluida, *inter alia*, la terrestre, la marina y otros ecosistemas acuáticos y los complejos ecológicos de los cuales forman parte... es decir, la variabilidad dentro de las especies, entre las especies y de los ecosistemas. («Convención 5»)

sarrolladas a sacar ventaja de los países en vías de desarrollo, la mayor legitimidad del conocimiento científico por sobre el saber tradicional, la creciente contaminación del medio ambiente, etc., entonces la cuestión principal y más acuciante pasa a ser la administración de recursos, conocimientos, tecnologías, así como los riesgos implícitos que pueden definirse de incontables maneras.

La cultura no evoca, para la mayoría de la gente, la misma sensación de apremio susceptible de amenazar la vida, si bien es cierto que muchos lamentan los estragos causados por el turismo, la *fast food* y las industrias globales del entretenimiento en los estilos de vida tradicionales. Últimamente, empero, los mismos administradores de los recursos globales han «descubierto la cultura» y se han referido, al menos de palabra, a las nociones de protección e inversión culturales. Por un lado, la idea de que para preservar la biodiversidad es preciso conservar las tradiciones culturales pertenece hoy al sentido común. Por el otro, se argumenta –y tal vez se piensa realmente– que una inversión en cultura sensible a la raza y al género fortalecerá la fibra de la sociedad civil, la cual sirve a su vez de anfitrión ideal para el desarrollo político y económico.

No siempre resulta sencillo conjugar los aspectos sociopolíticos y económicos de la gestión cultural sin incurrir en problemas ni contradicciones. Consideremos, por ejemplo, que al aceptar las formas del derecho occidental para proteger sus tecnologías (la creación de variedades de semillas) y sus prácticas culturales (digamos, las pinturas oníricas aborígenes), los pueblos no occidentales pueden sufrir una transformación aun más rápida. Si un ritual o una tecnología específica no están actualmente incluidos como una forma de propiedad protegible, el recurrir al derecho occidental para garantizar que otros no obtengan beneficios de ella comporta, casi con certeza, la aceptación del principio de propiedad. ¿Qué significará todo esto cuando las formas no occidentales de conocimiento, tecnología y prácticas culturales se incorporen en la ley de propiedad intelectual y derechos de autor? ¿La venta de cultura «inalienable» se convertirá en algo similar a la venta de permisos de contaminación en Estados Unidos, en virtud de los cuales las compañías que reducen sus emanaciones tóxicas pueden vender los derechos de emisión de esos contaminantes ambientales? Tanto en los recursos culturales como en los naturales la gestión es cada vez más el nombre del juego.

En este libro identifico, naturalmente, a los villanos y a los héroes, pero casi todas las situaciones aquí examinadas son más complejas que esta simple dicotomía. Algunos lectores del manuscrito se preguntaron si yo no era demasiado pesimista en lo relativo a las perspectivas de los movimientos sociales. Un lector anónimo señaló que «las conclusiones precautorias tienen más peso que la política comunitaria del trabajo cultural». Ciertamente, estoy llamando a la prudencia respecto de la celebración de

e.gedisa

la agencia cultural, tan frecuente en la obra de los estudios culturales. Pero esa admonición no proviene del deseo de ser un aguafiestas, por así decirlo, sino de una interpretación diferente de la agencia. Para algunos, los relativamente «faltos de poder» pueden sacar fuerzas de su cultura y de ese modo enfrentar el ataque de los poderosos. Para otros, el contenido de la cultura misma carece prácticamente de pertinencia; lo importante es que esta refuerce una política con vistas al cambio. Aunque esas opiniones sean muy atractivas, también es cierto que la expresión cultural per se no basta. Digamos que ayuda a participar en la lucha cuando uno conoce cabalmente las complejas maquinaciones implícitas en apoyar una agenda a través de una variedad de instancias intermedias, situadas en distintos niveles, que a su vez tienen agendas similares, yuxtapuestas o discrepantes. Quienes se dedican a los estudios culturales a menudo consideran la agencia cultural de un modo más circunscripto, como si la expresión o identidad de un individuo o grupo en particular condujera, en sí misma, al cambio. Sin embargo, según señala Iris Marion Young (2000), «nos encontramos posicionados en relaciones de clase; género, raza, nacionalidad, religión, etc. [dentro de “una historia ya dada de significados sedimentados, paisaje material e interacción con otros en el campo social”] que son fuente tanto de posibilidades de acción cuanto de posibilidades de coacción».

Los activistas negros del Grupo Cultural Afro-Reggae, cuya actividad cultural examino en el capítulo 5, no lograron sus propósitos por sí solos, sino que debieron negociar con reconocidos activistas sociales, personas destacadas de la comunidad, autoridades eclesiásticas, periodistas, abogados, académicos, empresarios, filántropos, industrias de la música y del entretenimiento, grupos solidarios internacionales y funcionarios de fundaciones. Tuvieron que trabajar en muchos frentes, en ocasiones valiéndose de estrategias contrapuestas. Y cada uno de los actores con quienes se encuentran en una instancia dada se ve también obligado a negociar en varios niveles. El funcionario de la Fundación Ford local en Río debe comunicarse con el director de la oficina y con los funcionarios de la Fundación en Nueva York, antes de que se aprueben los fondos para colaborar con una agenda específica.

Trabajar en estos niveles diferentes, un fenómeno cada vez más habitual cuando los actores transnacionales se involucran en lo «local», impulsa la «agencia» sobre todo en la dirección de la performatividad, el tema del capítulo 2. Cuando la negociación de la agencia cultural depende de numerosas instancias, «el cuidado de sí [colectivo o individual]» deviene performativo. Como argumento al final del capítulo 1, sobre la conveniencia, existe una compatibilidad entre noción foucaultiana de cuidado de sí [*souci de soi*] y la performatividad; la ética de Foucault comporta una práctica reflexiva de auto-gestión frente a los modelos

e.gedisa

(o a lo que Bajtín denominó «voces» y «perspectivas») impuestos por una sociedad o formación cultural determinada. El concepto de autor sustentado por Bajtín (1981) puede servir como un prototipo de la ética performativa de Foucault, pues aquel no es sino una orquestación de las «voces» de otros, una apropiación que consiste en «poblar esas “voces” con sus propias intenciones, con su propio acento». El autor que ejercita el cuidado de sí debe forjar también su libertad trabajando mediante «los modelos que encuentra en su cultura y que le son propuestos, sugeridos o impuestos por su cultura, su sociedad y su grupo social» (Foucault, 1997).

En el capítulo 1, «El recurso de la cultura», examino cómo la cultura se invierte, se distribuye de las maneras más globales, se utiliza como atracción para promover el desarrollo del capital y del turismo, como el primer motor de las industrias culturales y como un incentivo inagotable para las nuevas industrias que dependen de la propiedad intelectual. Por tanto, el concepto de recurso absorbe y anula las distinciones, prevalecientes hasta ahora, entre la definición de alta cultura, la definición antropológica y la definición masiva de cultura. La alta cultura se torna un recurso para el desarrollo urbano en el museo contemporáneo (por ejemplo, el Guggenheim de Bilbao). Los rituales, las prácticas estéticas cotidianas tales como canciones, cuentos populares, cocina, costumbres y otros usos simbólicos son movilizados también como recursos en el turismo y en la promoción de industrias que explotan el patrimonio cultural. Las industrias de la cultura masiva, sobre todo las concernientes al entretenimiento y a los derechos de autor, que han integrado progresiva y verticalmente la música, el filme, el vídeo, la televisión, las revistas, la difusión satelital y por cable, son las que más contribuyen al producto bruto nacional de Estados Unidos.

La noción de cultura como recurso implica su gestión, un enfoque que no era característico ni de la alta cultura ni de la cultura cotidiana, entendida en un sentido antropológico. Y para complicar aun más las cosas, la cultura como recurso circula globalmente, con creciente velocidad. En consecuencia, su manejo, administrado a escala nacional durante medio siglo en la mayoría de los países de Europa, América latina y Estados Unidos —aunque en este país la gestión local de la cultura prevaleció por sobre la nacional, incluso en el apogeo del NEA—, está coordinado hoy tanto local como supranacionalmente por las corporaciones y por el sector no gubernamental internacional (la UNESCO, las fundaciones, las ONG, etc.). Pese a esta circulación global, o quizá debido a ella, ha surgido una nueva división internacional del trabajo cultural que yuxtapone la diferencia local a la administración y la inversión transnacionales. Ello no significa que los efectos de esta creciente cultura transnacional, evidentes en las industrias del entretenimiento y en la llamada sociedad civil

de las ONG, sean homogéneos. Las diferencias nacionales y regionales, entendidas como campos de fuerza diversamente estructurados que configuran el significado de cualquier fenómeno, desde una canción pop hasta el activismo medioambiental y antirracista, son funcionales al comercio global y al activismo global.

En el capítulo 2, «Los imperativos sociales de la performatividad», examino de qué manera se comprenden estos campos de fuerza en cuanto conjuntos de mandatos performativos relacionados con los pactos interaccionales, los marcos interpretativos y los condicionamientos institucionales de la producción de comportamiento y conocimiento. La sinergia producida por las relaciones entre las instituciones del Estado y la sociedad civil, la magistratura, la policía, las escuelas y universidades, los medios masivos y los mercados de consumo, da forma al entendimiento y a la conducta. Esta fuerza performativa se halla ejemplificada en el análisis de las guerras culturales en Estados Unidos. A mi criterio, dichas guerras no son sino una fantasía societal donde lo normativo y lo no normativo chocan pero terminan por igualarse. Por un lado, las guerras culturales nos trajeron los delirios de Jesse Helms y de otros conservadores; por el otro, muchos izquierdistas culturales se sintieron hartos felices de pulsar los botones correctos y, en el proceso, alcanzar la visibilidad que acompaña al fariseísmo y al espectáculo directo. La noción de fantasía se usa aquí en un sentido psicoanalítico para referirse al carácter proyectivo de este empate cultural.

Uno de los aspectos más significativos del activismo cultural de los grupos identitarios es el hecho de haber sido facilitado, en parte, por la legislación y el debido proceso. Aunque teóricos críticos de la raza [*critical race theorists*] piensen que el imperio de la ley está «esencialmente compuesto de elecciones a favor o en contra de la gente e impuesto mediante la violencia» (Ross, 2000) y coincidan con la visión de Foucault (1997) de que la ley es el imperativo violento de una «sociedad que se defiende a sí misma», esta constituye, no obstante, un principio fundamental para la acción. En efecto, la ley es también un dato de la performatividad cotidiana en la sociedad estadounidense, según afirmó Judith Butler. Quizá la mayor discrepancia entre Estados Unidos y los restantes países de América se relacione con la fuerza performativa del derecho. Nadie ignora, en nuestro continente, la permeabilidad de la ley al favor, a la jerarquía y a otras parcialidades personalistas, aun en los años posteriores a la dictadura, cuando la legislación de los derechos humanos acompañó a buena parte del activismo en la región. En consecuencia, la ley no despierta en todas las sociedades las mismas fantasías proyectivas que afectan las cuestiones concernientes a la identidad. El examen de la cultura del favor en Brasil pone de manifiesto esta diferencia.

En el capítulo 3, «La globalización de la cultura y la nueva sociedad civil», exploro de qué manera el campo transdisciplinario de los estudios culturales podría ocuparse de los cambios producidos por los procesos globales. Me interesa, particularmente, cómo esos procesos generaron debates sobre el papel desempeñado por la sociedad civil en la renegociación del compromiso tradicional entre el Estado y los diversos sectores de la nación (el *E pluribus unum*). Esta revisión es a menudo llevada a la palestra por las comunidades locales que tienen mucho que perder o mucho que ganar frente a las vicisitudes de la globalización. La sociedad civil es hoy el concepto dilecto de muchos movimientos en pro de la reforma y de la revolución, desalentados por la inviabilidad del socialismo como alternativa política, al menos en un futuro cercano. El dominio actual del neoliberalismo —el conjunto de políticas que incluye la liberalización comercial, la privatización, la reducción (y en algunos casos la eliminación) de los servicios subsidiados por el Estado, tales como el cuidado de la salud y la educación, los recortes salariales y el aniquilamiento de los derechos laborales— ha contribuido a que la atención política se desplazara hacia la izquierda, desde la toma del poder estatal (que en muchos casos no ha resuelto el problema de la soberanía) a las cuestiones concernientes a los derechos civiles y humanos y a la calidad de vida. Los partidos políticos convencionales e incluso los progresistas han tenido poco éxito en contrarrestar estas políticas y ello por dos razones. En primer término, los procesos políticos institucionalizados son, en gran medida, disfuncionales en cuanto a responder a las necesidades sociales; en segundo término, las enormes presiones ejercidas por los intereses financieros internacionales no sólo han desalentado la reforma, sino empeorado de hecho las condiciones, como la siempre creciente brecha en la distribución del ingreso. En consecuencia, los actores más innovadores en la postulación de programas de acción política y social son los movimientos de las bases y las organizaciones no gubernamentales (ONG) nacionales e internacionales que los apoyan. Dichos actores han apostado a la cultura, definida de incontables maneras; vale decir a un recurso ya elegido como blanco de explotación por el capital (por ejemplo, en los medios masivos, el consumismo y el turismo) y un fundamento para resistir a la devastación provocada por ese mismo sistema económico.

Los capítulos 4 y 5 —«La funkización de Río» y «La cultura al servicio de la justicia social»— constituyen, en conjunto, un estudio de caso: la transformación de la lucha social, especialmente la exclusión racial y la ilegalidad en las favelas de Río de Janeiro, en un recurso del que pueden valer los grupos culturales «ONGizados» para obtener mayor capacidad de acción [*empowerment*]. En el capítulo 4 se describe la denigración de la juventud generalmente negra de las favelas y de su música favorita, sobre todo el funk, que se asoció con la violencia al igual que el rap en Es-

tados Unidos en la década de 1980. El vuelco al funk significó el apartamiento de la tradicional adhesión al samba, «la música del pueblo». En efecto, los *funkeiros* procuraron oponerse a la performance de «lo popular», subordinado a las elites pero aceptado por estas, con una música que desafiaba esa conciliación. El funk y otras músicas provenientes de la diáspora negra como el rap y el reggae, impugnaron el lugar ocupado por los negros en Brasil y el control de su acceso al espacio público privatizado.

Cuando las demandas basadas en la raza y hechas en nombre del funk y el rap lograron un mayor reconocimiento, sobre todo de las ONG locales e internacionales y de instituciones estadounidenses como la Fundación Rockefeller, «los grupos culturales» pudieron abrirse un espacio para luchar por sus derechos. En el capítulo 5 examino una red cultural juvenil y una iniciativa de acción ciudadana, pues ambas ponen de relieve la idea de que la cultura pasó a ser el terreno donde se forjaron las nuevas narrativas de legitimación con el objeto de naturalizar el desiderátum neoliberal de expurgar al gobierno de lo social. El neoliberalismo reintroduce, por tanto, la expectativa de que las «instituciones de asistencia» se sitúen en la sociedad civil y, en menor medida, en el gobierno. Ello implica la apertura de nuevos ámbitos para el activismo, los cuales permiten ciertos tipos de habilitación [*empowerment*] y, a la vez, nuevas formas asequibles de gestión social. Según Foucault, «la sociedad civil es el conjunto concreto donde estos puntos abstractos, los hombres económicos, necesitan ser posicionados a fin de hacerlos adecuadamente manejables» (Foucault, 1979). La estructura en red adoptada por los grupos que examino aquí también difunde el fenómeno de la agencia, estratificándola, por así decirlo, en los actores sociales diversamente posicionados: los grupos culturales activistas, la comunidad en cuyo nombre se lleva a cabo el activismo, las fuentes financieras que comprenden desde los organismos gubernamentales y las fundaciones locales hasta las corporaciones transnacionales y las ONG, e incluso el Banco Mundial (BM) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Los discursos de estos grupos se hallan considerablemente sobredeterminados por la red de colaboradores e intermediarios.

El capítulo 6, «¿Consumo y ciudadanía?», consiste en una exploración detallada de las formas mediante las cuales el consumismo ha irrumpido en la manera en que la gente negocia la identidad, el estatuto y el poder político. En ese capítulo evalúo hasta qué punto es viable imaginar la sociedad civil, no como el espacio habermasiano del libre debate y la formación de opinión, sino más bien como la criada de las políticas liberales que reducen y privatizan lo social y lo cultural. La actividad política puede darse aun en los sitios donde «la compra de mercancías representa un acto político», así como en el uso de tarjetas de crédito con conciencia social. Literalmente, es posible hacer política yendo de compras o exhibien-

do en la vestimenta el propio eslogan político preferido. Quienes se dedican a los estudios culturales defendieron esa política consumista en las décadas de 1980 y 1990, afirmando que en la medida en que el consumismo fortalece la identidad, el individuo está mejor preparado para hacer reclamos en la esfera institucional neoliberal. Una política de esa índole debe ser, empero, puesta plenamente a prueba, sobre todo cuando está plagada de contradicciones de los opositores a la globalización, quienes consumen, sin embargo, música y otros espectáculos producidos por las industrias más globalizantes de todas: los conglomerados del entretenimiento.

En el capítulo 7, «La globalización de América latina: Miami», analizo el «puente» o «corredor» cultural-económico situado entre Estados Unidos y toda Latinoamérica. Miami es el paradigma de las economías creativas alabadas en los últimos años por el uso de la cultura y la innovación como motores del crecimiento económico. En Miami, desempeñan este papel las industrias de la cultura, especialmente la música, la televisión, los portales de Internet, la fotografía *fashion*, y las instituciones dedicadas al arte. Inicialmente situadas allí para sacar provecho tanto de los mercados de América latina cuanto de los mercados latinos de Estados Unidos, esas industrias también reclutan una hueste de trabajadores culturales que se interesan en Miami y han comenzado a transformar la ciudad. A mi juicio, esta transformación es parte de una internacionalización que convierte a Miami en una ciudad poscubana o poscaribeña. Pero se trata de una internacionalización problemática, pues la fusión entusiasta del multiculturalismo estadounidense y el mestizaje latinoamericano, aunque más abarcadora que el orden racial tradicional imperante en Estados Unidos, intensifica sin embargo las desigualdades históricas, principalmente las padecidas por los inmigrantes negros. En ese capítulo analizo, asimismo, la afirmación de que los inmigrantes racializados contribuyen a la economía cultural, la que a su vez los explota. Como dice Castells, ellos «dan vida» a la ciudad no solo mediante su labor en las industrias del sector de servicios, sino también por la influencia cultural que ejercen a través de la música, la danza, la comida y los festivales. En suma, se trata de una contribución poco reconocida en la división internacional del trabajo cultural.

En el capítulo 8, «Libre comercio y cultura», examino los regímenes de propiedad internacional que permiten a los conglomerados mantener el dominio sobre una parte considerable de la producción cultural y, específicamente, sobre su distribución y los beneficios derivados de esta. El mismo concepto de innovación como motor de la acumulación de capital es a menudo identificado con la cultura. En este capítulo vemos de qué manera las estrategias del comercio global rearticulan todas las concepciones de cultura, y lo hacen hasta con los productos y servicios econó-

micamente más redituables, digamos el *software* de computación y los sitios de Internet, que son tratados como formas culturales de propiedad intelectual y «contenido» cultural, respectivamente. Asimismo, analizo las estrategias para la integración cultural en América latina, que si bien contrarrestan la desmesurada influencia de Estados Unidos y de la cultura del entretenimiento transnacional, también dependen cada vez más de las asociaciones con el capital privado y las políticas neoliberales. Les concedo especial atención a los complementos culturales del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (NAFTA) y del Mercado Común del Sur (MERCOSUR). La diversidad cultural, por ejemplo, se incorpora y en cierta medida se neutraliza en estos sitios como parte de la división internacional del trabajo cultural.

El capítulo 9, «Producir la economía cultural: el arte colaborativo de *inSITE*», no es sino una extrapolación del capítulo 8 en el estudio de caso de un programa trienal de eventos artísticos –*inSITE*– celebrado en el corredor San Diego-Tijuana que cruza la frontera entre Estados Unidos y México. Aunque el evento se desvía significativamente de las cuestiones vinculadas con el comercio, también aquí se evidencia buena parte de la división de la labor cultural, característica de las relaciones comerciales. Es posible descubrir esa división en la financiación del evento, en las relaciones entabladas entre artistas y público y en las expectativas suscitadas en y por las «comunidades». En suma, el capítulo versa sobre la economía política y cultural de un vasto evento artístico cuya influencia ha aumentado progresivamente. La *labor* constituye un hecho capital para este examen, no solo en la asimetría que corta transversalmente la frontera, sino además en la noción misma de *colaboración*, un concepto importante que aboga por la capacidad de acción [*empowerment*] a través de programas de arte centrados en la comunidad. Aquí se da algo parecido a lo que ocurre en las maquiladoras industriales, lo que me permite hablar de maquiladoras culturales.

En la «Conclusión» considero brevemente si los fenómenos examinados en los capítulos previos se sostienen o no en un mundo caracterizado por la crisis, tal como la que desencadenaron los ataques del 11 de septiembre, en contraste con la estabilidad que dan por sentada quienes recurren a la cultura por propia conveniencia. Así pues, cabe preguntarse si la cultura tiene el poder suficiente para reconstruir la comunidad cuando el mundo entra en crisis.

1. EL RECURSO DE LA CULTURA

Pero es la cultura –no únicamente la tecnología en bruto– la que determinará si Estados Unidos conserva el estatus de nación preeminente en Internet (Lohr, 2000).

En este libro, mi argumento es que el papel de la cultura se ha expandido de una manera sin precedentes al ámbito político y económico, al tiempo que las nociones convencionales de cultura han sido considerablemente vaciadas. En lugar de centrarse en el contenido de la cultura –esto es, el modelo de enaltecimiento (según Schiller o Arnold) o el de distinción o jerarquización de clases (según Bourdieu) que ofrecía en sus acepciones tradicionales, o su más reciente antropologización como estilo de vida integral (Williams) conforme a la cual se reconoce que la cultura de cada uno tiene valor– tal vez sea más conveniente abordar el tema de la cultura en nuestra época, caracterizada por la rápida globalización, considerándola como un *recurso*. Permítaseme dejar de lado, por el momento, la obligada referencia al análisis de Heidegger del recurso en cuanto *reserva disponible* [*Bestand*] y las innumerables discusiones sobre la globalización. Retomaré esos temas más adelante, pero lo que me interesa destacar desde un principio es el uso creciente de la cultura como expediente para el mejoramiento tanto sociopolítico cuanto económico, es decir, para la participación progresiva en esta era signada por compromisos políticos declinantes, conflictos sobre la ciudadanía (Young, 2000) y el surgimiento de lo que Jeremy Rifkin (2000) denominó «capitalismo cultural». La desmaterialización característica de muchas nuevas fuentes de crecimiento económico –por ejemplo, los derechos de propiedad intelectual según los define el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT) y la Organización Mundial del Comercio (OMC)– y la mayor distribución de bienes simbólicos en el comercio mundial (filmes, programas de televisión, música, turismo, etc.) han dado a la esfera cultural un protagonismo mayor que en cualquier otro momento de la historia de la modernidad. Cabría aducir que la cultura se ha convertido simplemente en un pretexto para el progreso sociopolítico y el crecimiento económico, pero aun si ese fuera el caso, la proliferación de tales argumentos en los foros donde se discuten proyectos tocantes a la cultura y

al desarrollo locales, en la UNESCO, en el Banco Mundial y en la llamada sociedad civil globalizada de las fundaciones internacionales y de las organizaciones no gubernamentales, han transformado lo que entendemos por el concepto de cultura y lo que hacemos en su nombre.

La relación entre la esfera cultural y la política o entre la esfera cultural y la económica no es, ciertamente, nueva. Por un lado, la cultura es el ámbito donde surge la esfera pública en el siglo XVIII, y como lo afirman los foucaultianos y quienes se dedican a los estudios culturales, se convirtió en un medio para internalizar el control social, a través de la disciplina y la gubernamentalidad, durante los siglos XIX y XX. Tony Bennett (1995), por ejemplo, ha demostrado que la cultura proporcionó no sólo una elevación ideológica en virtud de la cual se determinó que las personas poseían un valor humano, sino también una inscripción material en formas de conducta: el comportamiento de la gente cambió debido a las exigencias físicas implícitas en discurrir por escuelas y museos (maneras de caminar, de vestirse, de hablar). Asimismo, se estudiaron exhaustivamente los usos políticos de la cultura para promover una ideología específica, sea con fines clientelistas o para obtener favores en las relaciones exteriores, tal como se puso de manifiesto en el progreso de la cultura proletaria impulsado por la Comisaría Soviética de la Ilustración (Fitzpatrick, 1992), en el auspicio clientelista del muralismo por parte del Estado mexicano en las décadas de 1920 y 1930 (Folgarait, 1998) o en la búsqueda de influencias en las relaciones exteriores, como en la política del Buen Vecino de Estados Unidos (Yúdice, 2000a) y en las políticas culturales de la Guerra Fría (Saunders, 1999).

También en el plano económico la Europa decimonónica fue testigo de la creciente sujeción del artista y del escritor al imperativo comercial. En este contexto, y con la aparición de nuevas tecnologías (la litografía, la fotografía, el filme y la grabación del sonido), algunos teóricos y críticos llegaron a definir el arte en oposición a lo comercial. En su famoso ensayo de 1938 «On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening», Theodor Adorno rechazó el fundamento político-económico de los nuevos medios masivos, que apartaban el compromiso con el arte de su valor de uso y lo acercaban al «carácter fetichista de las mercancías» (1978, 1984). Si en la primera mitad del siglo XX Adorno pudo definir el arte como el proceso por el cual el individuo se libera exteriorizándose, en contraste con el filisteo, «quien anhela el arte por lo que puede obtener de él», en la actualidad es casi imposible encontrar declaraciones que no echen mano del arte y la cultura como recurso, sea para mejorar las condiciones sociales, como sucede en la creación de la tolerancia multicultural y en la participación cívica a través de la defensa de la ciudadanía cultural y de los derechos culturales por organizaciones similares a la UNESCO, sea para estimular el crecimiento económico mediante proyec-

tos de desarrollo cultural urbano y la concomitante proliferación de museos cuyo fin es el turismo cultural, encarnada en el creciente número de concesiones del Guggenheim.

Para ilustrar hasta qué punto ello es así, consideremos *American Canvas*, un informe de 1997 del Fondo Nacional de las Artes (NEA) (véase Larson, 1997) sobre el lugar que ocupan las artes y la cultura en la sociedad norteamericana.

Las artes, ya no restringidas únicamente a las esferas sancionadas de la cultura, se difundirían literalmente en toda la estructura cívica, encontrando un lugar en una diversidad de actividades dedicadas al servicio de la comunidad y al desarrollo económico —desde programas para la juventud y la prevención del delito hasta la capacitación laboral y las relaciones raciales—, muy lejos de las tradicionales funciones estéticas de las artes. Este papel expandido de la cultura puede verse, asimismo, en los muchos y nuevos socios que aceptaron las instituciones artísticas en los últimos años: distritos escolares, parques y departamentos de recreación, centros para convenciones y visitantes, cámaras de comercio y una hueste de organismos de bienestar social que sirven, todos ellos, para resaltar los aspectos utilitarios de las artes en la sociedad contemporánea (Larson, 1997, págs. 127-128).

La expansión del papel desempeñado por la cultura se debe, parcialmente, a la reducción de la subvención directa de todos los servicios sociales por parte del Estado, incluida la cultura, lo cual requeriría una nueva estrategia de legitimación en Estados Unidos de la era posfordista y posterior a los derechos civiles. La defensa de la centralidad de la cultura en la resolución de problemas sociales no es ciertamente nueva, pero cobró formas diferentes en el pasado: por ejemplo, la (re)producción ideológica de ciudadanos ideales, fueran burgueses, proletarios o nacionales. Si bien durante mucho tiempo se aplicaron programas de terapia por el arte a enfermos mentales y prisioneros, generalmente no se consideró que la cultura fuese una terapia adecuada para tratar disfunciones sociales como el racismo y el genocidio. Tampoco se la consideró, históricamente, un incentivo para el crecimiento económico.

¿Por qué entonces el giro a una legitimación basada en la utilidad? Existen, pienso, dos razones principales. La globalización pluralizó los contactos entre pueblos diversos y facilitó las migraciones, y de ese modo problematizó el uso de la cultura como expediente nacional. Más aún, el fin de la Guerra Fría debilitó el fundamento legitimador de la creencia en la libertad artística y con ello el apoyo incondicional a las artes, que hasta el momento constituía el principal indicador de la diferencia con la Unión Soviética. Desde luego, este apoyo políticamente motivado de la libertad resultó fundamental, pues dio a ciertos estilos artísticos (el jazz, la danza moderna, el expresionismo abstracto) el impulso necesario para

que «Nueva York robase la idea de arte moderno» de París, según Serge Guilbaut (1983).

Sin la legitimación que la Guerra Fría proporcionó a la cultura como expresión de libertad, no hay nada que impida el surgimiento de criterios utilitarios en Estados Unidos. El arte se ha replegado completamente en una concepción expandida de la cultura capaz de resolver problemas, incluida la creación de empleos. Su propósito es contribuir a la reducción de gastos y a la vez mantener un nivel de intervención estatal que asegure la estabilidad del capitalismo. Dado que en la esfera cultural casi todos sus actores han adherido a esta estrategia, la cultura ya no se experimenta, ni se valora ni se comprende como trascendente. Y en la medida en que ello ocurre, las demandas de la cultura ya no están ligadas a dicha estrategia. Las guerras culturales, por ejemplo, cobran su forma en un contexto donde se considera que el arte y la cultura son fundamentalmente interesados. Tanto es así que estas ponen en movimiento una fuerza performativa específica, a partir de la cual elaboro el capítulo 2, «Los imperativos sociales de la performatividad». Los conservadores y liberales no están dispuestos a concederse mutuamente el beneficio de la duda de que el arte está más allá del interés. (Desde luego, la mayoría de los izquierdistas, siguiendo a Marx o a Gramsci, pensaban ya que la cultura es lucha política.) Cuando los conservadores comenzaron a ejercer más influencia en las décadas de 1980 y 1990, la creencia básica en el carácter interesado del arte y la cultura se puso de manifiesto en la eliminación de derechos y programas redistributivos que benefician a los grupos marginados y que constituían la herencia de la Gran Sociedad de Johnson y el legado de los derechos civiles. Muchos de estos programas habían sido legitimados por argumentos que fundamentaban las necesidades de esos grupos en la diferencia cultural, una diferencia que era preciso tomar como un factor decisivo en la distribución del reconocimiento y de los recursos. Los conservadores vieron más bien estas diferencias como incompetencias o taras morales (p. ej., la «cultura de la pobreza» atribuida a las minorías raciales o del libertinismo de las preferencias y prácticas sexuales de los gays y lesbianas), que deslegitimaba sus reclamos a los derechos a la providencia pública (véase capítulo 2).

Pero la táctica de reducir los gastos estatales, que podría parecer el toque de difuntos de las actividades artísticas y culturales sin fines de lucro, constituye realmente su condición de continua posibilidad. El sector de las artes y la cultura afirma ahora que puede resolver los problemas de Estados Unidos: incrementar la educación, mitigar las luchas raciales, ayudar a revertir el deterioro urbano mediante el turismo cultural, crear empleos, reducir el delito y quizá generar ganancias. Esta reorientación la están llevando a cabo los administradores de las artes y los gestores culturales. Al igual que en los casos clásicos de gubernamentalidad, donde

existe una total subordinación de los técnicos a los administradores (Castells, 1991), hoy se encausa a los artistas hacia el manejo de lo social (véase capítulo 9). Y así como la academia recurrió a los profesionales del gerenciamiento, quienes sirven de puente entre las profesiones liberales tradicionales (un acervo técnico de conocimientos, educación superior... asociaciones y publicaciones profesionales, códigos de ética) y la administración corporativa intermedia, en la tarea de producir estudiantes, investigación, divulgación, desarrollo institucional, etc. (Rhoades y Slaughter, 1997), también el sector del arte y la cultura floreció dentro de una enorme red de administradores y gestores, quienes median entre las fuentes de financiación, por un lado, y los artistas y las comunidades, por el otro. A semejanza de sus homólogos en la universidad y en el mundo de los negocios, deben generar y distribuir a los productores de arte y cultura, quienes a su vez entregan comunidades o consumidores.

Desarrollo cultural

Esta visión no es exclusiva de Estados Unidos. Un importante planificador cultural y miembro del Grupo Europeo de Estudios sobre la Cultura y el Desarrollo le atribuye al arte y a la cultura múltiples propósitos: es útil para fomentar la cohesión social en las políticas que generan disenso y, puesto que se trata de un sector con un alto coeficiente de mano de obra, contribuye a disminuir el desempleo (Delgado, 1998). En rigor, cuando poderosas instituciones como la Unión Europea, el Banco Mundial (BM), el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), las principales fundaciones internacionales, comenzaron a percibir que la cultura constituía una esfera crucial para la inversión, se la trató cada vez más como cualquier otro recurso. James D. Wolfensohn, presidente del BM, lideró la tendencia de los bancos multilaterales de desarrollo a incluir la cultura como catalizador del desarrollo humano. En su conferencia de apertura para el encuentro *Culture Counts: Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development* (octubre de 1999), auspiciada por el banco, hizo hincapié en una «perspectiva holística del desarrollo», que debe promover la capacidad de acción (*empowerment*) de los pobres de manera que puedan contar con los recursos sociales y humanos que les permiten soportar «el trauma y la pérdida», detener la «desconexión social», «mantener la autoestima» y a la vez generar recursos materiales. Para Wolfensohn, «la cultura material y la cultura expresiva son recursos desestimados en los países en vías de desarrollo. Pero pueden generar ingresos mediante el turismo, las artesanías y otras actividades culturales» (World Bank, 1999a). «El patrimonio genera valor. Parte de nuestro desafío conjunto es analizar los retornos locales y nacionales para inversio-

nes que restauran y derivan valor del patrimonio cultural, trátense de edificios y monumentos o de la expresión cultural viva como la música, el teatro y las artesanías indígenas» (World Bank 1999a).

Consideremos la estrategia del préstamo en el ámbito de la cultura por parte del Banco Interamericano de Desarrollo. Según un funcionario de dicho banco, «dada la ortodoxia económica predominante en el mundo, cabe decir que ha muerto el viejo modelo del apoyo estatal a la cultura. Los nuevos modelos consisten en asociaciones con el sector público y con instituciones financieras, especialmente los Bancos Multilaterales de Desarrollo (BMD) tales como el Banco Mundial y el BID» (Santana, 1999). El recurso al capital cultural es parte de la historia del reconocimiento de los fallos en la inversión destinada al capital físico en la década de 1960, al capital humano en la década de 1980 y al capital social en la de 1990. Cada nuevo concepto de capital se concibió como una manera de mejorar algunos de los fracasos del desarrollo según el marco anterior. El concepto de capital social fue puesto en práctica por los BMD, cuyos proyectos de desarrollo toman en cuenta el tejido social. Esta noción se originó asimismo en el reconocimiento de que, pese a las sustanciales ganancias económicas obtenidas en la década de 1990, la desigualdad había crecido exponencialmente. La premisa del beneficio indirecto de la teoría económica neoliberal no se ha confirmado. Por consiguiente, se ha recurrido a la inversión en la sociedad civil y en la cultura, como su principal animadora.

De acuerdo con Santana (1999), los ejemplos prácticos indican que se trata de un argumento de peso, como en el caso de Villa El Salvador (Perú), que mostró un impresionante crecimiento en los indicadores sociales durante sus casi treinta años de existencia. En 1971, los sin techo invadieron Lima y las autoridades los reubicaron en una zona semidesértica. Treinta años más tarde, componían una ciudad de 8.000 habitantes, con algunos de los mejores indicadores sociales del país. El analfabetismo declinó del 5,8 al 3,8%, la mortalidad infantil se redujo a una tasa inferior a la media (67 niños por cada 1.000) y la inscripción en la educación básica superó el promedio, alcanzando un 98%. Según Santana, la cultura es la variable que explica el fenómeno, pues permite la consolidación de una ciudadanía fundada en la participación activa de la población. La mayor parte de la gente provenía de las tierras altas del Perú y conservaba sus costumbres culturales indígenas, el trabajo comunitario y la solidaridad, lo cual proporcionó aquellas características que conducen al desarrollo. Santana comparó esas características con las tradiciones cívicas y culturales que, según Putnam (1993), permitieron prosperar a la región italiana del norte. En consecuencia –agregó– si se pudiera demostrar que las pautas de confianza, cooperación e interacción social dan por resultado una economía más vigorosa, un gobierno más democrático y eficaz y

una disminución de los problemas sociales, entonces los BMD probablemente invertirían en proyectos de desarrollo cultural.

Hay, por cierto, cientos de miles de proyectos culturales en cualquier país. ¿Cómo decide un proveedor de fondos como el BID en cuál de ellos habrá de invertir? Es preciso diseñar mecanismos de compensación e incentivo, afirmó Santana, que despierten la confianza de los inversores en la futura obtención de ganancias. Dichos mecanismos funcionarían como una alternativa del precio. ¿Con qué tipo de fundamentos racionales pueden contar los agentes económicos para invertir en cultura? ¿De qué modo se estructurarán los incentivos para obtener resultados? Los incentivos y no el carácter episódico de la ayuda financiera privada –añadió– pueden proporcionar un entorno estable para este tipo de inversiones en la cultura. Más aún, el modelo del financiamiento cultural debe limitarse a segmentos específicos de la cultura porque la demanda de recursos es grande y porque solo serán financiados aquellos proyectos capaces de producir rédito. Dentro de este escenario, Santana advirtió lo siguiente: «la cultura por la cultura misma, cualquiera sea esta, nunca será financiada, a menos que proporcione una forma indirecta de ganancia».

Los incentivos fiscales, la comercialización institucional o el valor publicitario y la conversión en actividades de mercado de aquellas que no lo son constituyen los diferentes tipos de rédito. Los BMD dan prioridad a los proyectos de financiación cultural que guardan alguna relación con las áreas tradicionales de esos bancos y que deben tener un resultado instrumental, por ejemplo, en salud, en educación, en la formación de capital social o en el apoyo y fortalecimiento de la sociedad civil. Dado que la reunión donde Santana hizo esta presentación estaba dedicada a instituciones culturales en busca de nuevos socios que aportaran fondos, se analizaron una diversidad de escenarios. Se consideró que uno de los proyectos dignos de ser financiados es CREA, un festival cultural que se lleva a cabo anualmente en Colombia (Ochoa, 2001). Se realizaron certámenes musicales en todos los municipios del país y se seleccionó a algunos finalistas para competir en el nivel departamental, de entre los cuales se eligieron, a su vez, aquellos que concursarían en el nivel estatal. Los músicos provenían de todas partes del país, incluidas las zonas controladas por los grupos guerrilleros y paramilitares. Se afirmó que los festivales eran la única actividad en la que las guerrillas y los paramilitares permitían participar a sus residentes. Esto es, los festivales eran el único foro donde los adversarios y las diferentes partes del país se ponían en contacto y entablaban relaciones. Por consiguiente, cabía alegar que habría muchas posibilidades de ganancia, pues estos festivales contribuyen al proceso de paz y, durante el proceso, crearon un entorno más seguro para la inversión.

Sin embargo, para obtener financiamiento debe haber datos cuantitativos que permitan al personal técnico del banco evaluar el impacto de

los festivales y medir los beneficios en términos de un entorno más seguro para la inversión y la ganancia. Los instrumentos de medición tienen, forzosamente, que ir más allá de las intuiciones y opiniones. Por esta razón, la mayoría de los proyectos financiados por los BMD se realizan enanados, por así decirlo, en otros proyectos en educación o renovación urbana. Este modo de acceso conjunto se relaciona con la dificultad que tienen los bancos para tratar con la cultura. Sin datos contundentes, es decir, sin indicadores, resulta problemático justificar la inversión en un proyecto. Y ciertamente existen dificultades metodológicas en el desarrollo de indicadores para la cultura. El concepto se construye según indicadores económicos que permiten a los analistas determinar la «salud» de la economía y predecir el tipo de intervenciones que habrán de fortalecerla. Hay, desde luego, diferentes enfoques relativos al diseño de indicadores, que dependen de los criterios que se privilegien; esto es, criterios económicos (¿cuántos empleos se crearán?), profesionales (¿son viables las instituciones artísticas hegemónicas?) y concernientes a la justicia social (¿se comprenden y satisfacen los valores y las preferencias de los residentes de la comunidad cuando se destinan los recursos a brindar apoyo cultural?) (M.-R. Jackson, 1998). Hay, sin duda, importantes diferencias entre estos criterios, y el *ethos* democrático de la tercera opción merece ciertamente un reconocimiento. Sin embargo, el «resultado final» es que las instituciones culturales y quienes las financian recurren cada vez más a la medición de la utilidad porque no hay otra manera aceptada de legitimar la inversión en lo social. Dentro de este contexto, pensar que la experiencia de la *jouissance*, el desvelamiento de la verdad o la crítica destructiva podrían constituir criterios admisibles para la inversión monetaria en la cultura parece una humorada acaso digna de una sátira kafkiana.

La economía cultural

La noción de cultura ha cambiado, empero, lo suficiente para satisfacer los requisitos exigidos por el resultado final. Las tendencias artísticas como el multiculturalismo que subrayan la justicia social (entendida de un modo estrecho como una representación visual equitativa en las esferas públicas) y las iniciativas para promover la utilidad sociopolítica y económica se fusionaron en el concepto de lo que llamo «economía cultural» y que la nueva retórica laborista de Blair apodó «economía creativa». Asimismo, comercializada en el país y para el mundo como «*cool Britannia*», esta economía creativa incluye tanto un programa sociopolítico, especialmente el protagonismo del multiculturalismo encarnado en la obra de los llamados jóvenes artistas británicos, como un programa

económico; por ejemplo, pensar que la creatividad aportada por la nueva generación convirtió a Londres en «el centro creador de tendencias en la música, en la moda, en el arte o en el diseño» (Mercer, 1999-2000). Aplicando la lógica de que un entorno creativo engendra innovaciones (Castells, 2000), se promovió la cultura del Londres moderno como fundamento para la denominada nueva economía, basada en el «suministro de contenido», que supuestamente constituye el motor de la acumulación. Esa premisa se ha difundido ampliamente con la retórica estadounidense de la «nueva economía» y la tan publicitada «economía creativa» de los británicos, y se repite en las expresiones «nación caliente», «crear en Escocia» y «un sentido del lugar, un sentido del ser» que se escuchan en Nueva Zelanda, Escocia y Canadá, respectivamente (Volkerling, 2001). Se desarrollaron proyectos similares en algunas ciudades latinoamericanas: en Buenos Aires, Puerto Madero (Berríos y Abarca, 2001) y Palermo Viejo (Oropeza, 2001); en Fortaleza, Puerto Digital (Berríos y Abarca, 2001) y en Valparaíso, donde se contrató al equipo que renovó el puerto de Barcelona para los Juegos Olímpicos de 1992 y que será ahora el principal anfitrión del Foro Universal para las Culturas, uno de cuyos principales objetivos es explorar (y celebrar) cómo puede aprovecharse «la creatividad de todas las naciones» para el desarrollo, la inclusión de la diversidad y la coexistencia pacífica (Yúdice, 2001b; Universal Forum of Cultures-Barcelona 2004).

De los ejemplos anteriores y de los muchos otros reseñados en este libro debería inferirse que la comprensión y la práctica de la cultura, situada en la intersección del programa económico y del programa de justicia social, resulta bastante compleja. Se invoca la cultura cada vez más no solo como un motor del desarrollo capitalista, y ello se manifiesta en la repetición *ad nauseam* de que la industria audiovisual ocupa, en Estados Unidos, el segundo puesto después de la industria aeroespacial. Hay quienes aducen incluso que la cultura se ha transformado en la lógica misma del capitalismo contemporáneo, una transformación que «ya está poniendo en tela de juicio nuestros presupuestos más básicos acerca de lo que constituye la sociedad humana» (Rifkin, 2000). Esta culturalización de la economía no ocurrió naturalmente, por cierto, sino que fue cuidadosamente coordinada mediante acuerdos sobre el comercio y la propiedad intelectual, tales como el GATT y el OMC, y mediante leyes que controlan el movimiento del trabajo intelectual y manual (por ejemplo, las leyes de inmigración). En otras palabras, la nueva fase del crecimiento económico, la economía cultural, es también economía política. Thomas Streeter (1996) afirma que la «creación de propiedad» —esto es, la transformación de, digamos, la transmisión de la señal de radiodifusión en algo que puede ser comprado y vendido, un hecho fundamental para obtener beneficios en los medios electrónicos— no ocurre solo en «ausencia del control polí-

tico o social», sino que «implica una gestión colectiva en marcha [...] para convertir las actividades sociales en propiedad».

La creación de propiedad y de condiciones legales y de infraestructura que la hacen rentable no son, ciertamente, nuevas. Tómese, por ejemplo, la industria cinematográfica estadounidense, que, a partir de su fuga desde la sindicalizada Nueva York a Los Ángeles en la década de 1920, entabló una íntima relación con el capital financiero y con los funcionarios del gobierno a cargo del comercio. Cuando luego de la Segunda Guerra Mundial la industria se transformó debido al desafío que representaban la televisión y los juicios antimonopólicos que la obligaron a renunciar a los cinematógrafos, Hollywood comenzó a equilibrar el riesgo de invertir en sus productos, los cuales requerían un uso intensivo de capital, subcontratando en el extranjero redes compuestas por compañías de producción independientes que proporcionaban diversos servicios: guiones, elencos, diseño del plató, cinematografía, vestuario, mezcla y masterización del sonido, montaje, etc. En rigor, la industria del cine representó el modelo de la especialización flexible posfordiana (Storper, 1989; Yúdice, 1999b), y cabe considerarla como la precursora de lo que Manuel Castells (1996) denominó «la sociedad en red». Además, una serie de presiones, especialmente el reemplazo de la producción en estudio por la producción en locaciones más baratas, condujo a la desintegración vertical y a la recomposición del complejo industrial del entretenimiento (Storper, 1989). El desplazamiento de Hollywood al exterior constituye parte de esta historia; primero, la adquisición de cinematógrafos en ultramar para compensar las menguantes ganancias domésticas y, en definitiva, para sacar provecho de la internacionalización de los servicios de producción, esto es, de la división del trabajo. En la actualidad, un festival o una bienal cinematográficos o artísticos son, en gran medida, un compuesto tan internacional como las ropas que usamos o los automóviles que conducimos, cuyas partes están hechas con el acero producido en un país, con la electrónica de otro, con el cuero o el plástico de un tercero, todas ellas finalmente montadas en otros países distintos de los anteriores.

Los ciudadanos de Estados Unidos generalmente olvidan la posible amenaza implícita en la internacionalización de la división del trabajo. Algunos tal vez perciban lo que significa la fuga potencial de empleos en la producción audiovisual a Canadá o Australia, pero desde un punto de vista cultural parece no haber amenaza alguna porque la que se exporta es «nuestra cultura». Empero, cabría preguntarse –y de hecho se ha preguntado– si este tipo de producción establece o no una diferencia simbólica cuando se manejan productos culturales como las películas, la música, los espectáculos televisivos y los nuevos entretenimientos de Internet. Durante mucho tiempo los franceses alegaron –en las tentativas de eximir a

la cultura de las tratativas del GATT y las negociaciones del OMC– que los filmes y la música son fundamentales para la identidad cultural y por tanto no deberían estar sujetos a los mismos términos comerciales que, por ejemplo, los automóviles o el calzado deportivo. Los negociadores estadounidenses pensaron, por el contrario, que el cine y los programas de televisión no son sino mercancías sometidas a los mismos términos que todas las demás. Aunque el debate sea realmente importante y uno pueda discernir efectos significativos debidos a esta forma de producción flexible (p. ej., las películas de Hollywood hechas específicamente para atraer al público extranjero), los principales efectos de esta nueva división internacional del trabajo cultural no se limitan, digamos, al hecho de utilizar o no más actores multiculturales o más actores europeos. Lo más importante de todo es que los derechos de autor están, de manera creciente, en manos de productores y distribuidores, de los grandes conglomerados del entretenimiento que cumplieron gradualmente con los requisitos para obtener la propiedad intelectual, y lo hicieron en tales condiciones que los «creadores» apenas si son ahora algo más que «proveedores de contenido». En efecto, Hollywood fue el adalid en la internacionalización de la ley de propiedad intelectual. Como advierten Miller et al., «los derechos de autor y el control de la propiedad intelectual han garantizado el internacionalismo de Hollywood porque estabilizan el mercado y lo vuelven predecible, un factor esencial dados los tremendos costos de producción de un largometraje» (2001).

Así pues, empezamos a ver el modelo de la maquiladora en la industria cinematográfica y en todas aquellas donde la acumulación se basa en los derechos de propiedad intelectual y en el concepto más difuso de derechos de propiedad cultural. Se obtienen ganancias mediante la posesión (o la creación, como diría Storper) de los derechos de propiedad: quienes no los tienen, o los perdieron debido a la aplicación de leyes concebidas para favorecer los intereses de las corporaciones, son relegados a trabajar por contrato como proveedores de servicios y de contenido. La culturalización de la llamada nueva economía a partir del trabajo cultural e intelectual (Terranova, 2000) –o, mejor aún, de la expropiación del valor de la cultura y del trabajo intelectual– se ha convertido, con la ayuda de las nuevas comunicaciones y de la tecnología informática, en la base de una nueva división del trabajo. Y en la medida en que las comunicaciones permiten localizar servicios y productores independientes en casi todas partes del planeta, ello constituye también una nueva división internacional del trabajo *cultural* (Miller, 1996), necesaria para fomentar la innovación y para crear contenido.

La culturalización es, además, economía política, pues el gobierno de Estados Unidos fue un factor central en garantizar que ese país pudiera mantener el dominio de la nueva economía. Por ejemplo, el informe sobre

la Propiedad Intelectual y la Infraestructura Nacional de la Información realizado por el Grupo de Estudios de la Casa Blanca para la Infraestructura de la Información (IITF), recomendaba apoyar los regímenes de propiedad intelectual de modo tal que el suministro de contenido asegurase el predominio de Estados Unidos en la nueva economía: «todos los ordenadores, teléfonos, dispositivos de exploración, impresoras, conmutadores, routers, telegramas, cablegramas, redes y satélites del mundo», alega el grupo de estudios, no podrán crear una infraestructura nacional para la información (NII) que resulte eficaz si no hay un contenido. Lo que impulsa a la NII (National Information Structure) es el contenido que se desplaza a través de esa infraestructura: los medios de información y entretenimiento; el acceso a los recursos culturales del mundo; la innovación en los nuevos productos; la mayor variedad para el consumo cultural (United States, 1995).

Actividades más tradicionales como el turismo cultural y el desarrollo de las artes también contribuyen a la transformación de las ciudades posindustriales. El ejemplo más espectacular en este sentido es el Museo Guggenheim de Bilbao, que sirve de paradigma para la concesión de museos en otras partes del mundo como Río de Janeiro y Lyon (Iturribarria, 1999; Rojas, 2000). Los dirigentes políticos y empresariales locales, preocupados por el desgaste de la infraestructura posindustrial en Bilbao y por el terrorismo, procuraron revitalizarla invirtiendo en una infraestructura cultural que atrajera a los turistas y sentara las bases de un complejo económico destinado al servicio, a la información y a las industrias de la cultura. Invirtiendo en un museo marcado por la grandiosidad estilística de Franl Gehry, los dirigentes de la ciudad aportaron el imán que atraería aquellas actividades «que dan vida», para emplear la expresión de Manuel Castells: «se ha generado una extraordinaria actividad urbana en la que, junto al trabajo de innovación, se desarrolla el tejido social de bares, restaurantes, encuentros en la calle, etc., que da vida a este lugar». Realzar así la calidad de vida le permite a la ciudad atraer y retener a los innovadores, indispensables para la nueva economía creativa (Castells, 2000). «El conocimiento, la cultura, el arte [...] contribuirán a catapultar a Bilbao a la selecta lista de las capitales mundiales», observa Alfonso Martínez Cearra, presidente del Bilbao Metrópoli 30, una red que promueve el desarrollo de la ciudad, compuesta por funcionarios del gobierno, empresarios, educadores, directores de organizaciones sin fines de lucro y ejecutivos de los medios masivos (Jacobs, 1997). Otra ciudad posindustrial que recurrió a la cultura para revitalizar su economía es Peekskill (Nueva York). Pensando que «los artistas son una suerte de pez piloto para el ascenso en la escala social», la municipalidad creó un Distrito de las Artes y ofreció incentivos tales como *lofts* u otros espacios a bajo precio, de modo que los artistas vinieran desde Nueva York y se instalaran allí (Peterson, 1999).

Las iniciativas de este tipo tienen también su lado negativo, pues, como en los clásicos casos de ascenso social [*gentrification*], tienden a desplazar a los residentes. En otra parte me he ocupado de un caso de desarrollo cultural del que participó el renombrado grupo musical afro-brasileño Olodum, tanto en la renovación de Pelourinho, sitio histórico del comercio de esclavos y actualmente el centro de la industria turística, como en el irónico desplazamiento de sus residentes negros y pobres (véase Yúdice, 2000d). Recurrir a la «creatividad económica» evidentemente favorece a la clase profesional-gerencial por cuanto saca provecho de la retórica de la inclusión multicultural. Los grupos subordinados y minoritarios ocupan un lugar en este esquema en calidad de obreros no calificados que aportan servicios y en calidad de proveedores de «vida» étnica y de otras experiencias culturales que, de acuerdo con Rifkin (2000), «representan el nuevo estadio del desarrollo capitalista». Así pues, el progreso económico implica necesariamente el manejo de las poblaciones a fin de reducir el peligro de violencia en la compra y venta de experiencias. En la red de subterráneos de Bilbao se instalaron cámaras de vigilancia en cada estación para seguir las actividades de los viajeros (Jacobs, 1997); las autoridades de Peekskill las instalaron, en cambio, en las esquinas para controlar el comercio de drogas. Algunos residentes, sin embargo, lo interpretan como una manera de poner coto a los habitantes negros, muchos de los cuales se quedaron sin trabajo debido a la migración industrial al Tercer Mundo. Se acusó a los dirigentes municipales de interpretar el desarrollo urbano en términos raciales, procurando atraer a los profesionales blancos y limitando la movilidad de las minorías (Peterson, 1999).

Por tanto, la culturalización también se basa en la movilización y el manejo de la población, especialmente la de los sectores marginales que «realzan la vida» y que nutren las innovaciones de los «creadores» (Castells, 2000). Ello supone el acoplamiento de la cultura en cuanto prácticas vernáculas, las nociones de comunidad y el desarrollo económico. Se trata de un vínculo cuyo funcionamiento observamos en las ciudades globales que concentran oficinas de mando y control para las corporaciones transnacionales, y una masa crítica concomitante de servicios complementarios y avanzados al productor. Según Castells, estos servicios se concentran en ciudades donde la innovación resulta de la sinergia de las redes de empresas complementarias y de las reservas de «talento humano», compuestas en gran parte por los migrantes intra e internacionales. Para atraer a ese talento, añade el autor, las ciudades deben ofrecer una alta calidad de vida, lo cual significa que estas son también generadores mayores de capital y valor culturales. El papel de la cultura en la acumulación de capital no se limita, sin embargo, a esta función ancilar, sino que es central para los procesos de globalización, evidentes en Miami, el tema del capí-

tulo 7. La globalización revitalizó en efecto el concepto de ciudadanía cultural, pues los derechos políticos generalmente no se aplican a los inmigrantes ni a los trabajadores indocumentados. No obstante, la idea de que la democracia consiste en el reconocimiento de las diferentes culturas que se hallan en una sociedad y de las necesidades que esas culturas experimentan en su desarrollo, constituye un poderoso argumento que encontró repercusión en muchos foros internacionales. En la medida en que la identidad social se desarrolla en un contexto cultural colectivo, cabe alegar que la inclusión democrática de las «comunidades de la diferencia» debe reconocer ese contexto y respetar las nociones de responsabilidad y los derechos allí creados (Fierlbeck, 1996).

Ciudadanía cultural

Los derechos culturales incluyen la libertad de participar en la actividad cultural, hablar en el idioma de elección, enseñar a sus hijos la lengua y la cultura propias, identificarse con las comunidades culturales elegidas, descubrir toda la gama de culturas que componen la herencia mundial, conocer los derechos humanos, tener acceso a la educación, estar exento de ser representado sin consentimiento o de tolerar que el propio espacio cultural sea usado para publicidad, y obtener ayuda pública para salvaguardar estos derechos (Grupo de Friburgo, 1996). Empero, como afirmó un comentarista, los derechos culturales son «las Cienicientas en la familia de los derechos humanos» (Fierlbeck, 1996), pues su definición es todavía ambigua: no resulta claro cuál será toda la variedad incluida en el término «cultura» ni tampoco es fácil conciliar la aplicabilidad universal con el relativismo cultural (Niec, 1996). Por lo demás, aunque los derechos culturales se refieran a colectividades, tienen prioridad los derechos individuales de los miembros de esas colectividades, al menos en los tratados internacionales. Los derechos culturales no son, por consiguiente, universalmente aceptados y en la mayoría de los casos tampoco son justiciables, a diferencia de los derechos económicos, cuyo estatuto se halla firmemente arraigado en la jurisprudencia internacional (Steiner y Alston, 1996). Más aún, incluso si los derechos culturales obtuviesen validez universal, de ello no se infiere que se aplicarán de la misma manera en los diferentes contextos culturales. Sistemas legales discrepantes proporcionan contextos sólidos o débiles donde se garantizan los derechos de la ciudadanía, sean políticos, civiles o humanos. Por ese motivo hablo en el capítulo 2 de *campos de fuerza* diferentes para la promulgación o el cumplimiento de normas y para la crítica de las normas. No obstante, ciertos derechos justiciables se superponen con los derechos culturales, como en el caso del derecho a la información. La manera en

que se ejerce el derecho depende, en efecto, del contexto cultural (Niec, 1996). Javier Pérez de Cuéllar, presidente de la Comisión Mundial para la Cultura y el Desarrollo, observa, en su introducción a un informe de la UNESCO titulado *Our Creative Diversity* (1996), que «los derechos económicos y políticos no pueden comprenderse si se los separa de los derechos culturales».

La legislación de los derechos culturales positivos en Estados Unidos se remonta a los precedentes jurídicos e institucionales establecidos en la época de los derechos civiles. Esta historia revela una interesante dialéctica entre la devaluación de los grupos minoritarios –por ejemplo, Moynihan (1965) y Glazer y Moynihan (1963) caracterizan a los negros y puertorriqueños por la falta, *debido a razones culturales*, de asociaciones benéficas y otras cualidades propias de una sociedad civil valorizada– y el activismo de aquellos grupos que invirtieron las tesis de «la cultura de la pobreza», valorizando precisamente todo cuanto descalificaba la cultura dominante (p. ej., los clubes sociales y las tradiciones puertorriqueñas concernientes a la adopción, no reconocidas por Glazer y Moynihan como auténticas asociaciones benéficas). Una vez demostrada la inviabilidad de la aculturación sujeta a la norma, implícita en el análisis y en la política de la ciencia social hegemónica, las prácticas culturales de los grupos minoritarios pudieron entenderse como estrategias comunitarias de supervivencia dignas de aceptación. En contraste con los presupuestos asimilacionistas y progresistas (en el sentido evolucionista) subyacentes en la tesis de Glazer y Moynihan, los multiculturalistas apelan a una posición igualitaria de corte pluralista o relativista, según la cual las diferentes culturas son igualmente constitutivas de la sociedad al tiempo que expresan una determinada forma de humanidad.

Esta noción de cultura sustenta el concepto de ciudadanía cultural según lo desarrolló Renato Rosaldo a fines de la década de 1980 (Rosaldo, 1989; Rosaldo y Flores, 1987). En contraposición con las nociones convencionales de ciudadanía que presuponen la universal si bien meramente formal aplicabilidad de los derechos políticos a todos los miembros de la nación, Rosaldo postuló que la ciudadanía cultural implica una ética de discriminación positiva que permitiría a los grupos unidos por ciertos rasgos sociales, culturales y físicos afines participar en las esferas públicas y en la política, justamente sobre la base de esos rasgos o características. En un contexto jurídico que se abstiene de marginalizar lo «no normativo» (considerado como tal desde la perspectiva de «lo hegemónico»), la cultura sirve de fundamento o garantía para «exigir derechos en la plaza pública» (Rosaldo, 1997). Según esta visión, y teniendo en cuenta que es la cultura la que «crea un espacio donde los individuos se sienten “seguros” y “en casa”, donde experimentan una sensación de pertenencia y afiliación», esta constituye la condición necesaria de la ciudadanía

(Flores y Benmayor, 1997). En el capítulo 6 describo la aparición de esta nueva forma de los derechos ciudadanos y señalo que en su origen los requisitos de elegibilidad para participar en los derechos convencionales de la ciudadanía no se basaron en el relativismo cultural que presupone pertenecer a culturas específicas.

Por consiguiente, si se va a promover la democracia, entonces las esferas públicas donde se llevan a cabo las deliberaciones sobre cuestiones de bien común deben ser permeables a las diferentes culturas. Aquí se pone en movimiento la tendencia relativista de la teoría antropológica –según la cual «la cultura comunal», en tanto conjunto de ideas y valores, confiere identidad al individuo (Sapir, 1924)– para fines políticos. **La cultura es, por tanto, algo más que el anclaje proporcionado por un acervo de ideas y valores. De acuerdo con Flores y Benmayor (1997), se basa en la diferencia, que funciona como un recurso. El contenido de la cultura pierde importancia cuando la utilidad de la demanda de la diferencia como garantía cobra legitimidad.** El resultado de ello es que la política tiene, por así decirlo, la carta de triunfo con respecto al contenido de la cultura. Tal como argumenta Marion Young, «los reclamos por el reconocimiento cultural normalmente son medios para un fin: socavar la dominación o la privación injusta» (pág. 83). Pese a reconocer que «los individuos descubren en sí mismos afinidades culturales que los solidifican en grupos en virtud de su encuentro con quienes son culturalmente diferentes», la cultura no tiene ningún «en sí mismo», no es sino un recurso para la política. «Conviene recordar, sin embargo, que gran parte de la razón del conflicto que se suscita entre grupos culturalmente diferenciados no es cultural sino una competencia por el territorio, por los recursos o por los puestos de trabajo» (pág. 91).

Los argumentos de Young, que corresponden a la nueva coyuntura epistémica de la «conveniencia» de la cual me ocuparé luego, resultan muy útiles pues muestran cómo se suplanta el debate comunitario liberal sobre la universalidad frente a la especificidad o sobre el «bien común» frente a la perspectiva de los «conocimientos localizados». En contraposición con la clásica filosofía política liberal identificada con John Rawls, Young demuestra que las instituciones y otras entidades sociales que forman redes sí importan y que es una falacia pensar que los individuos pueden mantenerse al margen de esas redes. Pero oponiéndose asimismo a las visiones comunitarias, Young alega que la estructura social tiene prioridad sobre la identitaria, rechazando la posición de Charles Taylor de que una política basada en el reconocimiento de la diferencia (o la cultura) del grupo constituye, en sí misma, un objetivo. En cambio, una política del reconocimiento habitualmente es parte de las demandas de inclusión política y social o el medio de acceder a ellas, o bien un fin para las desigualdades estructurales que las perjudican» (págs. 104-105). El supuesto de Young

es que «la mayoría de los reclamos políticos centrados en el grupo no pueden reducirse a los conflictos tocantes a la expresión y preservación del significado cultural» (pág. 104). Evidentemente, para Young la cultura es una categoría reduccionista. Aunque reconozco la fuerza de sus argumentos, explico más adelante que la gubernamentalidad opera en un campo de fuerza donde el mercado, con sus técnicas para administrar la diferencia como recurso primario, erosiona considerablemente la idealizada esfera pública habermasiana que la autora presupone.

En el apartado siguiente comento la importancia epocal que comporta la transformación de la cultura en recurso. Me gustaría prologar ese comentario señalando que el acercamiento de la cultura y la idea de comunidad constituye no solo la expresión de la búsqueda de justicia social y de los derechos de la ciudadanía, pues también está sobredeterminada por la penetración de la lógica del capital en los hasta ahora recónditos lugares de la vida. En su definición de posmodernidad, Fredric Jameson caracteriza esos lugares como el inconsciente y el Tercer Mundo. En el modelo weberiano o habermasiano ambos se definirían, respectivamente, como la fuente de la racionalidad estético-expresiva y como la forma de una organización social que, hasta la fecha, se halla fuera del alcance de la regulación occidental. Explicando en detalle este modelo, Boaventura de Sousa Santos (1995) puntualiza que la racionalidad y la comunidad estético-expresiva fueron eclipsadas por las otras lógicas del desarrollo moderno. En el eje de la regulación, el mercado prevaleció por sobre el Estado y la comunidad; en el eje de la emancipación, la racionalidad cognitivo-instrumental de la ciencia, que infligió daños a la naturaleza y contribuyó a regular el cuerpo y a transformarlo en un bien de consumo mediante la biotecnología, prevaleció por sobre la racionalidad moral práctica y la racionalidad estético-expresiva. Cuando «la emancipación moderna fue absorbida por la moderna regulación» bajo el dominio del mercado, «dejó de ser el otro de la regulación» para convertirse en su doble. Aunque la revolución y «los futuros alternativos» ya no parecen amenazar el predominio capitalista, se ha generado, no obstante, «una nueva sensación de inseguridad surgida del temor a desarrollos incontrolables» como consecuencia de «la asimetría entre la capacidad de actuar y la capacidad de predecir».

La concepción de Santos de un nuevo paradigma utópico se basa (predeciblemente) en la activación de un «principio de comunidad» fundado en la solidaridad y de un «principio estético-expresivo» fundado en la autoría y en la artefactualidad, que a su vez deben conducir a alternativas emancipadoras tales como la abolición de la jerarquía Norte-Sur, el conocimiento centrado en la autoridad compartida, nuevas formas de sociabilidad caracterizadas por jerarquías débiles, pluralidad de poderes y leyes, fluidez en las relaciones sociales y un gusto barroco por la mezcla o mestizaje.

Sin embargo, el acercamiento de las dos «representaciones incompletas de modernidad» aparentemente creó un mecanismo de control aun más generalizado. En los últimos tres decenios, teóricos y activistas progresistas que rompieron tanto con los énfasis estatista y cognitivista del marxismo tradicional como con las inflexiones mercantilizadas y antirracionalistas de las artes, replegaron la estética y la idea de comunidad en la formulación de una alternativa político-cultural a la dominación. El giro antropológico en la conceptualización de las artes y la sociedad es coherente con lo que podría llamarse *poder cultural* —el término que utilizo para la extensión del biopoder en la era de la globalización—, y también constituye una de las principales razones por las cuales la *política cultural* se convirtió en un factor visible para repensar los acuerdos colectivos. El término mismo une lo que en la modernidad pertenecía a la emancipación (política), por un lado, y a la regulación (cultura), por el otro. Pero tal como lo demuestro a lo largo de este libro, esta unión es quizá la expresión más clara del recurso de la cultura. Se la invoca con el propósito de resolver una variedad de problemas *para* la comunidad, que aparentemente solo es capaz de reconocerse en la cultura, la que a su vez ha perdido su especificidad. Por consiguiente, la cultura y la comunidad están presas en un razonamiento circular, tautológico. Este problema fue reconocido por los funcionarios de la institución que hizo todo lo posible por suscitarlo. En una reunión reciente, la directora de la División de Creatividad, Industrias Culturales y Derechos de Autor de la UNESCO señaló que ahora se invoca a la cultura para resolver problemas que anteriormente pertenecían al ámbito de la economía y la política (Yúdice, 2000b).

Cuando las interpretaciones previas de la cultura —los cánones de la excelencia artística, las pautas simbólicas que dan coherencia a un grupo o sociedad y, por tanto, le confieren valor humano— se debilitan, vemos en ello una iteración del recurso de la cultura. En nuestra era, las representaciones y las demandas relativas a la diferencia cultural son convenientes en tanto multipliquen las mercancías y confieran derechos a la comunidad. Sin embargo, como afirma Virginia R. Domínguez (1992), para comprender lo que significa la cultura cuando «se la invoca para describir, analizar, argumentar, justificar y teorizar», es preciso centrarse en «*lo que se está realizando* social, política y discursivamente». Ese es el objetivo de este libro.

La cultura como reserva disponible

La idea de la cultura como recurso puede entenderse aquí en varios sentidos, pero debo aclarar desde el comienzo que no es mi propósito de-

sestimar esta estrategia como una perversión de la cultura o una reducción cínica de los modelos simbólicos o los estilos de vida a la «mera» política. Descalificaciones de esa índole se basan con frecuencia en un deseo nostálgico o reaccionario de restaurar el alto lugar que le cabe a la cultura, presumiblemente desacreditada por los filisteos que no creen en ella en absoluto. Tampoco es correcto convertir en chivo expiatorio al tipo de política de la identidad que he descrito brevemente, pues no es el único en valerse de la cultura como expediente, como recurso para otros fines. Podemos encontrar esta estrategia en muchos sectores diferentes de la vida contemporánea: el uso de la alta cultura (p. ej., los museos u otros centros culturalmente prestigiosos) para beneficio del desarrollo urbano; la promoción de culturas nativas y patrimonios nacionales para el consumo turístico; lugares históricos convertidos en parques temáticos del tipo Disneylandia; creación de industrias culturales transnacionales que complementan la integración supranacional, sea en la Unión Europea o en el Mercado Común del Sur (MERCOSUR) (véase capítulo 8); la redefinición de la propiedad intelectual como formas de cultura a los efectos de estimular la acumulación de capital en informática, comunicaciones, productos farmacéuticos, entretenimiento, etc. En otra parte reseñé varios proyectos que resultan convenientes para entender el carácter instrumentalista de la política cultural de hoy (Yúdice, 1999c).

American Canvas, el informe del NEA ya mencionado sobre una serie de discusiones de orden municipal con gente de todos los sectores de la sociedad interesada en salvaguardar el sistema de apoyo a las artes, hizo las siguientes recomendaciones: «Es tiempo de que aquellos que conocen el valor de las artes [...] pasen a ser miembros del consejo escolar, la comisión del municipio y del condado, la junta de planeamiento y zonificación urbanos, la dirección de viviendas, las asociaciones mercantiles, el consejo de bibliotecas [...] No se trata solamente de subrayar la pertinencia de las artes para los diversos intereses cívicos, sino de echar mano de los fondos públicos que fluyen por estos canales y dedicar algunos de ellos a las artes». Otro abogado mencionado en el informe alegó que «debemos insistir en el hecho de que si se planifican y financian caminos, redes cloacales, cárceles, bibliotecas y escuelas [...] también se planifiquen y financien las artes. Es preciso encontrar los ítems puntuales, las categorías presupuestarias y los dólares en todas estas fuentes locales» (Larson, 1997).

Sería en verdad cínico calificar de aberrante la política de la identidad cuando la transformación de la cultura en recurso es tan obviamente un rasgo de la vida contemporánea. En vez de criticarla, quizá resulte más eficaz, para los fines de esta estrategia, pensar en establecer una genealogía de la transformación de la cultura en recurso y preguntarnos lo que ello significa para nuestro período histórico.

Si bien mi interpretación de la cultura como recurso no es heideggeriana, una breve reflexión sobre su noción de *reserva disponible* ayudará a situar mi propio argumento frente a la modernidad y a la posmodernidad. En «La pregunta por la técnica» Heidegger identifica la tecnología como una forma de comprensión en la cual la naturaleza deviene un recurso, un medio para un fin o una «reserva disponible». Se llega a considerar que todo, incluidos los seres humanos, constituye una disponibilidad permanente lista para ser utilizada como recurso. En un ensayo anterior, «La época de la imagen del mundo» (1938), donde aún no habla de «reserva disponible», Heidegger caracteriza empero la época moderna –en que la representación se ofrece como recurso– como aquello que vuelve invisible la esencia de las cosas. La ciencia, la tecnología en cuanto transformación autónoma de la praxis, la transmutación de la obra de arte en el objeto de «la mera experiencia subjetiva», la consumación de la vida humana como cultura y la pérdida de los dioses (Heidegger, 1977) son los fenómenos que dan origen a la «época de la imagen del mundo», donde la opacidad de la encarnación cognitiva de la era previa se vuelve invisible. Heidegger (1971) postulaba que «el cálculo, la planificación y el moldeado de todas las cosas» –precisamente la definición de Foucault de gubernamentalidad que caracteriza la transición de la economía desde el hogar a la sociedad en general, cuando fue preciso que la *res publica*, o cosas tales como el clima, la riqueza, la salud, la enfermedad, la industria, las finanzas, las costumbres, etc., se ordenara y calculara mediante la estadística y se manejara a través de los *savoirs* de la disciplina (Foucault 1991, págs. 95-103)– son los procesos que, en virtud de este mismo ordenamiento, «arrojan una sombra invisible en torno a todas las cosas», es decir, vuelven invisible su esencia (Heidegger, 1977).

Así pues, la esencia de la tecnología no es meramente su instrumentalidad sino, dice Heidegger, una «evocación» que reúne y ordena, un «encuadre» (*Ge-Stell*) que «destina» una revelación del ordenamiento y que «deja fuera toda otra posibilidad de revelación», incluida la *poiesis* y el arte, que en «El origen de la obra de arte» había descrito como la revelación de la verdad, de la «desenmascarada presencia de la cosa» (Heidegger, 1971). Este bloqueo de otros tipos de revelación constituye un peligro: «el advenir a la presencia de la tecnología amenaza la revelación, la amenaza con la posibilidad de que toda revelación sea consumida en el ordenamiento y que todo se presente solo en el desocultamiento de la reserva disponible» (Heidegger, 1977). Curiosamente, al final de ese ensayo sobre la tecnología, Heidegger considera la posibilidad de que una vez que esta lo haya impregnado todo en todas partes, «la esencia de la tecnología puede advenir a la presencia en el acontecer de la verdad». Pues si este fuera el caso, la reflexión sobre la tecnología, nos dice, debe acaecer «en una esfera que sea, por un lado, afín a la esencia de la tec-

nología y, por otro, fundamentalmente distinta de ella». Esa esfera de reflexión, añade, es el arte. Sin embargo, si la esencia de la tecnología lo ha impregnado todo, imponiéndonos la percepción del arte a través del *medium* de la estética, entonces «tanto más misteriosa deviene la esencia del arte».

La paradoja presentada al concluir este ensayo ofrece una posibilidad, dentro o al final de la modernidad, que se excluye en otras interpretaciones del papel desempeñado por el arte. De acuerdo con Peter Bürger (1984), por ejemplo, cuando la burguesía expande su dominio, incluso las resistencias a la razón instrumental –cabría sustituir el término por «ordenamiento»– se ordenan en forma creciente mediante la institucionalización, que de ese modo separa la estética de otras esferas de la vida social. En su intento por unir el arte y la vida, la vanguardia estetiza primero la vida y luego institucionaliza esa estetización. Es evidente la existencia de una paradoja similar en el acercamiento de cultura y comunidad, según define Santos a estas dos «representaciones incompletas de la modernidad», permeables a un enfoque que obstruye e incluso vuelve incommensurables las interpretaciones previas de esos conceptos y modos de práctica. Más aún, con la penetración recíproca de la cultura y la economía, no exactamente como mercancías –lo cual sería el equivalente de la instrumentalidad– sino, más bien, como un modo de cognición, de organización social y de emancipación social inclusive, ambas parecen realimentarse en el sistema al que se resisten u oponen.

¿Una nueva episteme?

Es en esta coyuntura donde me agradaría proponer la noción de *performatividad*, entendida más allá de la instrumentalidad, como el modo en que se practica cada vez más lo social. Solo presento el tema a manera de anticipo, pues lo desarrollaré con más detalle en el capítulo 2. El recurso de la cultura sustenta la performatividad en cuanto lógica fundamental de la vida social de hoy. Mi argumento es el siguiente: en primer lugar, la globalización aceleró la transformación de todo en recurso. En segundo lugar, la transformación específica de la cultura en recurso representa la aparición de una nueva episteme, en el sentido foucaultiano del término. Por último, esta transformación no debe entenderse como una manifestación de la «mera política», contra la cual solo basta con la simple invocación de una idea voluntarista y políticamente conveniente de agencia. Esta solo incrementaría el poder, propio de Anteo, de la conveniencia de este recurso.

Cultura y globalización

Se ha dicho que en las condiciones determinadas por la globalización lo que difunde la lógica prevaleciente de la acumulación es la diferencia y no la homogeneización. La globalización, un proceso que data de la exploración, la conquista y la modernización europeas del siglo XVI, produce el encuentro de tradiciones diversas de modo que «ya no es posible examinar las culturas como si fueran islas de un archipiélago» (UNESCO, 1998). El *World Culture Report 1998: Culture, Creativity and Markets* se propone delinear las coordenadas de esta mayor complejidad cultural y cómo podría aprovecharse «creativamente» para incrementar el desarrollo y la democracia.

Los discursos sobre la globalización tienen, sin embargo, antecedentes menos optimistas. Hasta no hace mucho, se consideró que la influencia económica y mediática de Estados Unidos y de Europa Occidental constituía un imperialismo cultural. Los partidarios de esa visión procuraron revelar la voluntad de poder implícita en la reverencia por el gran arte occidental, el ocultamiento de las diferencias de poder en la celebración de la humanidad común compartida por todos los pueblos, tal como se la promueve en muchos trabajos antropológicos, y el lavado de cerebro de todo el planeta por parte de Hollywood. Aunque *Calibán* de Roberto Fernández Retamar (1971) y *Para leer al Pato Donald* de Ariel Dorfman y Armand Matterlat (1972) sean tal vez los textos clásicos de esta orientación, la crítica del imperialismo cultural ya es palmaria en la obra de José Carlos Mariátegui, en la década de 1920.

El argumento del imperialismo cultural fue criticado por tres principales razones. En primer término, soslayó la subordinación de las minorías internas que se produce dentro del nacionalismo de los países en desarrollo, cuando esas minorías se lanzan a cuestionar la agresión simbólica de los poderes imperiales. En segundo término, las migraciones y los movimientos diaspóricos ocasionados por los procesos globales complicaron la unidad que supuestamente existe en la nación: la pertenencia puede ser infra o supranacional. En tercer término, y de forma conexa, el intercambio de ideas, información, conocimientos y trabajo «multiplica el número de permutaciones y, durante el proceso, crea nuevos estilos de vida, nuevas culturas» basadas con frecuencia en los elementos de una cultura extraídos de otra (Rao, 1998), como la música del rap que los jóvenes brasileños negros incorporan a sus propios proyectos antirracistas (véanse los capítulos 4 y 5). Ya no resulta viable argüir que esas culturas híbridas son inauténticas (García Canclini, 1990).

Esos argumentos indican la existencia de una relación de conveniencia entre la globalización y la cultura, por cuanto hay una adecuación o

pertinencia entre ellas.¹ La globalización comporta la difusión (principalmente comercial e informática) de los procesos simbólicos que impulsan de manera creciente la economía y la política. Malcolm Waters (1995) fundamenta todo su estudio sobre la globalización en la primera acepción de «conveniencia» [*expediency*, en inglés]: «El teorema que guía el argumento de este libro es el siguiente: *los intercambios materiales localizan; los intercambios políticos internacionalizan y los cambios simbólicos globalizan*. Se sigue de ello que la globalización de la sociedad humana es contingente en la medida en que los acuerdos culturales resulten eficaces respecto de los acuerdos económicos y políticos. Es dable esperar que la economía y la política se globalicen siempre y cuando se culturalicen» (1995, pág. 9).

De la cultura como recurso a la política 

Tal como afirmé antes, la cultura es conveniente en cuanto recurso para alcanzar un fin. La cultura en cuanto recurso es el principal componente de lo que podría definirse como una episteme posmoderna. En [*Las palabras y las cosas*] Foucault esboza tres modalidades diferentes y discontinuas de relación entre el pensamiento y el mundo o epistemes que posibilitan la existencia de diversos campos de conocimiento en cada época. Según Foucault, el conocimiento se organiza en cada era mediante una serie de reglas operativas fundamentales. El Renacimiento o la episteme del siglo XVI se basa en la semejanza, el modo por el cual el lenguaje relaciona las palabras y los trazos que marcan las cosas. El conocimiento consistía en vincular, mediante la interpretación, las diferentes formas del lenguaje a fin de «restituir la gran planicie intacta de las palabras y las cosas». La episteme clásica de los siglos XVII y XVIII consistió en la representación y clasificación de todas las entidades conforme a los principios de orden y medida. Es esa episteme la que Borges caricaturiza en su imagen de la Enciclopedia China, citada por Foucault como la fuente que lo inspiró para pensar su anverso, el heteróclito. Con la aparición de la moderna episteme, que Foucault sitúa a fines del siglo XVIII y a principios del XIX, la representación ya no resulta adecuada para examinar cuanto concierne a la vida, a lo orgánico y a la historia. Esta inadecuación implica a su vez una *profundidad* o una «densidad ensimismada» donde «lo que importa ya no son las identidades, los caracteres distintivos o las tablas permanentes con todos sus posibles senderos y rutas, sino las grandes fuerzas escondidas desarrolladas a partir de su núcleo, origen, causalidad e historia pri-

1. Una definición de conveniencia [*expediency*] dada por el *Oxford English Dictionary* es «conformidad a las circunstancias o condiciones del caso».

mitivos e inaccesibles». Estas fuerzas ocultas son análogas, en la descripción de Foucault, a lo que permanece encubierto en la descripción que hace Heidegger de la moderna tecnología. El conocimiento moderno consiste entonces en desvelar los procesos primarios (la infraestructura, el inconsciente) que acechan en las profundidades, debajo de las manifestaciones superficiales de la ideología, la personalidad y lo social.

Si la representación es la relación entre las palabras y las cosas en el mundo ordenado del soberano, las nuevas técnicas de gobierno o administración, basadas en el conocimiento disciplinario, llegan a ocupar ese papel mediador entre los procesos primarios y el sujeto autónomo. La ley, que constituía el instrumento del soberano, ocupa un segundo lugar en la internalización de las normas mediante la disciplina. El gobierno se convierte a su vez en una manera de regular la vida y la muerte, aquello capaz de ser calculado y manejado entre ambas y que se extiende al clima, a la enfermedad, a la industria, a las finanzas, a las costumbres y al desastre. El biopoder o «la existencia biológica reflejada en la existencia política», los medios por los cuales se produjo lo social, «llevaron la vida y sus mecanismos al reino de los cálculos explícitos e hicieron del poder-conocimiento un agente de la transformación de la vida humana». Los cuerpos fueron identificados con la política, porque manejarlos era parte de gobernar. Para Foucault (1984, 1991), «el umbral de modernidad de una sociedad se alcanzó cuando la vida de la especie apostó a sus propias estrategias políticas».

Aunque soy escéptico respecto de la mayoría de las formulaciones de la posmodernidad –sobre todo aquellas que reinterpretan meramente la fragmentación modernista como algo nuevo o sitúan la nueva episteme en la crisis de autoridad de *las grandes narrativas*, como si esa crisis nunca hubiera ocurrido antes–, me gustaría ampliar la periodización arqueológica de Foucault y proponer una cuarta episteme basada en la relación entre las palabras y el mundo que se inspira en las epistemes anteriores –semejanza, representación e historicidad–, recombiniéndolas, sin embargo, de tal modo que den cuenta de la fuerza constitutiva de los signos. Algunos caracterizaron esta fuerza constitutiva como simulacro, es decir, un efecto de la realidad fundada en la «precesión del modelo». «Los hechos ya no tienen ninguna trayectoria propia, surgen en la intersección de los modelos» (Baudrillard, 1983). Prefiero el término «performatividad», pues alude a los procesos mediante los cuales se constituyen las identidades y entidades de la realidad social por reiteradas aproximaciones a los modelos (esto es, a la normativa) y también por aquellos «residuos» («exclusiones constitutivas») que resultan insuficientes. Y como ya expliqué, la globalización, al aproximar culturas diferentes, agudiza el cuestionamiento de las normativas que a su vez favorece la performatividad.

Judith Butler (1993) observa que el poder constituye los dominios o campos de inteligibilidad del objeto tomando los efectos materiales de esa constitutividad como «datos materiales o determinaciones primarias» que parecen operar fuera del discurso y el poder. Reconoce a Foucault el haber mostrado que esos efectos materiales resultan de «una investidura del discurso y del poder», pero, a su juicio, no proporcionó una manera de discernir «lo que constriñe el dominio de cuanto es materializable». Los principios de inteligibilidad inscriben no solamente lo que es materializable, sino también las zonas de ininteligibilidad que definen las ya mencionadas «exclusiones constitutivas». Las teorías del inconsciente, sean psicoanalíticas o políticas, tienden a condensar los múltiples procesos en una ley específica (el complejo de Edipo o «ley paternal», la «ley de clases» que subyace en la ideología como falsa conciencia) que refrena, por así decirlo, las diversas desviaciones. La performatividad, según la explica Butler, indica que en lugar de leyes fundamentales hay, en cambio, una competencia de muchos y diferentes principios de inclusión y exclusión: «dar carácter y contenido a una ley que garantice las fronteras entre el “adentro” y el “afuera” significa apropiarse del análisis social e histórico necesario para combinar en una “única” ley el efecto producido por la convergencia de muchas, y para excluir la posibilidad misma de una futura rearticulación de esa frontera que es central para el proyecto democrático promovido por Žižek, Laclau y Mouffe» (1993, págs. 206-7).

Aquí Butler invoca la interconexión del sujeto individual y de la sociedad, con una recomendación implícita en favor del cambio social democrático. El sujeto y la sociedad se hallan conectados por fuerzas performativas que operan, por un lado, para «refrenar» o hacer converger las muchas diferencias o interpelaciones que constituyen y singularizan al sujeto, y por otro, para rearticular la ordenación más amplia de lo social. Tanto los individuos como las sociedades son campos de fuerza que constelan la multiplicidad. Según Butler, la tensión entre estas fuerzas o «leyes» permite a los individuos-en-cuanto-constelaciones cambiar y no conformarse a las circunstancias. Empero, los contornos de lo social permanecen. Puedo pensar en dos metáforas que facilitan el esclarecimiento de esta visión del individuo y lo social. Una de ellas es la interpretación de Bajtín de la novela como una miriada de registros del discurso –heteroglosia– que, no obstante, se ensamblan y constituyen un género:

Cabe definir la novela como una diversidad de tipos de discurso social y una diversidad de voces individuales, artísticamente organizadas. La estratificación interna de cualquier idioma nacional en dialectos sociales característicos del comportamiento grupal, jergas profesionales, lenguajes genéricos, lenguajes propios de las generaciones o grupos etarios, lenguajes tendenciosos, lenguajes empleados por las autoridades, por los diversos círculos y aquellos que responden a modas pasajeras, lenguajes que sirven a los

efectos sociopolíticos específicos del día e incluso de la hora (cada día tiene su propio eslogan, su propio vocabulario, sus propios énfasis), en suma, esta estratificación interna presente en toda lengua en cualquier momento de su existencia histórica constituye un prerrequisito indispensable de la novela como género (Bajtín, 1984).

Lo que para Bajtín define la novela se acerca mucho a la «ley de género» de Derrida (1980) que «es, precisamente, un principio de contaminación, una ley de impureza, una economía parasitaria». De acuerdo con Bajtín (1984), el efecto de la novela reside en una «conciencia otra [que] no se inserta en el marco de la conciencia autoral, que se revela desde dentro como algo que está *fuera* [...]». Para Derrida (1980), «el trazo que marca la afiliación inevitablemente divide; el límite del conjunto llega a formar, por invaginación, un bolsillo interno mayor que el todo, y el resultado de esta división y de este abundamiento sigue siendo tan singular como ilimitado». Una conciencia que está dentro y no obstante fuera y una invaginación singular aunque ilimitada constituyen ambas los modelos virtuales o modelos de virtualidad de lo que Laclau denomina lo social. Así como los sujetos son contradictorios aunque nivelados por el nombre, también la «imposibilidad de sociedad» está compuesta de numerosas «diferencias inestables» manejadas por la hegemonía. La rearticulación del ordenamiento de las diferencias caracteriza tanto al sujeto performativo subversivo de Butler como a la idea de cambio social de Laclau. «Las relaciones hegemónicas dependen de que el significado de cada elemento en un sistema social no esté definitivamente fijado». De no ser así, resultaría imposible rearticularlo de una forma diferente y, en consecuencia, la rearticulación solo podría pensarse bajo categorías tales como la falsa conciencia» (Laclau, 1988).

El sistema flexible de (re)articulaciones que pese a mantener la apariencia de una entidad se encuentra, sin embargo, en constante cambio, recuerda los sistemas estocásticos reseñados por Bateson en *Steps to an ecology of mind* (1972). Generar algo nuevo requiere de una fuente de aleatoriedad. Algunos sistemas (por ejemplo, la evolución) tienen un proceso selectivo incorporado que refuerza ciertos cambios aleatorios a fin de que estos se vuelvan parte del sistema. Hay un «gobernante», por así decirlo, que impide la dispersión de las piezas del calidoscopio, aunque su disposición cambie cuando se lo hace girar. Análogamente, las sociedades mantienen su forma de acuerdo con la ley de género, pese a las rearticulaciones. En este modelo, el cambio social se asemeja a un giro del calidoscopio. Un proceso de esa índole tal vez sea más característico de las sociedades modernas que de las posmodernas.

Una premisa clave de la modernidad es que la tradición (salvaguardada en la esfera doméstica) se erosiona por los constantes cambios de la

industrialización, las nuevas divisiones del trabajo y sus efectos concomitantes tales como la migración, el consumismo capitalista, etc. Las últimas teorías del capitalismo desorganizado consideran, empero, la posibilidad de que el «sistema» mismo se beneficie por la erosión de esas tradiciones, esto es, que pueda prescindir de la gubernamentalidad. El capitalismo desorganizado progresa con esta erosión, asistido por las nuevas tecnologías que permiten, por ejemplo, la reducción de tiempo en los mercados financieros, la internalización de los servicios avanzados al consumidor, la dispersión del riesgo, la mayor movilidad de gente, mercancías, sonidos e imágenes, la proliferación de estilos y lo que caractericé como una nueva división internacional del trabajo cultural. El sistema se alimenta de estos cambios y también de los intentos por recuperar la tradición. En consecuencia, el fracaso en repetir la conducta normativa como rasgo constitutivo de la performatividad subversiva puede, en rigor, fortalecer el sistema y no amenazarlo. El sistema se nutre del «desorden».

Lash y Urry (1987) afirman que en lugar del orden incrementado que precedían Marx y Weber, el capitalismo se desplazó hacia una desconcentración del capital dentro de los estados nación; una separación creciente de los bancos, la industria y el Estado; una redistribución de las relaciones productivas y de los patrones de residencia que se relacionan con la clase. De manera análoga, cabría agregar que hay un proceso de desgubernamentalización, evidente en el retiro del Estado benefactor y su reemplazo por instituciones heterogéneas y más microgerenciadas de la sociedad civil y por sus homólogos, las organizaciones de la sociedad civil (mafias, guerrillas, milicias, grupos racistas, etc.). El movimiento de antiglobalización, iniciado en Seattle en 1999, tal vez sea la imagen especular contrapuesta en contrario del «desorden» enraizado en el propio capitalismo, aunque todavía no queda claro si alimenta el sistema.

Dicho esto, los capítulos siguientes demuestran que Lash y Urry (1987) se equivocan al suponer que «con un tiempo de renovación que se acelera constantemente, los objetos y también los artefactos culturales pasan a ser descartables y vaciados de significado». La compra y venta de experiencias que Rifkin (2000) coloca en el centro del orden capitalista, permiten sin duda aprovechar no solo el trabajo y el deseo de productos y consumidores (por ejemplo, los turistas y los indígenas encargados de representar la identidad), sino incluso sus políticas, que se funden fácilmente con las mercancías (véase capítulo 6). Pero ocurre, asimismo, que el capitalismo «desorganizado» que engendra miríadas de redes en nombre de la acumulación también hace posible la creación de una red de contactos entre todo tipo de asociaciones afines que trabajan solidaria y cooperativamente.

Ahora bien, debo señalar que aunque comparto el escepticismo de Hardt y Negri (2001) en lo que se refiere a las instituciones no gubernamentales,

mentales dedicadas al bienestar social y a la defensa de los derechos cuando los estados abandonan la transacción keynesiana, me parece demasiado absolutista relegarlas a todas a la categoría de «órdenes mendicantes del imperio». Hay dos razones que explican mi discrepancia y que aparecen en el capítulo 5, donde me ocupo de las iniciativas de la acción ciudadana en Brasil. En primer lugar, la visión de Hardt y Negri presupone que todas esas organizaciones «se esfuerzan por identificar las necesidades universales» y que a través de su acción «definen al enemigo como privación [...] y lo reconocen como pecado» (2000, pág. 36). Muchas de estas instituciones —que analizo más adelante y con algunas de las cuales colaboré— realmente «defienden los derechos humanos», pero no lo hacen necesariamente de una manera universal; y en caso de hacerlo así, posiblemente se trate de una estrategia para tomar el dinero y salir corriendo, por decirlo de algún modo. En segundo lugar, muchas organizaciones no gubernamentales y quienes pertenecen a ellas son los únicos que trabajan para establecer «la cooperación, la existencia colectiva y las redes de comunicación que se forman y reforman dentro de la multitud», la «ciudadanía global» que, según Hardt y Negri, es compatible con «el poder de la multitud para reapropiarse del control sobre el espacio y así diseñar la nueva cartografía». ¿Acaso piensan ellos que no existen conexiones entre las ONG, las academias, los organismos mediáticos, los grupos políticos y solidarios y los movimientos tales como los zapatistas o el Movimiento Sem Terra o las protestas contra la globalización? Hay un enorme fallo en el trabajo teórico cuando presupone que las categorías que se critican no se intersecan, contradicen ni coinciden unas con otras, tal como afirman Hardt y Negri con respecto a sus propias visiones «desproporcionadas, parásitas y mestizas» del poder constituyente.

La interpretación de ambos autores de la política es tan absolutista como su descalificación de las ONG. Aseveran que «la ficción trascendental de la política ya no se mantiene en pie y carece de utilidad argumentativa porque todos vivimos totalmente inmersos en la esfera de lo social y lo político». Esta visión no es sino la consecuencia de creer que la globalización y la concomitante sociedad de control han vuelto ineficaz cualquier acción política derivada de lo nacional. Sin embargo, los activistas que partieron de marcos nacionales son, presumiblemente, también una parte de esa «multitud» reunida en Seattle, Davos, Praga, Washington, Porto Alegre y Génova. Deslegitimar el fundamento del régimen de acumulación propio del capitalismo global constituye sin duda un proyecto político significativo. Una de las principales razones que explica la explotación de los trabajadores fuera de Estados Unidos, Europa y Japón (y también dentro de esos territorios) es el dominio nada democrático del comercio internacional, cuyo carácter jurídico le es conferido por el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional, la Organización Mundial

del Comercio y sus predecesores. Este uso injusto de la ley no solo determina las condiciones de inversión, producción y comercio en los países en desarrollo, sino que ha conducido a un cambio mayor en el valor, que pasó del trabajo productivo al trabajo mental con el consiguiente beneficio para los centros de «innovación» situados, en su mayor parte, en el hemisferio norte. La emergencia de la nueva división internacional del trabajo (quizá mejor descripta como la intensificación de la misma vieja división políticamente determinada) se centra en formas laborales de tipo mental, inmaterial, afectivo y cultural que, al menos hasta el momento, están lejos de ser la condición de un «comunismo elemental y espontáneo» (Hardt y Negri, 2001).

Este cambio se halla reforzado por las leyes de propiedad intelectual que son criminales, no solamente porque, por ejemplo, en los países en desarrollo los individuos con HIV positivo no pueden acceder a la medicación debido a los costos exorbitantes de las patentes, sino, de un modo más insidioso, porque socavan la posibilidad de establecer un salario vital cuando la producción toma el modelo de la maquiladora, un modelo que la organización del trabajo está adoptando con renovado vigor. La «flexibilidad» en el «capitalismo flexible» da cuenta de la envergadura de las ganancias en el Norte y de la reducción de salarios en todas partes. En algunos capítulos de este libro examino la explotación del trabajo «inmaterial» (por ejemplo, la «vida» que las poblaciones subalternas aportan a la clase profesional-gerencial y a los turistas en las ciudades globales de hoy) y, además, la transformación de artistas e intelectuales en los gerentes de esa expropiación, llevada a cabo bajo el disfraz del trabajo «centrado en la comunidad». En el capítulo 9 analizo las contradicciones que implica el trabajo en red para los proyectos artísticos basados en la comunidad, que, en definitiva, aportan valor añadido a los bienes, fomentan la inversión, etcétera.

La cultura como recurso se encuentra en el centro de esos procesos, pero ello no significa que el asalto del capital a los trabajadores y a quienes se burlan del «imperio de la ley» sea meramente virtual. Por esta razón no es probable que la política cultural, al menos como se la concibe dentro de la tendencia dominante de los estudios culturales en Estados Unidos, establezca una diferencia. En el próximo capítulo afirmo, en efecto, que la «izquierda cultural» está en gran medida obligada a llevar a cabo ese tipo de política cultural, como ocurrió en las llamadas guerras culturales de las décadas de 1980 y 1990. La protección de los recursos culturales expropiados por los grandes complejos del entretenimiento comporta no solo la ley, sino también el uso de fuerzas policiales y militares, por ejemplo, en la lucha contra la piratería de aquello que en la industria del entretenimiento se denomina «el tráfico de música», que se estima excede el volumen del narcotráfico (Yúdice, 1999b). Desde la perspectiva de la

mayoría de las formas concernientes a la política cultural, al menos como se las entiende en algunas versiones de los estudios culturales estadounidenses, se piensa que subvertir los presupuestos implícitos en los medios masivos dominantes como una manera de apropiárselos, constituye una opción viable. Aunque cabe considerar que esta opción es, ciertamente, una forma de resistencia, no resulta eficaz frente a las instituciones que producen y distribuyen «contenido». Desde otro punto de vista también subversivo, cabría imaginar que «el tráfico de música» es un asalto más frontal al capitalismo cultural global, y seguramente lo es.

Una estrategia de esa índole impulsa, empero, la industria para perfeccionar su dominio jurídico y militar sobre la gente y sobre los espacios donde se lleva a cabo esta actividad. Ello ya se ha puesto en evidencia en el blanco elegido por el gobierno de Estados Unidos: Ciudad del Este, situada en la Triple Frontera de Paraguay, Argentina y Brasil. Se dice que en esa ciudad la piratería, el tráfico de drogas y el terrorismo son actividades conexas que vinculan a los comerciantes locales con guerrilleros y narcotraficantes colombianos y con las redes terroristas de Medio Oriente. Generalmente no hay pruebas concretas a ese respecto sino vagas acusaciones, como en el caso de Ali Khalil Mehri, un paraguayo naturalizado, nacido en el Líbano, «inculcado de vender millones de dólares en software falso y cuyas ganancias se destinaron supuestamente al grupo militante islámico Hezbollah, en el Líbano». Como resultado de los «presuntos lazos entre los grupos que medran dentro de los 12.000 miembros de la comunidad árabe de la ciudad y los ataques del 11 de septiembre», una red de vigilancia transnacional ha estado espiando a la comunidad (Mazer, 2001). Ann Patterson, embajadora de Estados Unidos en Colombia, alegó, de manera similar, que «las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y Bin Laden comparten la misma hipocresía moral y la misma falta de ideas. Los talibanes afganos no representan el Islam y las guerrillas colombianas no buscan la justicia social» (citado en Kollmann, 2001). Las consecuencias de todo ello son la intensificación de la vigilancia y la militarización en América latina. La retórica y las acusaciones generadas por las corporaciones transnacionales con respecto a la piratería han servido para adaptar y justificar el uso de fuerzas policiales nacionales en defensa de las industrias vinculadas con los derechos de propiedad (Yúdice, 1999b).

Luego del 11 de septiembre, semejantes argumentos proporcionan mayor legitimidad a la protección corporativa del comercio relacionado con los derechos de propiedad intelectual (TRIPS), un giro de los acontecimientos que ha asestado un duro golpe a las estrategias del movimiento antiglobalización, cuyo propósito es romper el dominio que detentan el Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional, la Organización Mundial del Comercio, etc. en la definición y el control del valor. Para ci-

tar otra vez a Mazer (2001), «la convergencia de nuestra seguridad económica y de nuestra seguridad nacional se hicieron brutalmente evidentes el 11 de septiembre. Las enormes pérdidas económicas de las industrias estadounidenses de las patentes y los derechos de autor —que causó alarma entre ellas— se agrava ahora por el tráfico de productos relativos a la propiedad intelectual, destinados a financiar el terrorismo y otras actividades delictivas organizadas». Sin embargo, es preciso oponerse a las desigualdades sociales causadas por la ventaja que se arrogaron los G7 mediante estos custodios del capital corporativo para fomentar la justicia global y disminuir el resentimiento de los países que se llevan la peor parte. Aunque el desistimiento de 39 corporaciones farmacéuticas contra Sudáfrica (que por ley permite la autorización obligatoria de medicinas sin el consentimiento del titular de la patente y también las importaciones paralelas más baratas que las producidas por la subsidiaria local del fabricante), y la decisión del gobierno brasileño de violar una patente cuyo titular es Hoffman la Roche para producir una versión genérica de una proteasa inhibidora, no significan la condena de los TRIPS, aunque «accionan con fuerza la palanca en una de las grietas del dique» («Health Gap», 2001). Este juicio, emitido por un miembro de ACT UP,* perteneciente a la coalición Health Gap, demuestra asimismo que la institucionalización de la justicia social como ONG, que de otro modo gubernamentaliza la contrapolítica (una crítica que hacemos tanto Hardt y Negri en *Imperio* como yo mismo en este libro), fomenta empero redes solidarias que incluyen a los activistas (en este caso, de Brasil, Sudáfrica y Estados Unidos), a las ONG, a las fundaciones y otras instituciones del tercer sector, a funcionarios de gobierno de los países en desarrollo y a los disidentes que militan en el llamado movimiento contra la globalización. En rigor, la red se ha formado con el propósito de oponerse al avance hacia el sur del Tratado de Libre Comercio para las Américas, pues contiene artículos que amenazarían la ley brasileña que estipula la autorización obligatoria de las drogas genéricas (New trade agreement, 2001).

Para los países desarrollados, las conversaciones comerciales realizadas en Doha, Qatar, en noviembre de 2001, significaron una victoria para los países en desarrollo, sobre todo en algunas cuestiones; entre otras, la exención de los derechos de patente en favor de la salud pública, una «concesión» debida a la necesidad de «granjearse la simpatía de los países pobres a fin de llegar a un acuerdo, lo cual explicaría por qué Estados Unidos estaba dispuesto de entrada a hacer concesiones sobre la cuestión de las patentes» (Denny, 2001). Pero tal como aseveran Walden Bello y Anuradha Mittal (2001), los países en desarrollo perdieron no

* ACT-UP es una organización que se opone al maltrato a los enfermos de sida. [T.]

solo en este punto sino también en muchos otros. Aunque no hay nada en el acuerdo del TRIPS que impida a los países en desarrollo pasar por alto las patentes cuando está en juego la salud pública, sus términos siguen siendo los mismos y dejan abierta la posibilidad de futuras recusaciones al control de patentes. Más aún, la Unión Europea se las ingenió para mantener los subsidios agrícolas y Estados Unidos pudo conservar los cupos en textiles y prendas de vestir.

«Mera política»

La conveniencia [*expediency*] usada en este sentido se refiere, según el *Oxford English Dictionary* (1971), a «lo meramente político (sobre todo con respecto al propio interés) que descuida lo que es justo o bueno». Me gustaría modificar esta acepción de conveniencia, pues entraña la idea de un bien que existe fuera del juego de intereses. La interpretación performativa de la conveniencia del recurso de la cultura se centra, por el contrario, en las estrategias implícitas en cualquier invocación de cultura, en cualquier invención de la tradición tocante a alguna meta o propósito. El hecho de que haya una finalidad es lo que permite hablar de la cultura como recurso. Por ejemplo, la polémica sobre Rigoberta Menchú (1984) referente a la presunta exageración, e incluso en algunos casos la fabricación, de los acontecimientos narrados en su testimonio, se nutre del papel productivo desempeñado por la cultura. Aquellos que, como David Stoll, aducen que tergiversó la verdad para sus propios fines y su propio beneficio, consideran su testimonio como un recurso en el sentido negativo del término. Para Stoll (1999), Menchú no ejemplifica los valores de su cultura. Quienes la defienden, como John Beverley, argumentan que altera los hechos para que su narrativa se vuelva más imperiosa y así resulte más persuasiva en cuanto a atraer la atención sobre las vicisitudes de su pueblo. En ambos casos, sin embargo, se está efectuando un cálculo interesado; y en ambas instancias se invoca la cultura como un recurso para determinar el valor de una acción, en este caso un acto de habla, un testimonio.

Algunos lectores podrían suponer que mi brevísimo resumen del caso de Rigoberta Menchú conlleva una visión negativa de la instrumentalización de la cultura, como si la verdad rondara en alguna parte entre las diversas interpretaciones, ataques y contrataques. A mi criterio, es imposible no acudir a la cultura como recurso. Por lo tanto, el análisis cultural implica necesariamente una toma de posición, aun en aquellos casos en que el escritor busca objetividad o trascendencia. Pero esa posición no necesita ser normativa, esto es, basada en lo correcto y lo erróneo. Foucault rechazó ese tipo de moralismo en la última fase de su obra, postu-

lando en cambio una ética fundada en la práctica. La ética, dice Foucault, no entraña un fundamento teleológico, tal como habitualmente se le atribuye al utilitarismo. Su noción de *souci de soi* [cuidado de sí mismo] subraya el papel activo desempeñado por el sujeto en el propio proceso de constitución. Existe compatibilidad entre la noción del cuidado de sí y la performatividad, pues la ética de Foucault comporta una práctica reflexiva del automanejo frente a los modelos (o a lo que Bajtín denominó «voces» y «perspectivas») impuesta por una sociedad o una formación cultural dada. La idea de autor de Bajtín puede servir como prototipo de la ética performativa de Foucault, dado que el autor es una orquestación de otras «voces», una apropiación que consiste en «poblar esas “voces” con sus propias intenciones, con su propio acento» (Bajtín, 1981). Quien practica el cuidado del sí debe también forjar su libertad trabajando mediante los «modelos que el autor encuentra en su cultura y que le son propuestos, sugeridos, impuestos por su cultura, su sociedad y su grupo social» (Foucault, 1997a).

En el próximo capítulo, complemento de este, explico la idea de fuerza performativa, entendida como los condicionamientos, exacciones y presiones ejercidos por el campo multidimensional de lo social y por las relaciones institucionales. Si en el presente capítulo me he ocupado de la noción de cultura como recurso en líneas generales, en el siguiente postulo que las luchas específicas en torno a este recurso toman diferentes formas, que dependen de la sociedad –o el campo de fuerza– en que operan.

2. LOS IMPERATIVOS SOCIALES DE LA PERFORMATIVIDAD

La risa cómplice

En septiembre de 1989, fui sorprendido por mi público, un grupo de graduados y profesores brasileños, durante el debate que siguió a una de mis conferencias sobre estudios culturales estadounidenses, en Río de Janeiro. En esa ocasión, había elegido ilustrar las críticas a las representaciones que subrayaban la raza y el género, analizando «A Cyborg Manifesto» de Donna Haraway y un vídeo de una conferencia suya de 1988, titulada «Monos, alienígenas, cyborgs y mujeres: la intersección del discurso colonial y la teoría feminista», incorporada luego en algunos de sus libros, especialmente en *Primate Visions* (1989b; véase también 1991, 1997). Según la premisa básica de la conferencia de Haraway, ilustrada con diapositivas, los progresos de la ciencia —sea la primatología, la inmunología, la virtualidad y la exploración del espacio—, tal como se los describe en las revistas de divulgación científica (por ejemplo, la *National Geographic*) y en los anuncios de las publicaciones profesionales, invocaban constantemente la pregunta sobre «lo que cuenta como naturaleza» y la respondían rearticulando un conjunto de mitos y narrativas alusivos a la raza y al sexo, generados en las sociedades colonizadoras como parte de su explicación del mundo. Esas representaciones, de acuerdo con Haraway, se derrumban y repliegan unas en otras lo textual, lo técnico, lo mítico, lo orgánico y lo imaginario. Los giros y desvíos resultantes de la innovación académica, científica y tecnológica habían producido nuevas y curiosas representaciones que, no obstante, repetían viejos mitos y narrativas tales como la creación del mundo y los primeros contactos. En un artículo, por ejemplo, se toman imágenes arqueológicas de la primera familia nuclear (de tez oscura e indudablemente parecida a los animales) dando sus primeros pasos en la ceniza volcánica y se adaptan para representar la primera caminata en la Luna, repitiendo absurdamente la historia de Adán y Eva.

Como se pondrá de manifiesto, este absurdo y racializado eco histórico entre el antes y el después fueron factores significativos en la reacción del público de Haraway, que describiré a continuación. Cabe señalar que este capítulo extiende el argumento sobre la conveniencia,

demostrando cómo es condicionada por el contexto; distintas recepciones del trabajo cultural están condicionadas por las expectativas, que a su vez responden a distintos entramados o campos de fuerzas performativas. De ahí la importancia que le doy al público de Haraway para ilustrar esta tesis.

Los nuevos progresos científicos y culturales produjeron situaciones en las cuales, bajo ciertas circunstancias, la mujer podía fungir como representación del hombre y el animal como representación de la humanidad. Haraway ilustró esta proposición mostrando la imagen de una mano de pellejo oscuro (perteneciente a un gorila) sosteniendo la mano blanca (de «Jane») (1989b). Al reproducir la narrativa del primer contacto, esta fotografía –procedente de un anuncio del *Natural History Magazine* titulado «El comprender lo es todo»– tiene por leyenda un texto que incluye la siguiente oración: «En un gesto espontáneo de confianza, un chimpancé de las regiones salvajes de Tanzania envuelve con su mano de cuero la de Jane Goodwill, una recompensa suficiente para los muchos años de paciente dedicación de la doctora Goodwill». Esta rearticulación de la representación del primer contacto se llevó a cabo, irónicamente según la glosa de Haraway, justo cuando los países africanos atravesaban un proceso de descolonización: a medida que esas naciones «dependientes» se encaminaban a la soberanía, se iban generando nuevas imágenes de la creación y el contacto en el campo científico y en el campo de la historia natural. Ese volver a recordar el origen valiéndose de la historia primigenia de «la mujer blanca entre los monos en la jungla», o sea Jane Goodwill –transformada por Haraway en la «Jane» de la historia de Tarzán, usufructuando los documentales y reportajes donde se la llama por su nombre de pila– *provocó una explosión de hilaridad en el público*.

En rigor, Haraway utilizó algunas (in)felices coincidencias para sacar a luz un número de mitos y relatos fundacionales rearticulados en las representaciones que estábamos viendo. La referencia a Goodall como Jane ciertamente trajo a la memoria *Tarzán de los monos*, y en *Primate Visions* esa conexión se halla efectivamente reforzada por una reproducción de la fotografía de la feliz familia: Tarzán, Jane, Boy y Cheetah (1989b). La auténtica historia de Jane Goodall se desvaneció en la declinante jerarquía de la familia nuclear, pero como aclaró en broma Haraway, ella no iba a ocuparse de la «verdadera» Jane (al pronunciar ese nombre flexionó el índice y el dedo medio de cada mano para salpimentar sus palabras con un toque de posmodernidad), sino de sus representaciones (1989).

Sin embargo, invocó a la verdadera Jane interpretando una fotografía de su bebé (Binty) abrazado por Princess, un bebé orangután. El público estalló en carcajadas al referirse Haraway con ironía al carácter de

constructo tanto de la «cultura» como de la «civilización», cuando el ser humano y el animal intercambiaban los papeles enseñándose mutuamente lo que se supone es la provincia del otro: «El bebé humano aprendió el lenguaje del orangután, que a su vez aprendió a comportarse de manera salvaje partiendo de las enseñanzas de la madre de Binty».¹ La ironía se basaba en el trabajo de Goodwill, quien enseñó a primates criados en un zoológico a ser salvajes a fin de poder volver a la (dedos flexionados en el gesto de entrecomillar) «naturaleza».

Otro momento en que Haraway, con el sentido de la oportunidad y la desenvoltura de un comediante, provocó aplausos entusiastas, fue cuando comentó que un chimpancé astronauta llamado HAM, «el primer estadounidense en viajar al espacio exterior», no era sino una referencia al «hijo menor de Noé, el único negro de la prole». Luego de admitir que había confundido a su público –el feliz hallazgo era demasiado bueno para dejarlo pasar–, explicó que HAM era el acrónimo de la base Aero-Médica Holloman, «la institución político-militar que lo lanzó al espacio». Conectado a dispositivos telemétricos que monitoreaban sus funciones corporales y convertido así en un cyborg, HAM –escribe Haraway– constituye un «suplente del “hombre”».

Según la autora, todas estas imágenes eran emblemáticas del «tráfico entre la naturaleza y la cultura, representado en la intersección de la descolonización, el cuestionamiento internacional de la raza y el género, el capitalismo multinacional y la maquinaria de la producción corporal, todo dentro de la conciencia posmoderna» (1988). La raza y el género son, por cierto, claves para la modernidad y la posmodernidad, es decir para las construcciones modernistas de progreso, primitivismo y autoconciencia, y para el reconocimiento posmoderno del carácter construido y manipulable de nuestras categorías cognitivas. Haraway, empero, es rápida para valerse de la ironía por asociación y por *sinécdoque*, sin historizar suficientemente los conceptos que usa, tal como señala Michael Schudson (1997) en una incisiva crítica de otro ensayo, «El patriarcado del oso Teddy», incluido en *Primate Visions* (1989b). Ella confía en sus dedos índice y mayor, flexionados en el gesto de entrecomillar, para hacer el trabajo que le correspondería a la historización, como ocurre de un modo que se presta a discusión en sus glosas sobre la «vida» de Jane Goodall.

Pero a los efectos de mi argumento, estoy menos interesado en sus persuasivas estrategias (o flexión posmoderna de dedos) que en lo que me gustaría caracterizar como la *ironía ritual* de esta cuasi desconstrucción

1. La imagen y la discusión correspondiente no aparecen en ninguno de los tres libros mencionados aquí. Véase, sin embargo, Haraway (1989a).

de las imágenes presentadas a su público. Una ironía que cristaliza y corrobora el pacto entre el orador y el oyente, el escritor y el lector, el actor y su público. Se induce a las personas con las cuales se establece o puede establecerse el pacto (el público implicado) a reírse de quienes (el otro, el público elegido como blanco) son proyectados en la posición opuesta de racistas, sexistas, homófobos, colonialistas y civilizacionistas cuyos presupuestos se hallan sujetos a desconstrucción. Hay entonces al menos dos públicos: el implícito/cómplice que se ríe y el sometido a la burla. Es esta la dinámica que me gustaría explorar, insertando la conferencia de Haraway en el contexto más amplio de las llamadas guerras culturales de las décadas de 1980 y 1990.

Antes de profundizar en esa correlación, deseo señalar que mi público en Río de Janeiro no fue ni cómplice ni el blanco de la crítica; por consiguiente, no comprendieron las carcajadas. La principal intervención político-teórica de Haraway, «A Cyborg Manifesto» (1991, pág. 149-81), deja en claro que, pese a las referencias al colonialismo, al imperialismo, al Tercer Mundo y a la gente de color, los públicos imaginados y elegidos que supone su discurso se circunscriben a Estados Unidos. Así pues, es bastante comprensible que algunos integrantes de mi público me preguntasen por qué se reían los oyentes de Haraway. Durante ese viaje di mi charla y mostré su vídeo en otras universidades y la reacción fue siempre la misma: los brasileños no solo no se reían en la conferencia, sino que se mostraban perplejos ante la reacción del público estadounidense. La diferencia en la respuesta no es atribuible, ciertamente, a la incapacidad para comprender el inglés, pues se sabía de antemano que parte de mi charla sería en ese idioma. Más aún, mis preguntas al público sobre este punto corroboraron que el problema no era lingüístico *per se*. Y todavía es menos atribuible a la falta de sentido del humor por parte de los brasileños, pues por el contrario en esa tierra del carnaval las burlas abundan.

Mi explicación depende de la idea de performatividad, de los pactos interaccionales, de los marcos conceptuales interpretativos, de los condicionamientos institucionales del comportamiento y, sobre todo, de la producción de conocimiento. Luego de haber meditado durante años en esa diferencia en la recepción, estoy cada vez más convencido de que ello tiene que ver con la *fuerza de performatividad*, entendida y experimentada de manera diferente en sociedades diferentes. La diferencia no es atribuible al «carácter nacional», una lente interpretativa muy común en América latina desde la década de 1930 hasta la de 1950, como se puso de manifiesto en la obra del argentino Ezequiel Martínez Estrada (1933), del brasileño Gilberto Freyre (1933), del cubano Fernando Ortiz (1940) y de los mexicanos Samuel Ramos (1934) y Octavio Paz (1950). Se relaciona, más bien, con un campo de fuerza diferente generado por relaciones ordenadas diversamente entre las instituciones estatales y la sociedad

civil, la magistratura, la policía, las escuelas y universidades, los medios masivos, los mercados de consumo, etc. Tomando en cuenta que estas instituciones tienen un alcance nacional, los campos de fuerza son ensamblajes sinérgicos específicos de los vectores constituyentes. Por cierto, no hay un solo estilo performativo, y mucho menos un estilo performativo *nacional*. No obstante, puede decirse que el entorno nacional está constituido por diferencias que recorren la totalidad de su espacio. Intentaré describir estas diferencias porque son constitutivas de la manera como se invoca y se practica la cultura, la protagonista de este libro, en sociedades específicas, aunque parezca que el mismo proceso se aplica mundialmente. Si bien la noción de *diferencia cultural* posee, por ejemplo, vigencia mundial en cuanto a exigir respeto, inclusión, participación y ciudadanía, tiene una *absorción* o receptividad diferente en sociedades diferentes. Las fundaciones internacionales, las ONG y las instituciones intergubernamentales como la UNESCO proporcionan indudablemente uno de los vectores dentro de los campos de fuerza que poseen las diferentes sociedades, pero cómo se ejerce el mandato para atender a la diferencia será, en definitiva, encauzado en relación con el campo de fuerza total, con las diversas instituciones y actores y con la forma en que ellos se posicionan en ese campo, que a pesar de la globalización continúa siendo nacional.

A continuación, paso de la breve referencia a la relación de Haraway con su público a las guerras culturales que constituyen el contexto donde exploro la performatividad en Estados Unidos. Luego considero cómo podría concebirse la performatividad en algunos contextos latinoamericanos para destacar las diferencias existentes entre ellos y con Estados Unidos. Por último, analizo la relación de performatividad con el despliegue de la cultura como una solución a los problemas que surgen en los ejemplos reseñados. Los capítulos subsiguientes son elaboraciones de lo que presento aquí y en el capítulo anterior sobre la conveniencia de la cultura.

La performatividad y las guerras culturales

La conferencia de Haraway y sus escritos manifiestan, por un lado, un incesante desvelamiento de las normas racistas, sexistas y homofóbicas que sustentan las representaciones del progreso social y cognitivo, y por el otro, la defensa de las identidades y ordenamientos que se burlan de la normatividad o la soslayan. De ahí su interés en el cyborg y en el *queer* tanto en el sentido sexual cuanto general de la palabra.² Como ya

2. La política *queer* surge en Estados Unidos en parte como el rechazo a la acomodación del movimiento gay a la política de representación modelada en las reivindicaciones de los grupos

sugerí, su público es en gran medida cómplice de estas opiniones y valores. Su obra, junto con la de muchos otros «izquierdistas culturales»,³ representa un anatema para los conservadores (y para un buen número de liberales). Me gustaría señalar, en rigor, los aspectos de este tipo de obras que son performativos de la guerra cultural. Aunque la mayoría del pueblo estadounidense *no* participó en las guerras culturales, estas se representaron y llevaron a cabo en foros muy visibles y sonoros. Sostengo que las guerras culturales realizan una fantasía nacional, razón por la cual el debate nacional fue estructurado en torno a la separación entre las posiciones radicalmente normativas y no normativas, representadas del modo más conspicuo durante las controversias de el NEA sobre el financia-

étnicos minoritarios. La representatividad gay implica la aceptación de una identidad apoyada en ciertos criterios normativos –por ejemplo, blancos de clase media que tienen relaciones sexuales con gente del mismo género– y la acomodación a una imagen publicitaria –por ejemplo, perfectos consumidores– que confunde la esfera pública con el consumismo. La ética *queer* –que quiere decir «extraño» o «raro»– se resiste a esa normatividad y no se limita al comportamiento homosexual sino que implica una desconstrucción del binarismo hetero- frente a homosexual, sin caer en otra categoría estable bisexual (véase Warner, 1993).

3. Empleo el término «izquierdista cultural» para quienes adhieren a la justicia social con respecto a una variedad de grupos «minorizados». Esta definición, menos que adecuada, se extiende a quienes creen que es posible lograr la justicia social por medios culturales, sobre todo a través de la crítica a las representaciones parciales fundadas en los presupuestos normativos del statu quo. Mucho de lo escrito por Haraway entraría dentro de esta definición. A semejanza de otros términos políticos vigentes en la actualidad, no existe una gran coherencia entre aquellos a quienes se les aplica el rótulo. No hay término satisfactorio para referirse a las posiciones ocupadas en el espectro político, en buena parte porque los políticos no solo son definidos por las instancias ideológicas relacionadas con cuestiones económicas y centradas en la clase, sino porque se hallan sumergidos en la problemática más escurridiza de la identidad y la cultura. Era dable esperar que un «izquierdista» en la década de 1960 se inclinase por el Estado benefactor o fuese anticapitalista, antiimperialista, defensor de las luchas obreras y antirracista según los términos generados por el movimiento de los derechos civiles. Pero la liberación femenina, las posiciones nacionalistas entre los grupos etnoraciales minoritarios, el activismo en la liberación de lesbianas y gays cortan transversalmente esa concepción de «izquierdista», de modo tal que no es necesariamente predecible que un activista gay sea también antirracista o anticapitalista, pese a la presunta generalización de las luchas de las minorías. Todd Gitlin (1995), por ejemplo, afirma que estos «particularismos» han dividido la izquierda: «Se ha llegado a identificar [...] la izquierda con las necesidades específicas de culturas distintivas e identidades seleccionadas». Aunque Gitlin no atribuye esta fragmentación política solamente a la «izquierda cultural» (los conservadores y suprematistas blancos son también grupos de «identidad»), sí la atribuye a la vertiente progresista de esas posiciones, característica del multiculturalismo. Si bien no coincido con la postura de Gitlin, reconozco que aún no se ha formulado debidamente la posición «izquierdista» con respecto a la justicia social en la época posterior a la Guerra Fría. El llamado movimiento antiglobalización, que se inició en Seattle en 1999, por ejemplo, no es sino una colección de posiciones dispares que abarca la preservación del medio ambiente, la reducción de la deuda del Tercer Mundo, el anticapitalismo, el sindicalismo e incluso el patriotismo nacionalista (por ejemplo Pat Buchanan, quien organizó una reunión contra la globalización en Washington, en abril de 2000).

miento de las artes, a fines de las décadas de 1980 y 1990 y en las cuales los artistas del espectáculo –y la performatividad misma– desempeñaron un papel protagónico. El uso del término «fantasía» no significa quitar importancia a las posiciones «progresistas» en una lucha auténticamente real, aunque poderosamente proyectiva (en un sentido psicoanalítico) en todos sus aspectos. La crítica a la obligatoriedad de las normas, tal como aparece en la obra de Haraway, no es solamente analítica; de hecho, es con frecuencia más performativa que analítica en la medida en que el crítico evoca las normas que presumiblemente subyacen en el discurso de los otros. Uno comienza a asumir que estas normas son operativas en todas partes.

La prensa y los medios masivos inducían a pensar que el país entero se había polarizado. Sin embargo, basándose en el análisis de los datos acumulados durante veinte años y extraídos del *General Social Survey* y del *National Election Survey*, Paul DiMaggio (2001) y sus colegas descubrieron que, salvo la división producida en torno al aborto, no hay pruebas para pensar que las opiniones de los «americanos» sobre cuestiones sociales se hayan vuelto más «extremistas». ⁴ Encontraron que los «americanos» se habían polarizado en muchas cuestiones, pero que esa polarización no superaba la acontecida desde 1972 hasta 1993. Además, «a partir de la década de 1970, el público se ha vuelto *más unificado* en las actitudes hacia la raza, el género y el delito», lo cual refleja en buena medida los puntos de vista liberales sobre la raza y el género y una línea más dura y conservadora en lo referente al delito. Estos investigadores descubrieron asimismo que la segunda definición de polarización, las diferencias entre los grupos (blancos y negros, republicanos y demócratas, hombres y mujeres), no se había incrementado. Además, se había reducido la brecha generacional característica de la década de 1960; las personas mayores de 45 años y los menores de 35 no sustentaban opiniones significativamente divergentes. Hombres y mujeres tenían opiniones similares con

4. Si bien me opongo a definir a los ciudadanos estadounidenses como «americanos» (pues la apelación significa expropiar, por parte de Estados Unidos, el nombre de todo un continente que en rigor se aplica también a otros países), pienso que es analíticamente relevante transmitir el sentido en que los individuos, incluidos los intérpretes sociales, se valen de categorías para referirse a sus objetos discursivos y a ellos mismos. Que los ciudadanos estadounidenses se refieran a sí mismos como «americanos» demuestra, o bien el olvido de la controversia hemisférica suscitada por esa arrogación, o bien, de un modo más significativo, la creencia consciente de que dicha controversia se ganó y que ellos son los únicos que pueden usar ese nombre, en virtud de la legitimidad conferida por el poder, para expresar la creencia de que «nosotros» somos el bastión de la libertad, la justicia y el futuro del mundo. Sobre este tema, véanse Fernández Retamar (1976), Hanchard (1990) y Saldívar (1995). El recurso de la administración Bush al Credo Americano tradicional durante la guerra en Afganistán, pese a darle un giro más moderno y multicultural, es otra expresión de esta arrogación.

respecto al delito y a la educación sexual. Los blancos eran menos abiertamente antirracistas y los negros, con el surgimiento de una considerable clase media de color, albergaban ideas más heterogéneas. Los religiosos conservadores y los religiosos liberales «se han vuelto *más parecidos* en sus actitudes hacia el aborto, el papel de los géneros, la moral sexual, la raza, la educación sexual y el divorcio». La última convergencia se debe al mayor nivel de instrucción entre los religiosos conservadores, especialmente los evangelistas. Solo las personas que se identificaban profundamente con los republicanos o con los demócratas mostraban un aumento en la divergencia de opinión. Partiendo de estos datos, DiMaggio formuló la pregunta rectora de su investigación: «¿Cómo es posible que nuestra política pública esté más polarizado si nuestras actitudes y opiniones privadas se han vuelto más unidas?». Al evaluar la disyunción entre esas políticas y esas actitudes, DiMaggio desestimó dos «falacias crónicas»: la del *cambio* (suponer que todo acontecimiento político notable es una tendencia y no una interrupción transitoria) y la del *muestreo proporcional* (el supuesto de que «los conflictos públicos reflejan las divisiones en el ámbito privado en una proporción fija»). Con respecto a la última falacia, DiMaggio afirmó que las minorías reclamantes pueden «eclipsar [...] a las mayorías reticentes, e incluso parecer más numerosas que estas». De ahí el trabajo de proyección.

DiMaggio consideró si además de las actitudes habían cambiado otras cosas y dio con la hipótesis de que existe una divergencia en lo que es fácticamente cierto: por ejemplo, la disparidad de opiniones entre blancos y negros con respecto a los orígenes de la epidemia del sida. Descubrió, sin embargo, que había muy pocas controversias artísticas —el epítome de las guerras culturales— semejantes a las suscitadas por Mapplethorpe, Serrano o «Los cuatro» de el NEA.⁵ Aunque los valores «americanos» pueden estar polarizados, los investigadores no deben suponer simplemente que los valores se traducen en creencias compartimentadas, pues la gente, afirma DiMaggio, es, por el contrario, mucho más compleja. Lo que caracteriza la sociedad «americana» es el creciente deseo, por parte de los grupos que militan en movimientos sociales y de los organizadores políticos, de «ganar adeptos no solo cambiando las actitudes de la gente, sino también cambiando la prominencia política de las diversas identidades sociales». La absorción institucional de las actitudes les confiere visibilidad: «las actitudes importan más cuando se convierten en el fundamento para

organizar a la gente en grupos controvertidos». Los cambios mediáticos acaecidos desde la década de 1980 hasta la de 1990, que incluían «opiniones más conservadoras [...] en el debate público» —o mayores posibilidades para los conservadores—, llevaron a creer en la existencia de divisiones sociales exacerbadas. Otro factor que produjo la impresión de una polarización tajante fue la manera como los republicanos usaron las cuestiones culturales para ganar notoriedad, de modo que «la política de la moral configuró cada vez más la identificación con el partido de los evangelistas blancos y también con la línea principal de los protestantes, en la década de 1980».

La explicación que da DiMaggio de la polarización depende, pues, de la estrategia de los republicanos para articular un marco retórico dentro del cual sea posible «persuadir a los estadounidenses de aceptar sus opiniones sobre cuestiones sociales [no consideradas individualmente sino] unificadas en un marco narrativo convincente». La guerra de la cultura no es sino ese marco conceptual. Oponiéndose a quienes (en su mayoría presumiblemente situados a la izquierda) piensan que las guerras culturales son impulsadas por las diferencias de clase y de raza, DiMaggio señala que el marco ideológico constituye el medio para fusionar «temas tan dispares como la educación sexual, el abandono de la familia, el aborto, los subsidios del gobierno para las artes y el control armamentista, en un terreno político coherente y transitable (aunque se omitan y, por tanto, se les conceda menos prominencia política a cuestiones tales como la desigualdad económica, la discriminación racial o la reforma de las campañas electorales referentes al financiamiento)». Esto se parece a la noción gramsciana de hegemonía y, de hecho, algunos de los conservadores aludidos por DiMaggio invocaron auténticamente el concepto. En otras palabras, los conservadores captaron con rapidez la persuasión retórica de la política de la identidad y la encauzaron en una dirección más tradicional.

De acuerdo con la premisa de este apartado, las controversias sobre el financiamiento de las artes y, de modo más general, las guerras de la cultura en las cuales contextualizo la receptividad del público de Haraway según la describí anteriormente, ponen de manifiesto un estilo de relaciones sociales específicamente estadounidense al que denomino «fuerza performativa». «Los cuatro» del NEA, el senador Helms y otros muchos actores se vieron atrapados en una representación pública de declaraciones sobre costumbres y valores sociales; una situación en que los oponentes podían, sin mayores dificultades, «oprimir los botones correctos» y enloquecer a la parte contraria. Sea en Boston (donde la polémica exposición de Mapplethorpe se llevó a cabo en el Instituto de Arte Contemporáneo), en Washington (donde fue cancelada en la galería Corcoran), en Cincinnati (donde el director del Centro de Arte Contemporáneo

5. El senador estadounidense Jesse Helms y otros conservadores se opusieron a que cuatro artistas —John Fleck, Holly Hughes, Tim Miller y Karen Finley— que habían recibido financiamientos del Fondo Nacional para las Artes (NEA) siguieran recibiendo los. Ello se debió a que estos políticos veían obscenidad en sus obras, la mayoría de las cuales tenía temática homosexual.

fue arrestado por exhibirla nuevamente), en Minneapolis (donde Ron Athey, un artista de la «escarificación» enfermo de sida generó una controversia similar) o en California del Sur (donde el proyecto performativo *Art Rebate/Arte Reembolso* enfureció a conservadores y nativos xenófobos, cuando un grupo de artistas repartió, en el lado mexicano de la frontera, billetes de diez dólares a obreros indocumentados para compensarlos por la falta de asistencia sanitaria y de otros beneficios sociales), el choque entre los izquierdistas y los conservadores culturales alimentó una fantasía nacional que duró varios años.

La performatividad se basa en la suposición de que el mantenimiento del statu quo, es decir, la reproducción de las jerarquías sociales relativas a la raza, al género y a la sexualidad se logra mediante la repetición de normas performativas. Ensayamos diariamente los rituales de la conformidad a través de la vestimenta, el gesto, la mirada y la interacción verbal dentro del ámbito del lugar de trabajo, la escuela, la iglesia, la oficina de gobierno. Pero la repetición nunca es exacta; los individuos, especialmente aquellos que albergan el deseo de desidentificar o «transgredir», no fracasan en repetir sino que «fracasan en repetir fielmente». Según afirma Judith Butler (1993), es precisamente este fracaso el que impulsa a los individuos a compensarlo, representando una y otra vez los modelos sancionados por la sociedad. Puesto que nadie puede encarnar plenamente el modelo, hay siempre un paralaje o discrepancia del que se puede sacar ventaja –jugando con él, dramatizándolo, exagerándolo– como un medio para afirmar nuestra voluntad, o en términos de Butler, nuestra «agencia».

Desde la aparición de la teoría de la performatividad –basada, en gran medida, en las elaboraciones derridianas de Judith Butler (1990, 1993) y Eve Kosofsky Sedgwick (1990, 1992) sobre la descripción de J. L. Austin del acto performativo de habla (por ejemplo, el «sí, quiero» en una ceremonia matrimonial)–, la performatividad fue generalmente caracterizada como un acto que «produce lo que nombra» y, en el proceso, efectúa una exclusión obligatoria (Butler, 1993). Aquellos a quienes se les impone atestiguar con su presencia la representación de normas de obligatoriedad, especialmente si esas normas invalidan lo que ellos son (o, mejor, *lo que ellos hacen*), a menudo responden con el silencio, la parodia, el desvío e incluso la resistencia. Parker y Sedgwick (1995) dan ejemplos de homosexuales que no concurren a bodas de familiares y amigos porque el estar *meramente* presentes sin hablar contra el acto («hable ahora o calle para siempre») constituye una negación de sí mismos. «El acto discursivo simple, negativo, potente pero no discrecional de nuestra presencia física –quizá incluso y *especialmente* la presencia de aquellos para quienes la institución del matrimonio se define por exclusión– [...] ratifica e incrementa la legitimidad de su privilegio». Este enfoque de la per-

formatividad resulta capital para entender los mandatos relativos a la identificación (en Estados Unidos, en torno a las categorías de raza, género y sexualidad), y en rigor hay una gran cantidad de trabajos sobre identidades «alternativas».

En el contexto de Estados Unidos, es harto evidente que esas «alternativas» llevan su propia fuerza performativa, que es considerable y se basa en normas de larga data construidas históricamente. Las alternativas han sido incorporadas en una variedad de mecanismos gubernamentales (en sentido foucaultiano) que aportan la obligatoriedad de representarlas (como latinos, afronorteamericanos, gays, etc.). En efecto, estas alternativas generalmente forman parte de prácticas de contralor oficiales e informales. Como lo explicaré luego, desde las luchas por los derechos civiles en las décadas de 1950 y 1960, la interpelación a la cual se refieren Parker y Sedgwick se ha coordinado considerablemente en torno a las identidades. Y estas han sido apuntaladas por las instituciones estatales, los medios masivos y las proyecciones del mercado que dan forma, respectivamente, a clientes y consumidores. Más aún, en la medida en que la ley y las instituciones legales conciben o extienden derechos a esas identidades, se aplican «presupuestos coherentistas» que ejercen una poderosa fuerza en el perfil demográfico. Por otra parte, cuando el discurso sobre los derechos se centra en la identidad, les es más difícil a los «grupos que se distinguen por tener características teóricamente mutables –las personas obesas, por ejemplo– hacer reclamos antidiscriminatorios (¿por qué no se limitan a bajar de peso?)» (Halley, 2000, pág. 66).

Otro rasgo del imperativo performativo de identificar consiste en que no solamente proviene de la cúpula (el Estado, las corporaciones, las sociedades filantrópicas), sino también de grupos dedicados a la defensa de individuos que se interpretan como minorías, e incluso de los propios miembros de esas minorías. Consideremos los programas de posgrado en estudios étnicos, en los cuales se supone que los peticionarios expresan o suscriben alternativas coherentes con respecto a las normas obligatorias de la sociedad en general. Las expectativas de que los candidatos que serán admitidos en los programas encarnen o ratifiquen estas alternativas, indican irónicamente que la fuerza performativa o el mandato de actuar o desviarse es igualmente operativo también en estas esferas. Ello no quiere decir que los aspirantes a esos programas necesariamente «crean en su identidad de una manera que los críticos desdeñan» (Patton, 1995). Esta fisura en la credibilidad abre un espacio para la controversia, la maniobra, la negociación. Cuando los políticos y estudiosos estadounidenses se valen de identidades «alternativas» provenientes de otros países, como lo hizo la Fundación Ford con los movimientos afrobrasileños partiendo de un imaginario afroamericano (Penha, 2000), los man-

datos performativos se vuelven aun más problemáticos, como veremos luego.

El propósito de estos comentarios no es «inculpar a las víctimas» que defienden la política de la identidad, sino, más bien, cuestionar la eficacia de esta. Michael Warner (2000) escribe lo siguiente: «Puesto que en Estados Unidos la política de la resistencia se definió primero según una línea identitaria, en tanto que los lugares más vigilados por la policía habían sido aquellos dedicados al sexo y no los vinculados con una identidad distintiva, el movimiento organizado de lesbianas y gays tradicionalmente se mostró reacio a comprometerse en una defensa de la cultura sexual basada en principios, fuera del ámbito exclusivamente doméstico». En otras palabras, la aceptación del pasaporte identitario para negociar el respeto y los recursos es atrapada por los procesos de gubernamentalización, en el sentido foucaultiano de gerenciamiento o administración de poblaciones. Aunque esta gubernamentalización siga operando basada en el biopoder (las tecnologías que aseguran el bienestar de los individuos al tiempo que condenan a otros a la exclusión y a la eliminación apelando a ese mismo fin (Foucault, 1991),⁶ lo que está operando cada vez más es el *poder cultural*. La primera instancia del fenómeno tal vez sea la permeabilidad de la sociedad a una comprensión convencional y antropológica de los grupos según los definen las culturas, con el corolario político de que la democracia debe entenderse como el reconocimiento de estas culturas.

En consecuencia, sea que uno suscriba a la política de la identidad o suponga que ocupa un lugar inadvertido donde las identidades se reconocen claramente por la estrechez de miras y por los intereses, se obliga a los sujetos no solo a actuar, sino a imaginar su acción dentro de una estructura «fantasizada». Dicha estructura, cuyo soporte son los contextos institucionales de todo tipo, puede obligarnos a ocupar la posición normativa, aunque criticable, de la clase media blanca, la posición «alternativa» sancionada institucionalmente (afronorteamericana o latina) o incluso instancias opositoras (lesbianas) condicionadas por los medios masivos y por el mercado, lo cual no significa que sean opciones impensables. La propuesta de Haraway (1997) de arrebatar al cyborg de los mecanismos de naturalización de la tecnociencia y sus máquinas representacionales, «en contraposición con mundos probables y quizás habi-

tables de la tecnociencia globalizada», sería una versión de este impensable o «*queer mental*».

Pero en general la estructura imaginaria resulta operativa (aunque no menos real) en, por ejemplo, las guerras culturales a las que hice referencia, donde se supone que todos los conservadores asumen la misma posición y todas las minorías tienen razones fundamentales para solidarizarse mutuamente. Con respecto a esto último, Warner (1993) afirmó que el pluralismo liberal fomenta un clima cultural en el que se nos obliga a aceptar la idea de que los grupos dispares no normativos son equivalentes, una idea reflejada en el eslogan «Racismo, Sexismo, Homofobia: date cuenta de las conexiones». Más que una alianza política eficaz, este pluralismo al estilo «Rainbow»* proyectó «un espacio “fantasizado” donde todas las identidades personificadas podían representarse visiblemente como formas paralelas de identidad». Según Warner, ese modelo de política cultural no es idóneo para interactuar con «los movimientos que no tematizan la identidad de la misma manera» (1993).

Se hizo una observación semejante con respecto a los públicos que asisten a la representación de obras transgresoras y que pueden clasificarse en tres tipos: (1) el público implícito/cómplice, que comparte la misma perspectiva que, digamos, «Los cuatro» de el NEA, que se jacta del «retorno» de los géneros y sexualidades «reprimidos»; (2) el público beneficiario, es decir, la sociedad «educada» —sea hipócrita o no (por ejemplo, Jesse Helms et al.)— que se escandaliza o actúa como si lo estuviera ante el estilo descarado y directo de la exhibición de una «alteridad» obscena, y (3) el público ahído y «entrenado» de los *talks shows* televisivos y de las revistas y diarios dedicados a la chismografía, que disfruta de la tensión producida entre (1) y (2). Curiosamente, la mayoría de los artistas del espectáculo no es consciente de las diferencias en el público o bien no se da por enterada. En la instalación en vídeo «Cornered» (1988), Adrian Piper, «arrinconada» tras un escritorio, se dirige a un público al que acusa de suponer, de un modo racista, que ella es blanca cuando «de hecho» es negra. Irónicamente, es Piper quien acorrala a su público, dando por sentado que es blanco y racista, lo cual le permite, además, combinar una variedad de públicos. Guillermo Gómez-Peña y Coco Fusco hacen algo parecido en *The Couple in the Cage* (Fusco, 1992), donde representan a dos amerindios del Golfo de México aún no descubiertos. El espectáculo se monta en una jaula y los actores usan las vestimentas y los accesorios más extravagantes: aunque son presumiblemente primitivos, uno de ellos mira televisión y el otro escribe en un ordenador portá-

6. El biopoder «trae la vida y sus mecanismos al reino de los cálculos explícitos y hace del poder-conocimiento un agente de transformación de la vida humana». Los cuerpos son identificados con la política, porque manejarlos es parte de gobernar el país. Ello ha continuado en la vida contemporánea. Para Foucault (1984, 1991), «el umbral de modernidad de una sociedad» se alcanza cuando la vida de las especies se arriesga a utilizar las propias estrategias políticas».

* Rainbow [arcoiris] es el nombre de la coalición de diferentes etnias para luchar por los derechos civiles en Estados Unidos. [T.]

til. Los artistas afirman sin embargo que el público desprevenido los tomaba por indios auténticos a quienes era preciso maltratar y humillar. Una afirmación claramente deshonesto, pues fueron los actores mismos los que se metieron en la jaula e invitaron al público a representar una fantasía primitivista, absurda y de tono posmoderno, e incluso a alimentarlos como si fueran animales enjaulados. Así pues, se invitó a los espectadores a «representar» lo que haría el público beneficiario, y cuando aceptaron el pacto –cuando fueron «acorralados»– los tomaron por ese tipo de público y los rotularon de racistas (Fusco, 1992). Según Carol Becker (1995), los artistas contemporáneos aprenden a «apartar [...] a los espectadores» como resultado de un didactismo moral nacido del presupuesto de que el suyo es «un público conservador que debe ser radicalizado o un público puritano que necesita una buena sacudida». Pero tales proyecciones no se limitan al mundo artístico.

La omnipresente fantasía social que nos compele a representar la conformidad o el rechazo respecto de los roles e identidades que dan su matiz particular a la política cultural de Estados Unidos, no es sino el producto de una coyuntura mediada y condicionada por los medios masivos, el mercado, el Estado benefactor y los sistemas jurídico y político. Sinérgicamente, esa coyuntura nos impone representar lo que debe ser un hombre, una mujer, un blanco, un negro, un individuo de color, un heterosexual, un gay, etc. Por esta razón, a mi juicio resulta improductivo encomendar a los artistas del espectáculo o a los grupos identitarios la tarea de operar a través y en contra de estas imposiciones. Cualesquiera sean sus tendencias ideológicas o sus fenotipos ellos, como el resto de nosotros, están condenados a representar, por así decirlo. Este imperativo se extiende a todos los estatutos e identidades, incluso a aquellos que nos hemos acostumbrado a imaginar como «dominantes». La hipótesis de que hay una cultura dominante cuyos miembros pueden pasar inadvertidos, sin preocuparse de quiénes son ni de cómo se los representa, ya no constituye una premisa viable. La avalancha de libros sobre la blancura, identificándola como una etnicidad que no puede pasar inadvertida, indica que vivimos en una cultura donde se obliga a cada uno a enfrentarse consigo mismo –y a menudo a reconocer la construcción y la representación de esa identidad– en el proceso de enfrentar los desafíos blandidos por «los otros» al estatuto cultural de uno.⁷

7. Los estudios sobre la blancura se convirtieron en una industria en crecimiento en la década de 1990. Ya no es posible decir que los blancos pasan inadvertidos. Cuando la prensa popular recoge el tema («Whiny White Men», 1995; Kinsley, 1995), ello significa sin duda que la cuestión ha calado hondo. Menciono solamente los estudios más notables, aunque hay muchos más: Appiah y Gutmann (1996); Babb (1998); Bay (2000); Bonilla-Silva (2001); Bonnett (2000); Clark y O'Donnell (1999); Conley (2000); Cuomo y Hall (1999); Curry (2000); Daniel (2002);

Las raíces históricas de la performatividad «americana»

Lo que he llamado fantasía nacional tiene una larga historia que se remonta al abolicionismo y las subsiguientes estrategias de autoafirmación por y para los negros y otras minorías. La espectacularidad de la ley Jim Crow y de los linchamientos que la acompañaron fueron la materialización brutal de las fantasías de contaminación sustentadas por los blancos. Las luchas por los derechos civiles durante las décadas de 1950 y 1960, proporcionan el más reciente prototexto que prepara el terreno para el carácter performativo de los restantes decenios del siglo. Según Stanley Aronowitz (1995), la novedad resultante de la nueva política no es sino el efecto performativo derivado de la puesta en escena de la controversia (por ejemplo las sentadas, en la época de los derechos civiles): la nueva política «rechazó la sensatez tradicional de la política electoral –construya una coalición con una base amplia, elija sus candidatos, trabaje con ellos para presentar la legislación procedimental, etc.– y optó en cambio por la microintervención directa que “tácitamente recusa la legitimidad ética de la mayoría”».

Las luchas por los derechos civiles posibilitaron en gran parte estas intervenciones. De hecho, durante la administración Johnson (en la década de 1960) la mayor penetración del Estado benefactor para canalizar la conducta, el equivalente foucaultiano de gubernamentalidad, confluyó con las luchas en torno al bienestar, las definiciones de familia y, posteriormente, el derecho al aborto y el *ethos* cultural de los grupos minoritarios. El partido *nuyórico* de los Young Lords organizó, por ejemplo, una «Ofensiva de la Basura» para llamar la atención sobre la escasa recolección de residuos en El Barrio por parte del Departamento de Sanidad. Cuando los «perros» (el «Departamento de la Basura») les negaron las escobas para barrer la zona, amontonaron los residuos en medio de la calle «hasta que llegaran los cerdos».⁸ Esos acontecimientos tuvieron un

Delgado y Stefancic (1997); Dobratz y Shanks-Meile (1997); Dyer (1997); Ferber (1998); Fine et al. (1997); Frankenberg (1997); Hale (1998); Hartigan (1999); Helms (1992); Hill (1997); Howard (1999); Ignatiev (1995); Ignatiev y Garvey (1996); Jacobson (1998); Jurca (2001); Kincheloe et al. (1998); Kivel (1995); Lamont (1999); Levine-Rasky (2002); Lipsitz (1998); I. López (1996); McKee (1999); McRoy (2001); Nakayama y Martin (1999); Rasmussen et al. (2001); Roediger (1991; 1994; 1998; 2002); Rodríguez y Villaverde (2000); Rothenberg (2001); Sartwell (1998); Takaki (2000); Thandeka (1999); Walle (2000); Ware y Back (2001); Wetherell y Potter (1992); Wray y Newitz (1997).

8. Llamarles *dogs* o «perros» a los que recogen la basura [*garbage*] corresponde a un juego de palabras basado en las siglas del *Department of Garbage*, es decir, D.O.G. Por añadidura, las minorías raciales –sobre todo negros y latinos– llaman tradicionalmente *pigs* o cerdos a la policía. En este caso, el término se extiende a los blancos uniformados (sobre todo irlandés-norteamericanos e ítalo-norteamericanos) que no prestan los servicios debidos en los barrios de minorías.

enorme poder performativo, igual o superior al de la mayoría de las artes del espectáculo, como señala Agustín Laó en una historia sobre los Young Lords. Laó (1994-95) destaca el simbolismo múltiple de esta acción performativa: fue ejecutada en un acto ritual de limpieza y como refutación a la imagen que la sociedad tenía de su comunidad en cuanto un contaminante social abyecto. Los Young Lords demostraron una sofisticación mediática comparable a la de ACT UP en las décadas de 1980 y 1990, con acciones tales como la toma de la Iglesia Metodista Hispana (28 de diciembre de 1969), rebautizada Iglesia del Pueblo; y la del Lincoln Hospital (14 de julio de 1970). Estos acontecimientos no fueron meros vehículos para obtener publicidad, sino también modos de organizar a la comunidad en torno a servicios necesarios como la educación, la nutrición y la salud.

Los mismos rebeldes que habían participado en los disturbios en El Barrio «pasaron a dirigir programas contra la pobreza [...] o a trabajar en el Centro de Acción Urbana del alcalde Linday», lo cual demuestra tanto la eficacia de sus acciones cuanto el poder canalizador de los programas gubernamentales del período. Dicha canalización se logró no solamente en relación con la pobreza, sino, como ya expliqué, en relación con el financiamiento de la cultura en los recién establecidos consejos estatales para las artes y el NEA. La administración Nixon siguió aportando fondos para la cultura y además incrementó un 500% el presupuesto del NEA durante su primer año de gestión. Los funcionarios gubernamentales se aseguraron, por su parte, de que los subsidios llegaran también a los cascos urbanos. En diciembre de 1969, Nixon sometió a la aprobación del Congreso su presupuesto para las artes, alegando que la cultura es «una herramienta en favor de la democracia». La idea se aplicaba igualmente a la necesidad de atraer a las minorías descontentas—Nixon asumió una postura agresiva en pro del Poder Negro— y a quienes se oponían a la guerra de Vietnam. El Presidente procuraba luchar en los mismos términos que la elite contracultural (Jane Fonda, Susan Sontag, Robert Rauschenberg, la Coalición de los Trabajadores del Arte, etc.) que estaba utilizando la cultura contra los métodos militaristas de la administración.

Los boicots a los viñedos organizados por el Farm Workers Movement (Trabajadores Agrícolas Unidos - FWM) bajo el liderazgo de César Chávez constituyeron otras acciones performativas nacidas de la lucha social y política. El Teatro Campesino fue el brazo cultural del movimiento que fomentó la lucha de los obreros agrícolas y contribuyó a la creación de una nueva conciencia cultural entre los mexicanos estadounidenses. El muralismo, la más conocida de las formas artísticas chicanas, surgió en el contexto de este activismo. En 1968, Antonio Bernal pintó el primer mural chicano en los muros de las oficinas del FWM donde estaba

el Teatro Campesino. El sentimiento activista del período se refleja en las figuras del mural, comenzando, a la izquierda, con los legendarios protagonistas de la Revolución Mexicana, la Adelita, Emiliano Zapata y Pancho Villa, siguiendo con los héroes mexicanos estadounidenses Joaquín Murieta, César Chávez y Reies López Tijerina, y concluyendo con un Pantera Negra y Martin Luther King (h.), en una expresión de solidaridad con el movimiento negro. Esteban Villa, un artista que trabajó con Mala Efe (un acrónimo por Mexican American Liberation Front y también un juego de palabras que transmite su carácter sedicioso en la frase *mala fe*), se refirió a la conexión directa entre el activismo chicano y la representación en una entrevista con el estudioso chicano Tomás Ybarra-Frausto:

*Esto fue por eso del año '68 [...] Era la época del boicot a los viñedos y de la Huelga del Tercer Mundo en Berkeley. Solíamos reunirnos regularmente para discutir el papel y la función del artista en El Movimiento. Al principio nuestro grupo se componía principalmente de pintores y llevábamos nuestros trabajos y los criticábamos. Las discusiones eran acaloradas, sobre todo las polémicas en torno a la forma y contenido del arte revolucionario y la pertinencia de los murales y del arte gráfico. Se analizaron especialmente los pósters y otras formas gráficas, pues muchos de nosotros estábamos creando cartelones como herramientas para organizar los diversos mitotes chicanos en la Bay Area (Esteban Villa, véase Ybarra-Frausto, 1991).**

Según explica Ybarra-Frausto, los murales y otros géneros artísticos chicanos, particularmente los altares tipo instalaciones, se inspiraron en fuentes vernáculas: las imágenes de santos en calendarios votivos, los iconos religiosos (por ejemplo, la Virgen de Guadalupe), los pósters teatrales, los graffiti, los tatuajes e incluso los coches con amortiguadores bajos, y otros ornamentos y modificaciones adaptados al gusto del automovilista. Pese al carácter desafiante de la representación y de los murales chicanos, o tal vez debido a ello, el financiamiento de los programas contra la pobreza se dirigieron a los centros comunitarios que procuraron conferir poder a los residentes locales, en parte mediante la pintura de murales, y que fueron elegidos por los gobiernos federales y locales para manejar la crisis. De acuerdo con Rodolfo Acuña (1980), «el empuje de la Guerra contra la Pobreza para obtener la máxima participación de los ciudadanos llevó a los trabajadores de esos centros, quienes competían con otras oficinas gubernamentales, a prestar servicios en todos los sectores de la comunidad. Los jóvenes chicanos se convirtieron en el blanco

* Las palabras en bastardilla están en castellano en el original. [T.]

específico». Uno de estos blancos, los Jóvenes Ciudadanos por la Acción Comunitaria (JCAC), se transformó en los Boinas Marrones, un grupo similar a los Panteras Negras y a los Young Lords. Los tres grupos emplearon tácticas políticas y culturales nacionalistas, respaldaron las luchas de liberación del Tercer Mundo y enfrentaron al gobierno y a la policía. Razón de más para que el gobierno tratara de neutralizarlos con la zanahoria de los programas para la afirmación cultural y el palo de la represión policial.

Los proyectos de los negros, chicanos y puertorriqueños referentes a la afirmación nacionalista tenían doble filo. Resultaban imprescindibles para que las comunidades se movilizaran y asumieran el control de sus escuelas, centros de servicios sociales y otras instituciones locales. Un activista chicano, Rodolfo *Corky* Gonzales, fue el paradigma de esta doble agenda. Organizador de la comunidad en un principio –fundó *Los Voluntarios*–, llegó a dirigir más tarde uno de los programas juveniles de la Guerra contra la Pobreza. También fue el autor del poema épico «Yo soy Joaquín» sobre las adversidades de la vida en el barrio, del cual el cineasta Luis Valdez hizo una película.

Pero hacia principios de la década de 1970, el activismo de los chicanos y otros militantes étnicos se había replegado espectacularmente en las esferas institucionalizadas de la cultura y la asistencia social. La represión política, el fin del activismo antibélico y «las abundantes dosis de fondos federales [...] obligaron a transigir a muchos antiguos líderes de los derechos civiles» (Acuña, 1980). La acción política cedió frente a la negociación política en ámbitos cada vez más institucionalizados: programas universitarios dedicados al estudio de los afronorteamericanos, los chicanos, los puertorriqueños y las mujeres; programas culturales para la comunidad; programas para la educación bilingüe, etcétera.

Este incremento en la gubernamentalización constituye un importante factor que condiciona el surgimiento de la política de la identidad, especialmente las maneras en que el Estado benefactor del capitalismo tardío traduce las interpretaciones de las necesidades de la gente en términos legales, administrativos y terapéuticos, reformulando así la realidad política de dichas interpretaciones. Según Nancy Fraser, los conflictos surgidos entre interpretaciones opuestas de las necesidades en la sociedad contemporánea revelan que habitamos «un nuevo espacio social», diferente de la esfera pública ideal postulada por Habermas, donde prevalece el mejor argumento. Por ejemplo, en relación con «la vida gay», las controversias sobre el financiamiento de las artes, producidas a fines y a principios de las décadas de 1980 y 1990, respectivamente, implicaban la impugnación de «la intromisión de una actitud gay hacia la vida» (la objeción es de Helms) o simplemente una impugnación no nor-

mativa en el dominio de las burocracias estatales (incluidas las organizaciones artísticas y las instituciones culturales públicas), establecida para adjudicar indemnizaciones basadas en el mérito, las necesidades y otros criterios. Las controversias involucraban la viabilidad de los «expertos» que supervisaban esas instituciones, la legitimidad de las demandas grupales fundamentadas en un *ethos* y la «reprivatización» de los discursos de esos grupos, mediante la cual se procuraba repatriar las necesidades recién problematizadas a sus antiguos enclaves económicos, fueran domésticos u oficiales» (Fraser, 1989). El contragolpe conservador y la defensa progresista se basaron ambos en la intromisión de los asuntos culturales en la vida pública o en reivindicaciones fundadas en el carácter privado de dichos asuntos.

En este nuevo contexto social y habida cuenta de la jugada conservadora para impedir el acceso a los derechos, los fundamentos de estos fueron reemplazados por un paradigma de interpretabilidad. Ello marca una desviación con respecto al clásico discurso liberal, que confiere derechos a los individuos y no a los grupos. El derecho grupal debe darse en un *terreno vicario* como el idioma (para los latinos y otras minorías étnicas), la familia o la sexualidad (para las agrupaciones de gays, lesbianas y mujeres), esto es, en una experiencia específica en torno a la cual los grupos, especialmente los subordinados o estigmatizados, constituyen su identidad. Pero esta estructuración de la nueva política le impone a cada uno ocupar su lugar dentro del conjunto de los grupos reconocidos, o bien movilizarse para ser reconocido como tal sobre la base de «su cultura». Una política de la identidad de esas características debe ser comprendida en la especificidad de la sociedad estadounidense, lo cual no significa que una política de la identidad no opere de diferentes maneras en otras formaciones nacionales.

Los movimientos «raciales» fueron, a mi juicio, los primeros de los «nuevos movimientos sociales» o «nuevos antagonismos», según la teoría de la democracia radical de Laclau y Mouffe (1995), en cuestionar las formas de subordinación imperantes en Estados Unidos luego de la Segunda Guerra Mundial; por ejemplo, la burocratización y mercantilización de la vida «privada» del consumidor (Omi y Winant, 1986). Tal vez el mayor de los cambios producidos por el movimiento de los derechos civiles fue la transformación de los medios de acceso a los bienes y servicios suministrados por el Estado benefactor. Estos programas constituyeron un factor importante en la redefinición de los términos de la identificación grupal, pues contribuyeron a cambiar la comprensión del papel del cliente, desde los casos estrictamente individuales a aquellos relativos a los grupos designados, reforzando así la conciencia de una identidad grupal subalterna. Otras minorías, sobre todo algunos de los grupos históricos latinos (chicanos, puertorriqueños) o asiáticos estadounidenses

(chinos, japoneses y filipinos), llegarían a hacer demandas al Estado en esos términos y a desarrollar, al cabo del tiempo, un enfoque panétnico de esta política de acceso. Cabe decir entonces que en Estados Unidos la sociedad, concebida primero como el sitio donde se negociaban las políticas étnicas y raciales según una *guerra de maniobras* y, por tanto, donde cada uno conocía su lugar, pasó a ser una sociedad en la cual las identidades se desjerarquizaban y reconstruían de acuerdo con una *guerra de posiciones*, para usar un término gramsciano (Gramsci, 1971; Winant, 1994). Esa transformación permitió a tales grupos pensar y ejecutar la política también en función de la cultura, tomando en cuenta que las normativas que mantenían vigente el orden previo debían ser derribadas en términos *de facto* (en el terreno del prejuicio, del hábito y de otras inercias culturales), así como en términos formales *de jure*, inicialmente desplegados en el movimiento en pro de los derechos civiles. Hacia fines de la década de 1960, los negros, los latinos, los asiáticos, las feministas y los grupos gays afirmaron el derecho a incorporar su propia cultura en la esfera pública y en la esfera institucional. En esa época, muchas universidades crearon departamentos de estudios dedicados a los negros, chicanos, puertorriqueños, asiáticos y a las mujeres. Y fue en esos espacios, al igual que en las comunidades, donde las expresiones más «propiamente» culturales de estos grupos se nutrieron y se esgrimieron como un instrumento para promover la descolonización.

Entre los intentos realizados en ese sentido, cabe destacar la ofensiva para legitimar la adjudicación y legislación de derechos sobre la base de las necesidades grupales y no en los términos posesivos e individualistas que tradicionalmente definen el discurso de los derechos. Martha Minnow da la siguiente explicación del cambio hacia una política de la identidad:

En Estados Unidos, surge un tipo predecible de lucha entre los grupos religiosos y étnicos. Aquí el marco legal predominante en la retórica de los derechos resulta problemático, pues no se adecua fácilmente a los grupos. La libertad religiosa, por ejemplo, protege inevitablemente la libertad individual de la autoridad estatal o de las presiones ejercidas por los grupos privados. A los grupos étnicos les falta incluso el acceso a la protección constitucional, a menos que tengan la opción de hablar o reunirse en un grupo cuya identidad han elegido (1988, pág. 319).

La interpretabilidad constituye, pues, un «nuevo espacio social» donde los grupos afirman la autonomía y la legitimidad a partir de su cultura específica. Esa afirmación no ocurre en el vacío, sino que se hace posible por la coyuntura de un Estado benefactor que define a los clientes por grupo; por un sistema mediático y de comercialización cuyo blanco son los consumidores; por los medios jurídicos asequibles para recusar la

discriminación. La pertenencia cultural no solo se caracteriza por el conjunto de prácticas en que participa una comunidad específica, pues las relaciones con los otros y con las instituciones también demarcan el sentido de comunidad. Aquí se encuentran las bases sobre las cuales el impulso a la no normatividad o abyección sirve como medio para recobrar la solidaridad grupal. La cultura, entendida no solo afirmativamente sino, lo que es aun más importante, como la diferencia grupal con respecto a las normas omnienglobantes, se ha convertido en el fundamento de toda demanda de reconocimiento y de recursos. Desde esta perspectiva, y en la medida en que es posible afirmar que se tiene una cultura (un conjunto distintivo de creencias y prácticas), también se tienen fundamentos legítimos para exigir la emancipación (véase el análisis de la ciudadanía cultural en el capítulo 1).

Normalmente se da por sentada la premisa de la legitimidad cultural. La primera objeción al concepto tal vez provenga de la aseveración de que una identidad *no* es una cultura. ¿Constituyen los euronorteamericanos, los afronorteamericanos, los estadounidenses latinos, asiáticos, gays y lesbianas culturas *diferentes*? Según Appiah, ninguno de estos grupos constituye, por sí mismo, una *cultura común* (Appiah, 1994); más bien, se hallan todos posicionados los unos frente a los otros en un campo de fuerza que podría definirse como la cultura de Estados Unidos. El encuadre que el activismo negro proporcionó a otros grupos políticos en la década de 1960 es un ejemplo de cómo la escala para hablar de cultura es la nación, incluso en estos tiempos de rápidos cambios. Los blancos, digamos, adoptaron muchas de las formas que los negros mismos habían generado en relación con la «normatividad» blanca, un punto señalado por algunos críticos —Manning Marable, Isaac Julien, Paul Gilroy y Kobena Mercer, entre otros—, quienes alegan que la negritud no es un monolito encerrado en sí mismo. Isaac Julien va más lejos y afirma que existe un parentesco cultural entre Spike Lee y el suprematista blanco David Duke, pues ambos se oponen al mestizaje en nombre de la pureza racial (Julien, 1992; Marable, 1991; Gilroy, 1992; Mercer, 1994). El hecho mismo de que a los grupos mencionados se los designe como culturas discretas es un fenómeno «americano», inscripto en las instituciones nacionales de Estados Unidos (por ejemplo, la Oficina de Censos). Por otra parte, semejante afirmación es posible porque es el resultado de un proceso histórico que culmina en los últimos treinta y cinco años. La política de la identidad es la forma que toma la política de intereses estadounidense en el período subsiguiente a los derechos civiles, un período signado por la emergencia de otros movimientos sociales, la reconversión de su economía conforme a una línea posfordista y en relación con el nuevo orden económico mundial y el flujo sin precedentes de inmigrantes europeos.

La teoría de la performatividad de Judith Butler se concibió, precisamente, para romper este marco y dar cuenta de una política de la «desidentidad» que no se basa en la visibilidad sino en el fracaso en reproducir la identidad. La «desidentificación» puede entenderse como una forma de jugar con las representaciones y *dentro* de ellas, por lo cual ha cobrado vigencia con respecto (o como un desafío) a la política de la identidad. Esta última se apoya en la creencia de que las identidades son ya dadas, lo cual impide reconocer que todas las identidades se constituyen en una relación recíproca, una idea retomada a su vez por la desconstrucción en la frase «exclusiones constitutivas». «La política de la desidentificación» solo nos permite maniobrar dentro de la identidad reencuadrándola. Algunos, por ejemplo Butler, han atribuido un carácter «subversivo» a este modo estratégico de comportamiento, aunque solo se limite a un grupo específico de transgresores del género o la sexualidad y no sea necesariamente «subversivo» en un sentido progresista. La desidentificación, pese a su aparente desafío, constituye el intento de resignificar una categoría normalizadora o de valorizar un «fracaso de identificación». Como tal, es una «mala interpretación» producida desde adentro pero que no se opone a lo normal (Muñoz, 1999). La afirmación de Butler de que esas «rearticulaciones» conducen a una «diferencia interna [...] [más] democratizante» dentro de la experiencia de identidad amplía esta interpretación más allá de su utilidad, pues la desidentificación no se limita a quienes repudian las normas de una sociedad que valora lo heterosexual, lo blanco, lo masculino. También los blancos racistas y los adeptos a las milicias se desidentifican con lo que perciben como hegemonía liberal; la desidentificación es, además, practicada por todos de manera cotidiana y no únicamente por quienes «fracasarían en repetir fielmente» (Butler, 1993).

Los etnometodólogos han explicado este fracaso mediante el concepto de «indexicalidad», referido al contexto donde las elocuciones adquieren significado para oyentes y espectadores (Garfinkel, 1967). El contexto, sin embargo, no es nunca fijo sino un proceso abierto y en curso que permite a los participantes hablar, comportarse y negar que lo hicieron de la manera como se les atribuyó. Este hacer y afirmar no haber hecho tiene su anclaje en la apelación a las condiciones contextuales que son múltiples y están abiertas a diversas interpretaciones. «A los efectos de *conducir sus asuntos cotidianos*, las personas se niegan a permitir que los otros comprendan “de qué están hablando realmente” [...] La expectativa de que las personas *van a* comprender el carácter ocasional de las expresiones, la específica vaguedad de las referencias, el sentido retrospectivo-prospectivo de una ocurrencia presente, la espera de algo posterior para esclarecer lo que se quiso decir antes, constituyen las propiedades sancionadas del discurso común» (Garfinkel, 1967). Todos evitamos

alguna vez la fijación en el significado (intencional o no) de nuestras elocuciones valiéndonos de la réplica «eso no es lo que dije».

En la medida en que un grupo cualquiera haga una afirmación con respecto a la identidad sin reconocer su imbricación en los discursos de los otros, ello constituye, de acuerdo con Butler, una forma de repudio, una fetichización de la identidad. Dado que la performatividad es el «poder del discurso para producir efectos a través de la reiteración» de las normas (Butler, 1993), la identidad es un efecto regulado y no la base a partir de la cual se actúa. «Si hay *agencia*, se la encontrará, paradójicamente, en las posibilidades abiertas en y por esa apropiación restringida de la ley reguladora, por la materialización de dicha ley, por la apropiación obligatoria de esas demandas normativas y por la identificación obligatoria con ellas». Ello no significa, empero, que una política contestataria viable se siga del «fracaso de repetir fielmente» en el proceso mismo de dar fuerza de «ley». Esto es una negación rotunda de las interpretaciones hechas en un libro anterior, *Gender Trouble*, donde Butler parece postular el travestismo y la parodia como políticas factibles. La negación no elimina, sin embargo, un problema fundamental de los análisis desconstruccionistas: funcionan muy bien para los textos, pero en apariencia resultan impotentes ante las operaciones de las instituciones que ejercen una fuerza reguladora sobre dichos textos. Su argumento de que «volver el poder contra sí mismo produce modalidades alternativas de poder capaces de establecer un tipo de controversia política que no consista en una oposición “pura”» (Butler, 1993), debe ser, no obstante, elucidado en el plano de las instituciones y sus efectos (sistemas legislativo y judicial, reforma de la asistencia social, programas de acción afirmativa, política exterior y de las fuerzas armadas). En la medida en que Butler imagina –ateniéndose a la obra de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe (1985; véanse también Laclau, 1990 y Mouffe, 1992a, 1992b)– que la democratización surge del conflicto relativo al género y, de manera más amplia, a lo cultural, ella es presa de la misma fantasía que pretende elucidar.

Cierto es que en Estados Unidos pocos o ninguno de nosotros nos hallamos realmente exentos de esta fantasía. Sin embargo, la perciben con suma frecuencia los extranjeros, quienes experimentan la desfamiliarización debido a los presupuestos que pesan sobre ellos. Paul Gilroy se refiere al «americanocentrismo de la interpretación de etnicidad y diferencia cultural» por parte de los negros estadounidenses (Gilroy, 1992). Mi propia experiencia con activistas e intelectuales latinoamericanos me proporcionó una comprensión diferente de Estados Unidos, en la cual coexisten un conservadurismo profundamente asentado y una proliferación de políticas de la identidad y desidentidad. El principal error de los latinoamericanos, pienso, consiste en comparar este estado de cosas con la balcanización producida en Europa Oriental; incluso observadores cui-

dadosos como García Canclini (2001) asumen esta postura, sobre todo porque desde la experiencia de América latina la identidad aún se arraiga considerablemente en la nación. Para ellos, la política de la identidad en Estados Unidos tiende a crear divisiones.⁹ En cambio, las controversias se llevan a cabo *dentro* de un campo de fuerza en gran medida libre de cuestionamientos. Si utilizara los términos heideggerianos mencionados brevemente en el capítulo 1, cabría decir que el «encuadre» (*Ge-Stell*) provoca un llamado a un tipo específico de ordenamiento «que deja fuera toda otra posibilidad de revelación» (Heidegger, 1977). Esta fantasía nacional nos encierra en una política de interpretación y reinterpretación con respecto a los muchos grupos que exigen el reconocimiento de su «cultura» y de sus derechos. La imbricación conflictiva del sistema de asistencia social, la magistratura, los medios masivos, los mercados laborales y de consumo, mantiene *unida* esta fantasía. De tal suerte, el impulso performativo mismo de «ponerse en escena» o *acting out*, que Butler toma acertadamente como un signo de conflicto, se encuentra ya condicionado por esta coyuntura de factores que incluyen a las instituciones «alternativas». Dado que los criterios de, digamos, los programas contra la pobreza y de los organismos que financian las artes fueron concebidos dentro de un orden legal que garantiza las instituciones sin fines de lucro y las paragubernamentales, la «alternatividad» de Estados Unidos forma parte del sistema (Wallis, 1998). Dos o tres generaciones de artistas, activistas y académicos se han esforzado por jalonar un espacio para las alternativas que existen necesariamente como tales, tanto dentro de la fantasía como dentro de la legalidad.

Este impulso de *acting out* tiene un condimento especial en Estados Unidos. A ello me refiero cuando hablo de fantasía, la cual no se limita ciertamente a los activistas progresistas ni a los artistas del espectáculo. Ya dije que los políticos representan y que incluso lo hacen los archiconservadores. ¿De qué otra manera cabe entender la reacción del nuevo grupo «oprimido», según la descripción hecha por los medios tras el estallido de las bombas en la ciudad de Oklahoma, sino como la representación de «los iracundos hombres blancos»? Los hombres blancos, de quienes se pensó que estaban más allá de la representación, es decir, no marcados, se hallan hoy sujetos al estereotipo característico de otros grupos. El rasgo abyecto reside en su presunto racismo asesino. Un informe de *The Village Voice* sobre el movimiento miliciano nos haría pensar que la mayoría de los hombres blancos están listos para poner en escena o acción la limpieza racial (incluida la venganza a los «traidores a la raza») que Wi-

lliams L. Pierce imaginó en *The Turner Diaries* (Ridgeway y Zeskind, 1995; Woodward, 1995; Davis, 1995; Savan, 1995). Los diversos relatos sobre los motivos que indujeron a Timothy McVeigh y Terry Nichols, acusados de arrojar las bombas, indican que estaban buscando reconocimiento en una cultura que solamente se lo concede a los ricos y a quienes tienen una «diferencia» (los negros y otras minorías). En el caso de McVeigh, la motivación fue «los sentimientos de alienación» compartidos con los hombres que integran el movimiento miliciano y la identificación con «los oprimidos por el gobierno», como la rama de los davidianos que murieron en Waco, Texas (Kifner, 1995). Nichols, por su parte, asumió el manto de la abyección con ánimo disidente, «declarándose un forastero no residente, no extranjero y ajeno al estado imperante en el foro» (Rimer, 1995). Si los retratos son correctos o no importa menos que el mandato de encuadrarlos de esta forma. Por «fuerza performativa» me refiero pues a este encuadre de interpretación mediante el cual se encauza la significación del discurso y de los actos.

¿Qué ley regulatoria hay en un país caracterizado por el favor?

No es por casualidad que Butler (1993) define la performatividad, relacionándola con el derecho, como «un conjunto de acciones movilizadas por la ley, la acumulación y el disimulo citacionales de la ley que produce efectos materiales, la necesidad vivenciada de esos efectos así como la impugnación vivenciada de esa necesidad. La performatividad es entonces [...] la reiteración de una norma o de un conjunto de normas [...]». Indudablemente Butler no está hablando del código legal per se, sino, más bien, de normas sociales o psicosociales disciplinarias (en sentido foucaultiano) que producen cuerpos «sexuados» y, por una lógica similar, cuerpos «racializados». Sin embargo, el uso intercambiable de la ley y la norma indica que en su interpretación de la cultura estadounidense la normalización y la ley se hallan en mutua e íntima proximidad. Foucault afirmó que a fines del siglo XVIII, cuando se les enseñó a los sujetos «autónomos» a controlarse a sí mismos, la disciplina se difundió a lo largo del nuevo terreno de lo social y detentó un poder mayor que la ley, todavía ligada a la noción de soberanía. Podría alegarse empero que pese a la colocación más visible de la observancia y la disciplina en esas instituciones (por ejemplo las cárceles) cuyo propósito era separar a los elementos peligrosos, estas actividades extendieron la normalización generada en las instituciones productoras de conocimiento fuera del marco jurídico. Tal como aduce Boaventura de Sousa Santos (1995), el poder disciplinario y el poder jurídico no son incompatibles, como pensó Foucault, sino que se unen y apoyan recíprocamente.

9. Subrayo este punto en mi introducción a *Consumers and Citizens* de García Canclini. Véase Yúdice (2001a).

Este tipo de imbricación ocurre ciertamente en el manejo de las poblaciones en el Estado benefactor de Estados Unidos, como se puso de manifiesto en la conexión entre las tesis sobre «la cultura de la pobreza» y las nociones de delincuencia y rehabilitación. Precisamente al hacerse visible esa conexión, los activistas de los derechos civiles y del feminismo procuraron extender sus luchas contra la discriminación racial y sexual, de los contextos *de jure* a las más arraigadas esferas culturales *de facto* (Fraser, 1989; Quadagno, 1994). De ese modo, revelaron hasta qué punto lo personal (producto de la normalización) es político (sujeto a legislación). Cuando Butler invoca la ley ciertamente está parodiando/desconstruyendo un estilo lacaniano que oculta la constitución del sujeto dentro del contrato social, estigmatizada por una «falta original» en aquellos privados de poder. Según Butler (1990), la «inteligibilidad cultural» se produce mediante una fantasía/drama por la cual algunos tienen poder (el falo, en lenguaje lacaniano) y otros carecen de él. En otras palabras, la «ley» lacaniana es cómplice de las prácticas disciplinarias cuyo resultado es que algunos sujetos se constituyen aprendiendo que les falta algo.

Tal vez sea esta una fantasía más fácil de discernir desde la periferia. Se ha dicho que las periferias occidentales permiten revelar con mayor facilidad la artificialidad y los criterios basados en el poder que caracterizan la inteligibilidad cultural. Las construcciones occidentales de la civilización y el progreso muestran en sí mismas que son ideológicas. Análogamente, desde la perspectiva «periférica» de la «extrañeza sexual» o *queerness*, Butler prueba que la aceptación de la propia «limitación ante la ley» es «ideológicamente sospechosa». En otra parte, Toby Miller y yo afirmamos que la política cultural se formuló en gran medida sobre la base de la «incompletitud ética», una privación análoga a la teorizada por Lacan. «Lo que se quería era producir sujetos culturales manejables y tranquilos que pudieran ser formados y gobernados a través de instituciones y discursos, inscribiendo la incompletitud ética en cambios bidireccionales entre el sujeto en cuanto persona privada y singular y el sujeto en cuanto ciudadano colectivo, público, capaz de gobernarse a sí mismo en interés de la política» (Miller y Yúdice, en prensa). Por lo demás, como dijo Edward Said (1993), uno puede discernir y desenmascarar, especialmente a partir de posiciones marginales, cómo la producción cultural –Said se refiere a la novela británica decimonónica– convierte los órdenes geopolíticos asimétricos como el colonialismo en concebibles y normales.

De acuerdo con Roberto Schwartz (1992), los discursos idealizantes basados en la privación están inevitablemente fuera de lugar en sociedades coloniales y poscoloniales como Brasil y, por extensión, América latina. Ello no significa que esos discursos sean *inauténticos*, pues las ideas europeas de civilización y ciudadanía son un rasgo de la disyunción constitutiva de las colonias. En Europa, la «autonomía del individuo, la uni-

versalidad de la ley, la cultura por la cultura misma, la remuneración justa, la dignidad del trabajo, etc.» fueron ideas liberales que buscaban un estatuto universal frente a las irracionalidades del privilegio feudal. En Brasil, sin embargo, estas ideas liberales no se movilizaron contra los déspotas sino que, por el contrario, «se las adoptó con orgullo, en una vena ornamental, como prueba de modernidad y distinción». En otras palabras, en lugar de servir como parte de las prácticas disciplinarias y normalizadoras solo se limitaron a servir de ornamento a las clases soberanas.

El prestigio que aportaron las ideas liberales funcionó efectivamente en un sistema social no liberal basado en la dependencia, emblematicada en la práctica del *favor* por parte del rico, de quien el hombre libre (a diferencia de la relación entre terrateniente y esclavo) dependía para sobrevivir (Schwartz, 1992). «Bajo miles de formas y nombres, el favor configuró y sazonó el conjunto de la vida nacional, excepto la relación productiva de base que se garantizaba por la fuerza. El favor estaba presente en todas partes, combinándose con más o menos facilidad con la administración, la política, la industria, el comercio, la vida de la ciudad, la corte, etc.» (1992, pág. 22). De hecho, el favor impregnó incluso las ideas liberales, entablando una relación sincrética con ellas. Schwartz se refiere a una suerte de disyunción forma/contenido que operó de modo sincrético. Las instituciones eran liberales por fuera y dependientes por dentro. «Una vez que las ideas y motivaciones europeas se afianzaron, pudieron servir, y de hecho lo hicieron, como justificación nominalmente “objetiva” de lo que era inevitablemente arbitrario en la práctica del favor.» Tan unificados estaban el liberalismo y la dependencia que la práctica estética se puso del lado de la disyunción. Schwartz afirma que este uso sincrético de las ideas liberales produjo gratitud, una compensación simbólica contradictoria que, sin embargo, «sintonizaba con el favor».

Vale la pena repetir que este sincretismo no es ni imitación (a la manera de Bhabha) ni inautenticidad sino, más bien, un registro diferente de la expansión del capitalismo en las sociedades coloniales.¹⁰ «La diferen-

10. Si aceptamos la descripción inspirada en Weber y Habermas que hace Boaventura de Sousa Santos del desarrollo de la modernidad, vemos que en Latinoamérica ocurre a la inversa: se desarrollan aquellos aspectos de la modernidad marginados en el Norte. Santos postula, como Habermas, dos polos del desarrollo moderno: el regulador y el emancipador. Cada uno de ellos tiene tres componentes lógicos. La regulación es aportada por el Estado, el mercado y la comunidad; la emancipación se encuentra en las esferas estético-expresiva, cognitivo-instrumental y moral-práctica. De acuerdo con Santos (1995), la modernidad hegemónica se caracteriza, de un lado, por el predominio del mercado, y del otro, por una ciencia basada en la instrumentalidad. Angel Rama (1967, 1970, 1985) es, quizás, el crítico que más defendió la visión de que los altos logros en la esfera estética, especialmente en literatura a partir del siglo XIX en adelante, son tanto un reflejo de la inserción latinoamericana en la economía mundial, cuanto una compensación

cia, la comparación y la distancia son parte de su definición misma [...] Debido a ello, revelar la complicidad de la autonomía y la dependencia, la completitud y la privación, la razón y la arbitrariedad, una revelación que en Europa significaba una verdadera proeza, podía despertar entre nosotros solo una moderada incredulidad [...] la más prestigiosa ideología europea estaba destinada a desempeñar el grotesco papel de una manía entre las manías [...] Encastradas en un sistema al que no describían ni siquiera en apariencia, las ideas de la burguesía vieron cómo la vida cotidiana invalidaba su pretensión de universalidad desde el comienzo mismo» (Schwartz, 1992). Estas ideas representaban su propia y contradictoria desacreditación. Si eran aceptadas, la aceptación, en la medida en que se basaba en la arbitrariedad y el favor, resultaba inaceptable en términos liberales. La paradoja, asentada en el mismo capitalismo que dio origen a las ideas liberales, fue comprendida por la conciencia irónica e incluso cínica de los narradores de Machado de Assis, demostrando que la crítica razonada no era el único medio de desenmascarar la violencia existente en el corazón del sistema de dominación.

Volviendo al tema de la ley, vemos en Brasil y en otras sociedades latinoamericanas el fracaso de la ley y la disciplina en cuanto a converger en la normalización; en cambio, el favor y otros pactos entre ricos y pobres aportaron los presupuestos básicos de un mundo de la vida impregnado por la dependencia. El mundo de la vida, según Habermas, proporciona la atmósfera donde las acciones de los miembros de la comunidad se coordinan con miras a la comprensión (Habermas, 1984). Tomando en cuenta que los presupuestos básicos arraigados en las relaciones privadas son muy visibles en la vida pública brasileña, es harto evidente que la esfera pública no es lo que parece. Esa disyunción constituye incluso una característica del sistema legal que contrasta «los derechos modernos, liberales, igualitarios e individualistas» con «los principios legales conservadores». Roberto Kant de Lima enumera algunos procedimientos judi-

ciales que demuestran esa contradicción: la no autoincriminación está garantizada por la Constitución, pero el hecho de no responder a las preguntas puede ser usado contra los acusados; se permite mostrar en secreto las pruebas; los reos pueden mentir en su beneficio; a los jueces les está permitido conducir a los testigos y formular preguntas no relacionadas directamente con los hechos; las prácticas de corte inquisitorial y policial se asientan en un registro y pueden influir en las decisiones de los jueces (Lima, 1995). Más aún, muchas de las contradicciones del sistema legal se derivan de una cultura definida jerárquicamente: hay prisiones especiales para los individuos de alta condición social como los graduados universitarios y los miembros de las fuerzas armadas; a los funcionarios públicos se les conceden privilegios legales cuando se los acusa por la comisión de delitos. En lugar de leyes universalmente aplicables, «leyes diferentes rigen las relaciones entre los distintos estratos de la ciudadanía, y no son aplicadas entre las diversas clases sino sólo internamente, entre los pares».

Lima sitúa su análisis de la disyunción en el corazón del sistema legal brasileño, en la relación más general entre las esferas pública y privada, una relación que contrasta marcadamente con la de Estados Unidos. Si en este país, el eslogan «lo personal es político» se convirtió en la muletilla de inspiración feminista para combatir la subordinación y la opresión que van más allá de las garantías *de jure*, en Brasil la tradición judicial fundada en lo portugués contribuyó a transformar lo político en una cuestión personal. La diferencia estriba, de acuerdo con Lima, en el límite tajante que separa ambas esferas en Estados Unidos, en contraste con la porosidad de lo público y lo personal en Brasil. Dado que los conflictos se dirimen en el dominio público por autoridades que se someten a la jerarquía preexistente, la vasta mayoría de los brasileños subordinados a este orden social recurren a las relaciones personales, características de la esfera doméstica, para protegerse de la inevitable arbitrariedad. «La extensión del ámbito privado tiene por objeto proporcionar resultados predecibles a los conflictos públicos» (Lima, 1995).

Gunnar Myrdal, en su extraordinario libro *An American Dilemma*, explicó, a contrapelo del exceptualismo estadounidense, la fantasía de que Estados Unidos goza del imperio de la ley. Pese a su fe última en la capacidad de Estados Unidos para cumplir con sus ideales, Myrdal es uno de los pocos observadores de la cultura estadounidense en afirmar que la autocomprensión nacional es un mito –el «credo americano» igualitario– que preserva los principios liberales mientras apoya el orden jerárquico. Atribuye el fenómeno a la fe en una ley natural y superior que justifica la desobediencia a las leyes existentes y, a la vez, al «deseo de regular tiránicamente la conducta mediante leyes formales» (1996, pág. 16). Señalando la disparidad entre los ideales y la conducta real, so-

simbólica por el subdesarrollo de las esferas económica, política y científica, ocasionado en gran medida por el colonialismo europeo y el subsiguiente poscolonialismo de Estados Unidos. Santos mismo, tomando como punto de partida a activistas político-teóricos como Orlando Fals Borda y Paulo Freire, propuso la premisa de que el desarrollo fecundo de las nuevas formas de comunidad (que incluyen los movimientos en pro de la investigación-acción participativa, lo popular, las poblaciones rurales, los derechos humanos y la teología de la liberación), constituyen el aporte latinoamericano a las formas igualitarias de regulación, pese a la índole autoritaria y clientelista del Estado y del derecho. La estética y la comunidad –las dos lógicas subdesarrolladas de la modernidad– operan juntas para producir algunos de los movimientos más potentes, críticos y emancipadores, tal como lo atestigua la emergencia de una forma de expresión surgida de las luchas comunitarias contestatarias, y que llegó a tener gran influencia en otras partes del hemisferio sur y del hemisferio norte. *Testimonio* es el ejemplo que suscitó más comentarios (véanse los ensayos en Gugelberger, 1996).

bre todo con respecto a la subordinación de los negros, lo que Myrdal describe es el fundamento estructural de una performatividad incapaz de comprender su contradicción intrínseca. Los estadounidenses no son hipócritas, dice, pero se conforman con el intento estratégico de «suprimir los síntomas de los males sin atacar las causas» (1996, pág. 20).¹¹ La estricta demarcación entre lo público y lo privado, especialmente después de la legislación de los derechos civiles, es lo que presumiblemente supera los obstáculos en la manera de resolver los conflictos mediante la aplicación universal de la ley. En rigor, el recurso a la publicidad constituye la estrategia básica para descubrir cualquier relación personal no deseada, susceptible de alterar la vida pública en la escuela, en el lugar de trabajo y aun en las instituciones sociales y culturales (por ejemplo, prohibir a los gays que se paseen como tales por la vía pública durante el desfile de San Patricio).

Esta supuesta creencia en la eficacia del debate público y la aplicabilidad universal de la ley recibió, por cierto, severos golpes durante la década de 1960 debido a la violenta represión de los Panteras Negras y de otros grupos anticoloniales que decidieron no adherir al «credo americano» (Singh, 1999). El extraordinario fracaso del debido proceso continuó en una serie de instancias sumamente publicitadas que incumbían al terrorismo de Estado (contra MOVE) y a la brutalidad policial (contra Rodney King, Abner Louima, Amadou Diallo, etc.), y a los favores políticos (los indultos de Clinton). En todos estos casos, la justicia no siempre pareció imponerse tal como se había garantizado. La confianza en la policía, sobre todo entre los afronorteamericanos, es comprensiblemente escasa, aunque los ataques del 11 de septiembre despertaron un patriotismo significativo que suspende, provisoriamente, el escepticismo con respecto al imperio de la ley. Tampoco creen los ciudadanos estadounidenses que no haya clientelismo en su país, cuando el gabinete y las políticas de George W. Bush están encaminados a hacer que sus socios petroleros sean incluso más ricos de lo que ya son. Por lo demás, la decisión tomada el 12 de diciembre de 2000 por la Corte Suprema de Justicia concediendo la presidencia a Bush debilitó aun más la confianza en los funcionarios públicos. El juez Stevens escribió, con ánimo disidente: «La confianza en los hombres y mujeres que administran el sistema judicial constituye la verdadera columna vertebral del imperio de la ley. El tiempo curará algún día la herida que la decisión de hoy infligió a esa confianza. Una cosa, sin embargo, es cierta. Aunque quizá no sepamos nunca con ab-

soluta certidumbre cuál es la identidad del ganador de esta elección presidencial, la identidad del perdedor es perfectamente clara. Y es la confianza de la nación depositada en el juez como guardián imparcial del imperio de la ley» (Supreme Court of the United States, 2000).

La torpe implementación de un nuevo sistema de seguridad patria luego de los ataques del 11 de septiembre revela la duplicidad de las actitudes de Estados Unidos hacia la ley. Por un lado, el presidente Bush, respaldado por una hueste de políticos republicanos y demócratas, hizo una primera defensa del pueblo árabe y musulmán, el blanco de los patriotes del ala derecha. Por otro, el procurador general Ashcroft logró que el Congreso legitimara la violación a los derechos de ciudadanos e inmigrantes por parte de Estados Unidos. Entre otras restricciones a las libertades, Ashcroft redujo, por decreto, la Ley de Libertad de Información, que es «un contralor esencial de la ilegalidad del gobierno tanto en la paz como en la guerra», y dio una nueva directiva según la cual «se permitía escuchar en secreto las conversaciones entre algunos abogados y clientes en el Federal Register» (Rich, 2001). Robert B. Reich, secretario de Trabajo durante la presidencia de Clinton, se sorprendió de que este deslizamiento hacia un Estado policial no suscitase una mayor oposición (citado en Belluck, 2001). Pero el punto reside, tal como lo afirmaron desde mucho tiempo atrás quienes se dedican a los estudios críticos legales, en que el imperio de la ley es el imperio de la conveniencia. De acuerdo con la explicación de Michael C. Dorf, profesor de derecho constitucional en la Universidad de Columbia, «los derechos constitucionales están siempre, en alguna medida, desautorizados por ciertas circunstancias» (citado en Belluck, 2001).

Ya he dicho que las luchas por los derechos civiles establecieron un paradigma que permitió a la identidad constituirse en una plataforma a partir de la cual el acceso a los derechos sería legislado. Pues bien, ese paradigma se está derrumbando no solo porque la sociedad liberal y las instituciones hegemónicas gradualmente lo revocaron, sino también porque quienes procuran restablecerlo no aceptan de buen grado un incrementalismo liberal de poca movilidad. En rigor, el escepticismo de los teóricos críticos de la raza con respecto a la ley se hace eco de las sospechas brasileñas. Estos afirman que las asimetrías forjadas por la jerarquía del racismo constituyen una parte *normal* y *normalizadora* de la sociedad estadounidense; por tanto, solamente las políticas que tengan plena conciencia del color pueden ocuparse del racismo (Delgado y Stefancic, 1997). Hay una cierta ironía en ello, pues en vez de poner fin a las categorizaciones racistas dentro del discurso liberal, legal e institucional (legislación de los derechos civiles, designación de grupos para la acción afirmativa, categorizaciones a partir de censos), ellos postulan que la lucha debe llevarse a cabo en torno a esas mismas identidades. Sea como fuere, los medios por

11. Este juicio proporciona un análisis válido de la actual guerra contra el terrorismo, pues Estados Unidos tendría que cuestionar primero sus propias estrategias, que permitieron la existencia del terrorismo, tal como lo expliqué en la introducción.

los cuales tanto los reformistas liberales cuanto los teóricos críticos de la raza procuran promover sus programas son bastante diferentes del caso brasileño. Y esa diferencia, pese al escepticismo, depende de la práctica en hacer públicas y a la vez politizar las identidades no normativas que se considera han sido segregadas de la nación «americana». Por esa razón estos teóricos no son muy receptivos a interpelaciones del tipo «mis compatriotas americanos».

Los brasileños, incluida la mayoría negra, son por el contrario primero brasileños y luego algo más. Marcelo Penha (2001) explica el hecho remitiéndose a una historia de gubernamentalización que «homogeneizó los referentes culturales [...] vinculándolos a un referente nacional». De acuerdo con Roberto DaMatta (1991), el dicho estadounidense «separados pero iguales» (considerado como una falsedad por los teóricos críticos de la raza) contrasta con el brasileño «“diferentes pero unidos”, que es la regla de oro de un universo jerárquico y relacional tal como el nuestro». La pertenencia nacional es algo que ni siquiera niegan los grupos más contestatarios y que caracteriza asimismo a otras sociedades latinoamericanas. Quizá el mejor ejemplo sea el de los zapatistas, quienes insisten en integrarse a la nación mexicana *de veras*, al tiempo que luchan intensamente por la autonomía de las comunidades indígenas. «Queremos que esta nación asuma legalmente nuestro reconocimiento, no solo como un sentimiento moral que puede ser silenciado por la manipulación de los medios. Un reconocimiento que diga: “Yo reconozco legalmente que estos, que son diferentes, tienen estos derechos y son parte de mí”. Ese es el verdadero papel de la Constitución» (Monsiváis y Bellinghausen, 2001). Eso no quiere decir que ellos acepten el clientelismo, el favor y otros rasgos que marcaron la sociedad mexicana. Integrarse a la nación significa, por el contrario, librar a la sociedad de semejantes formas de jerarquización.

Según García León (1998), los zapatistas lograron ocupar ese espacio fundamental porque el Estado mexicano no pudo resolver la serie de crisis que comenzó a principios de la década de 1980 con la crisis de la deuda. De la Madrid y Salinas intentaron una reforma centrada en la economía y para llevarla a cabo tuvieron que recurrir al corporativismo del PRI al cual trataron de mantener, no obstante, bajo control. Este proceso dejó muchos espacios vacíos que, además de debilitar las bases previas, fueron ocupados por numerosas respuestas locales: todo tipo de organismos civiles, proyectos económicos, grupos de autogestión, desobediencia civil y aun resistencia armada. Aunque eran realmente heterogéneos y con raíces locales, se vieron, asimismo, magnetizados por un campo de fuerza. En este contexto, más que rechazar el mito de la nación, falseado por la exclusión y la precariedad de las esferas públicas, estos grupos quieren suplementar el mito y hacerlo más abarcador y más eficaz. Retomaré el tema de los zapatistas en el capítulo 3.

DaMatta aporta pistas para entender la marcada diferencia de la fuerza performativa en la sociedad latinoamericana. La magistratura, las escuelas, los medios masivos, el mercado, etc., no producen el mismo tipo de identidad política observada en Estados Unidos, ni tampoco una «representación» basada en ella. Para DaMatta, el carnaval captura performativamente la relación entre lo público (la calle) y lo privado (el hogar), un tema que reseñamos brevemente aquí. Durante el carnaval, el espacio normalmente impersonal de la calle se invierte, despojándose de su impersonalidad y autoridad (la ley) a medida que lo impregnan las normas familiares inherentes al hogar, donde la gente aprende a «ser alguien». En verdad, uno de los actos del habla más representados por los brasileños, quienes buscan una medida de control sobre las interacciones públicas, refleja la inversión ritual del carnaval. La red de conexiones personales en la esfera pública posibilita el intento de moderar la contingencia en dicha esfera. Cuando un brasileño le pregunta a otro, especialmente a una autoridad: «¿Sabe usted con quién está hablando?» (este acto también puede expresarse por otros medios lingüísticos y performativos), procura de hecho neutralizar la supuesta ventaja del otro, apelando a cualquier estatus proveniente de la red de conexiones.¹² Se espera que la apelación a la jerarquía mitigue las invocaciones de la ley.

DaMatta establece una distinción entre «diversidad», como la lógica dominante de la sociedad estadounidense, y «mezcla», característica de Brasil. Esta distinción aprehende ciertamente algo de la segregación histórica que, desde los tiempos de Jim Crow, puso en su lugar a muchos habitantes, una práctica que continúa operando en la política de la identidad a través de las reivindicaciones de la diferencia. Todo ocurre como si en Estados Unidos la ley le exigiese a la gente establecer rígidas demarcaciones partiendo de las cuales comprometerse en la controversia política.

12. Según DaMatta, en Estados Unidos la gente no le dice a un policía o a una autoridad «¿Sabe usted con quién está hablando?». En este país, el problema es posiblemente el inverso. Es el policía quien se lo dice a la persona discriminada, por ejemplo, espetarle un «¿Quién demonios se piensa que es?» a un conductor negro de automóvil. Una conducta semejante por parte de la policía constituye una característica del perfil racial. Alvin Poussaint, un profesor de psicología en Harvard, describió su miedo y su furia cuando un policía lo interpelló de ese modo (Kochman, 1973). Otro caso interesante fue protagonizado por un empresario negro de rap –copropietario de *The Source*– quien intentó utilizar el «¿Sabe usted con quién está hablando?» con un policía de Miami y recibió una desagradable pero previsible respuesta: ser arrestado y, supuestamente, golpeado (Odierna, 2001). Cuando las personas leen acerca de estas cosas piensan en la probable reacción de la policía, similar a la comentada por Poussaint. En cierta ocasión, el congresista Arthur Mitchell (diputado por Illinois) trató de viajar en primera clase pero se lo impidió el conductor de tren: «Me dijo que el hecho de quién era yo no cambiaba un rábano las cosas, que en tanto y en cuanto fuese un negro no podía viajar en ese vagón» (Mitchell *versus* Estados Unidos, véase Brooks, 1992).

En Estados Unidos los individuos quedan fijados en una categoría específica, y esas categorías son consideradas como significativas, incluso por los construccionistas sociales. En Brasil, por el contrario, cada uno ya «conoce su lugar», pero allí la interacción social opera, más bien, como una evaluación estratégica de las ventajas o desventajas posibles de ser producidas por la pertenencia al lugar. Por ejemplo, en el estudio etnográfico de Ilka Boaventura sobre la identificación racial en la sureña ciudad de Florianópolis, se descubrió que las personas que interactuaron con ella o con sus asistentes tendían a identificar de un modo relacional, mostrándose más abiertas o más cerradas según si percibían al entrevistador como negro o blanco. El estudio corroboró la disyunción entre la investigación sobre el «racismo cordial» de *Folha de São Paulo/Datafolha* (1995), donde se estimó la población blanca y la negra/mestiza en un 39 y un 50%, respectivamente, y el censo de 1996, donde la proporción de blancos (55,2%) superaba a la de negros y mestizos (44,2%) (Nascimento y Nascimento, 2000). La diferencia se debe sin duda al uso de métodos de investigación dispares, pero también a la renuencia del gobierno a ocuparse adecuadamente de la raza, así como a un enfoque monolítico de la identificación derivado, en gran parte, de las actitudes peyorativas hacia la negritud.

El estudio de DaMatta sobre el carnaval demuestra que la representación pública, la interacción en la calle, constituye en gran medida la personalización ritual de lo impersonal. Ello fomenta por consiguiente el favor, el patronazgo y el clientelismo que socavan la ley. Estos efectos se manifiestan en la práctica del *jeitinho*, traducido como «desviar las normas», «mover los hilos» o «soslayar la burocracia». Para Livia Barbosa (1995), se trata de «una manera rápida, eficaz y concebida a último momento de alcanzar una meta rompiendo una norma universalista y usando en su lugar recursos sociales o personales de tipo informal». Más aún, es otra expresión del «entre-lugar» o inter-medio que caracteriza las sociedades latinoamericanas donde las jeraquías, incluidas aquellas que suelen someterlas al atraso y a la falta de originalidad, se subvierten (Santiago, 1978). El «entre-lugar» es, por otra parte, la situación de aquellas culturas cuya originalidad es ni-ni (vale decir, no son ni europeos ni proyecciones eurocéntricas de la aborígenidad), sino tanto-como.

Tomando esta clave de Derrida, Santiago considera que las culturas son suplementarias y crean algo nuevo agregándolo a los repertorios ya existentes. La suplementación es una forma de desidentificación, pero el énfasis no recae en «des» ni tampoco en identificación. Santiago se refiere a una lógica del «tanto-como» antes que a una lógica del «no que». Santos, por su parte, intenta explicar los orígenes de esta inclusión paradójica relacionándola con la «modernidad excéntrica», la alternativa de la cultura barroca mediterránea legada por las colonias iberoamericanas.

De acuerdo con Santos (1995), estas sociedades se distinguen por la falta de un poder central fuerte, que a su vez le «confiere al barroco un carácter inacabado y flexible que deja espacio a la autonomía y creatividad de los márgenes y periferias». La apariencia, el formalismo, la ambigüedad y la mezcla (especialmente la mezcla racial o mestizaje) son las características sobresalientes del barroco latinoamericano. Aplicando al carnaval lo que para Bajtín es una paradójica combinación de apoteosis y parodia, Sarduy extiende este *ethos* a las sociedades latinoamericanas en general y de ese modo coincide en parte con DaMatta y Santiago.¹³ Empero, la característica «tanto-como» del neobarroco y otros estilos latinoamericanos tales como el realismo maravilloso, han sido reificadas y usadas para definir esos países como lugares donde impera una fantasía exótica, casi sobrenatural. Se han invocado esos estilos incluso para hablar de un posmodernismo latinoamericano *avant la lettre* (para la crítica de este punto, véase Yúdice, 1992a).

Esos estilos paradójicos tienen rasgos en común con la descripción que ofrece DaMatta de la sociedad brasileña: el llamado a las redes personales y religiosas en la negociación del poder, especialmente por parte de los pobres o clases populares, como se los conoce en América latina. En rigor, la historia de las identidades latinoamericanas en el siglo XX es, en gran medida, la de la representación, la seducción, la incorporación, la cooptación y la represión de estas clases populares. Como en ciertos países europeos (Italia, por ejemplo), lo «popular» se refiere a la cultura y a las prácticas del campesinado y las clases trabajadoras. Por esta razón, la descripción gramsciana de las luchas hegemónicas, especialmente el énfasis en el fracaso de lo nacional-popular en Italia,¹⁴ resulta significativa

13. Se ha escrito mucho sobre el barroco y neobarroco latinoamericano. Severo Sarduy (1980, 1982, 1987) es quizás el teórico más original de esa tendencia.

14. La idea de lo popular fue usada por Gramsci en su diagnóstico sobre el surgimiento del fascismo en la Italia de la década de 1920, como parte de su programa para impulsar la política italiana en una dirección más revolucionaria. Según la estimación de Gramsci, los intelectuales progresistas italianos no estaban en contacto con las fuerzas sociales, particularmente con las «masas populares», necesarias para construir una conciencia [«nacional popular»] o «voluntad colectiva», que a su vez resultaba indispensable para la revolución. De acuerdo con Gramsci (1971), cada grupo social que desempeña un papel en la producción económica «crea, junto consigo, orgánicamente, uno o más estratos de intelectuales que le confieren homogeneidad y le permiten percatarse de su propia función no solo en lo económico, sino también en los campos social y político». Tal conciencia unificada exige una «batalla cultural» para crear una conciencia de clase y, además, trasladar dicha conciencia a otras clases a fin de lograr la hegemonía, lo cual constituye un acto histórico. En Francia, los jacobinos ingresaron en el bloque [«nacional popular»] forjando una alianza con las «masas populares», específicamente con el campesinado, que posibilitó la creación de un Estado moderno. Pero el legado de una dominación «socioeconómica» cuasi feudal en Italia, caracterizada por ciudades-estados, regiones dependientes y un bloque mecánico de grupos sociales, no condujo a la unificación nacional hasta el *Risorgimento*.

para América latina, donde estas clases superan en número a la escasa clase media y a la minúscula alta burguesía.

En Estados Unidos, aunque el término «popular» alude real y etimológicamente «al pueblo», se ha convertido en un sinónimo de cultura de masas. Tal vez ello se deba a la ubicuidad de lo mediático y de las industrias para el consumidor que contrastan con el mantenimiento o la recreación de lo rural, lo indígena, las tradiciones afrolatinas y religiosas en Latinoamérica, precisamente el reservorio cultural que permitió a los intelectuales minar los estilos antes mencionados. Y, más importante aún, la diferencia se debe a la falta en Estados Unidos de un populismo universal que incorpore a todas las clases subalternas. Aunque hubo momentos populistas sobre todo durante las décadas de 1890 y 1930, estos no extrajeron su definición de un imaginario mestizo equivalente, como ocurrió en la mayoría de los países latinoamericanos. El fracaso en incorporar a los negros, especialmente en las luchas obreras, significaba que el populismo solo podía ser parcial y no un universal nacional. Cabría decir que la segregación ha socavado cualquier posibilidad de identidad nacional popular en Estados Unidos, y puesto que ahora la posmodernidad neoliberal fomenta la multiplicación de las diferencias, esta posibilidad se halla excluida. Lo nacional popular democrático requiere la generalización a través de las diferencias regionales, políticas y raciales.

La construcción de una voluntad nacional popular en las sociedades latinoamericanas enfrentó desafíos similares a los descritos por Gramsci. Juan Carlos Portantiero (1981) consideró, por ejemplo, que el análisis de Gramsci del «cesarismo» y del «bonapartismo» eran aplicables a los populismos nacionalistas latinoamericanos, específicamente el varguismo en Brasil, el cardenismo en México, el peronismo en la Argentina y el aprismo en Perú. Esta situación se produce cuando un antagonismo potencialmente catastrófico entre fuerzas sociales es intervenido por un ter-

ocurrido a mediados del siglo XIX, y luego solo «inorgánicamente» bajo el liderazgo de Cavour y del Partido Moderado, sin una participación significativa de las clases populares. De hecho, la ausencia de elementos populares permitió al Partido Moderado absorber a los intelectuales más liberales y democráticos del Partido de la Acción de Mazzini y Garibaldi, sirviendo así a los intereses de los capitalistas (piamonteses) del norte. Gramsci denomina a esta dominación nortea «una dictadura sin hegemonía», en la cual el Piemonte actuó como sustituto pero no funcionó verdaderamente como un grupo social «dirigente». La burguesía nortea no mostró «la inflexible voluntad de convertirse en el “partido principal”», como lo hicieron los jacobinos. En lugar de ello, el estado piamontés «lideró» al grupo que debió haber sido el «liderante» y mantuvo relativamente unidos a los *nuclei* de la clase gobernante. Pero estos *nuclei* «no deseaban “liderar” a nadie»; no querían, por ejemplo, conciliar sus intereses y aspiraciones con los intereses y aspiraciones de otros grupos». El resultado fue el fracaso en lograr «una voluntad nacional-popular colectiva, especialmente sin un estallido *simultáneo* en la vida política» de la «gran masa de agricultores».

cer actor, digamos los militares, quienes ponen en movimiento un «conjunto de fuerzas [a menudo populares] dirigidas por su influencia hegemónica y sometidas a ella»; y «logran, hasta cierto punto, difundir sus intereses en el Estado y reemplazar a una parte de los dirigentes» (Gramsci, 1971). En tal caso, las fuerzas populares no toman obviamente el poder, sino algunos de sus programas, y se incorporan en las políticas del Estado especialmente aquellos articulados en la ofensiva ideológica del tercer actor contra las fuerzas dominantes.

Las narrativas del neobarroco y del realismo mágico pueden evocar las transacciones entre el poder de quienes gobernaban el Estado y aquellos susceptibles de provocar disturbios en las calles y en los campos, pero estas narrativas no son los factores determinantes de los tipos de populismos surgidos desde la década de 1920 a la de 1930, pese a la afirmación en contrario de los reificadores culturalistas. Los populismos se relacionaron con las componendas, cooptaciones y represión políticas en el contexto de una nueva reacomodación a la economía mundial. Estas transacciones, englobadas bajo el nombre de corporativismo, permiten a los individuos participar en los procesos políticos y sociales a través de instituciones aprobadas y reguladas por el Estado, que gozan de diversos grados de autonomía con respecto al gobierno central. Hay una diseminación de relaciones *personalistas* del tipo patrón-cliente, basadas en los favores concedidos a todas las instituciones estatales y a los organismos de la sociedad civil. Lo público y lo privado se hallan inextricablemente unidos, y de ese modo montan el escenario, por así decirlo, para la performatividad político-cultural de los sectores populares. Si existe una tradición performativa en los países latinoamericanos, entonces está considerablemente constituida sobre la base de lo popular, al menos desde la década de 1920.

Las más energías economías y sociedades latinoamericanas de las décadas de 1920 y 1930 –Argentina, Brasil y México– se caracterizaron por los pactos corporativistas entre las elites alineadas con el Estado que promovían la industrialización como sustituto de la importación (ISI), el desarrollismo y un populismo nacional igualmente estatizante en busca del Estado benefactor. Es posible rastrear los orígenes de las enormes burocracias que proporcionaron apoyo a la cultura nacional popular en esta paradójica situación, en la cual se recrearon las entidades de Europa Occidental que más habían sustentado la cultura: la educación, la radio, el cine, los museos etnográficos y las instituciones antropológicas. La cultura «del pueblo» se difundió a partir de esos ámbitos, no fuera del mercado sino dentro de las industrias culturales controladas y a veces subsidiadas por el Estado. Los ejemplos más sobresalientes son el samba y el carnaval en Brasil, el tango en la Argentina, y la radio, el cine y las rancheras en México. Se dice que Perón imitó la sonrisa del por entonces

recién fallecido Carlos Gardel, la superestrella del tango, buscando acortar la distancia entre el Estado y las masas que idolatraban al cantor/estrella de cine. La nacionalización del samba, por ejemplo, implicó la intervención del régimen de Vargas en las industrias de la música y en diversas instituciones sociales como el carnaval y las redes «populares», en la década de 1930 (Raphael, 1980; Vianna, 1999). Ello produjo la cultura misma en cuyo nombre supuestamente se emprendieron esas artes. Durante el proceso, el Estado se convirtió en el árbitro del gusto.

La preponderancia del apoyo estatal para ciertas formas y prácticas populares desde principios del siglo XX —el muralismo en México, el samba en Brasil, el son, el realismo mágico y las narrativas testimoniales en Cuba— corrobora la existencia de culturas singulares transculturadas (Ortiz, 1940, 1995) o híbridas (García Canclini, 1995), cuyo significado no puede ser aprehendido adecuadamente por el doble vínculo del eurocentrismo y del nativismo poscolonial. La hibridación fue al principio un padecimiento que sería contenido de un modo insoportable por el Estado colonial ibérico y teocrático, cuyos súbditos ideales se constituían a través de la represión. Pero a comienzos del siglo XX, la hibridación se estaba convirtiendo en el signo mismo de la modernidad latinoamericana contra la Ilustración definitoria del ciudadano y contra las narrativas positivistas enraizadas allí en el siglo XIX. Diversos regímenes populistas reconocieron que la cultura vernácula de las masas trabajadoras proveería la cohesión simbólica de la nación, imprescindible para avanzar a un nuevo estadio del desarrollo económico. Desde la década de 1930 hasta la de 1960, el populismo siguió aportando la imagería que permitió aceptar, tanto en el plano doméstico cuanto en el exterior, las identidades nacionales latinoamericanas como simbólicas y estereotípicas. Las clases trabajadoras fueron idealizadas en la radio y en la pantalla, en parte para cooptar sus crecientes demandas, a veces eficaces y a menudo violentas, contra el Estado y la sociedad *burguesa*. Además de la cooptación cultural, sufrieron también la brutal represión de los gobiernos militares, con la ayuda neoimperialista de Estados Unidos.

Sin embargo, las circunstancias históricas que posibilitaron el surgimiento del clásico populismo latinoamericano cambiaron en la década de 1960, caracterizada por la cristalización de una conciencia cultural común entre los llamados sectores populares y los intelectuales izquierdistas, con el potencial para crear una hegemonía alternativa que modificara los acuerdos clientelistas entre las elites políticas y las masas, que se expresaban cada vez más con voz propia. Los proyectos de desarrollo de las décadas de 1950 y 1960 fueron el catalizador de la movilización popular. A mediados de la década de 1950, por ejemplo, surgieron el reformismo del Instituto Superior de Estudios Brasileños (ISEB), los Centros Populares de Cultura marxistas, el ala izquierda del movimiento para

despertar la conciencia católica y el Movimiento en pro de la Cultura Popular del Nordeste (Ortiz, 1988). A semejanza de la Teología de la Liberación, esos movimientos optaron por «los pobres», es decir, por lo popular. Fueron el blanco del golpe militar en 1964 y de la línea golpista más dura que derrocó gobierno tras gobierno desde 1968 hasta 1973. Los militares formularon políticas claras para modernizar la sociedad brasileña, vale decir, para resignificar y transformar la noción y la realidad mismas de lo popular, desde una perspectiva enraizada en la clase y en las luchas culturales a una idea de popularidad definida por los mercados de consumo.

La Revolución Cubana significó un poderoso estímulo para difundir el pensamiento de izquierdistas y antidependentistas en toda la región, quienes también explotaron los movimientos de profunda raigambre popular y nacional en casi todos los países latinoamericanos. Cuando esos movimientos comenzaron a desempeñar un papel en el proceso hegemónico, sus perspectivas fueron relativamente incorporadas en la ideología vigente, hasta el punto que los institutos dedicados a las ciencias sociales, los organismos estatales y los centros de producción independientes adhirieron todos a la «cultura popular». No obstante, la radicalización de algunos «sectores populares» ponía en peligro el legado del corporativismo, del clientelismo, del *jeitinho*, del favor y de otras cosas similares. Las fuerzas del «orden» respondieron, por consiguiente, con la mayor brutalidad, como en el caso de la promesa/amenaza del general Jorge Videla de que «en Argentina morirá tanta gente como sea necesario para restaurar el orden» (Pion-Berlin, 1989). Las negociaciones jerárquicas, cada vez más repudiadas por las masas politizadas, dieron paso a la ruptura del pacto con lo popular y al surgimiento de iniciativas revolucionarias. Las dictaduras militares de la línea dura tomaron el poder en Brasil (1964), Chile (1973), en Uruguay (1973) y en la Argentina (1976).

La industrialización como sustituto de la importación ya no era viable en la economía mundial y los bloques de poder se reunificaban bajo el control del capitalismo transnacional. Las articulaciones izquierdistas del populismo, transmutadas en movimientos de guerrilla en muchos contextos, provocaban la enérgica reacción de las nuevas dictaduras (Cono Sur) o de los gobiernos autoritarios (México). En tales circunstancias, las tácticas estadounidenses contra la insurgencia significaron una importante intervención, pues ofrecían la zanahoria del desarrollo (por ejemplo, la Alianza para el Progreso) y daban con el palo de la intervención militar (por ejemplo, el golpe chileno) y el adiestramiento (por ejemplo, la Escuela de las Américas). Desde una perspectiva analítica cabe decir que cuando las clases dominantes ya no pudieron transformar ni neutralizar esos populismos radicales, la coerción desembozada (torturas, masacres, desapariciones) pasó a ser el instrumento prescripto para

refrenar las amenazas. Al mismo tiempo, las nuevas industrias mediáticas, especialmente la televisión –cuya reorganización en conglomerados como Televisa en México y Globo en Brasil fue facilitada por los gobiernos represores–, comenzaron a convertir a los *populares* en *consumidores*.

Las dictaduras ejercieron un riguroso control político, social y cultural de la población, desafiado por la actividad de la guerrilla armada o bien por estilos performativos que oponían resistencia valiéndose de la alegoría. La fuerza performativa era absolutamente literal, y cualquier gesto fuera de la normatividad, cualquier presunto signo de subversión podía acarrear la desaparición y la muerte (Partnoy, 1986). Los militares generaron una «cultura del miedo» donde la incertidumbre, la inseguridad y el terror paralizaron toda forma de acción colectiva (Corradi et al., 1992); de ahí el recurso a la alegoría. Pero la fuerza performativa invocada por la alegoría cala mucho más hondo que el miedo a revelar la propia oposición al régimen. Además de la represión militar, la resistencia alegórica llevó lo popular al borde de la ruina. Ello se manifiesta en la literatura alegórica de los años de la dictadura (por ejemplo, en *Casa de campo* de Donoso), que marcó una desviación epocal del imaginario popular expresado en el realismo mágico. Esto es, se extingue el registro estético (realismo mágico) de la transacción clientelista (Estado + popular), pero su lugar no es ocupado por ninguna otra relación evidente (o representable). El resultado no es sino el duelo por esta relación perdida. Idelber Avelar lo caracteriza de la siguiente manera: «este viraje a la alegoría representa una transmutación epocal paralela y coextensiva con respecto a la imposibilidad esencial de representar el fundamento último [de las relaciones], un fallo constitutivo que instaló el objeto de representación como objeto perdido» (1999). Más aún, eliminando la participación del pueblo, las dictaduras militares se libraron del rasgo emancipatorio de la modernidad y dejaron solamente «la integración en el capital global en calidad de socios menores» (1999).

La anulación de la emancipación no entrañó el abandono de la cultura. Por el contrario, estas dictaduras fascistoides instalaron un Estado cultural fuerte basado sobre todo en la modernización de los medios masivos, una tarea encomendada a las elites tecnócratas (Waisbord, 2000; E. Fox, 1997). Es precisamente en este contexto modernizador que promovió el olvido del pasado y de las víctimas de las dictaduras, donde emergió la política performativa más importante. Las madres y abuelas de Plaza de Mayo, contraponiéndose diametralmente a la performatividad de la transgresión en Estados Unidos, se invistieron con todos los atributos de los valores de la familia, la maternidad y la solicitud personalista, *no* para burlarse o desconstruirlos, sino para avergonzar a los militares y obligarlos a cumplir con esos valores. Usaron los vestidos negros tradicionales

de las mujeres de luto, pañuelos con los nombres de sus hijos desaparecidos y marcharon sosteniendo pancartas con las fotografías de sus familiares. Estas mujeres extendieron, paradójicamente, la esfera doméstica a la ocupada esfera pública con el propósito no solo de pedir justicia para los 30.000 argentinos desaparecidos, sino para devolverles aquello que les habían quitado: su condición de personas. En otras palabras, los militares no honraron el papel de patriarcas que desempeñaban en la sufrida esfera público-privada donde ejercían su autoridad. Si se iba a hacer justicia, se necesitaba entonces un proceso de duelo que requiera la restitución de rostros y cuerpos mediante las pancartas con fotografías exhibidas en público. Diana Taylor (1997) dice al respecto: «Los militares y las madres volvieron a representar una fantasía colectiva».

Mucho se ha escrito sobre las madres y abuelas de Plaza de Mayo, y se criticó a Taylor por sugerir que ellas participaron en una fantasía nacional. Aunque Taylor critica realmente la falta de cuestionamiento de la esfera doméstica dentro del movimiento de las madres y abuelas,¹⁵ su premisa básica se refiere a la manera como los militares se representaron a sí mismos –en su papel paternal– como parte de la estrategia de legitimación, arrojando a los otros a posiciones filiales o feminizadas. A semejanza de los casos estadounidenses ya reseñados, quienes se oponían a la fuerza performativa de los que detentaban el poder, lo hicieron recurriendo a los roles proyectados por dicho poder. Taylor denomina a este fenómeno «malos guiones». Desde mi punto de vista, sin embargo, las «transgresiones» representadas en las guerras culturales por los «progresistas» estadounidenses eran igualmente «malos guiones», esto es, guiones cautivos en una fuerza performativa dinámica de la cual ni los protagonistas ni los antagonistas podían librarse fácilmente. El problema no reside tanto en los guiones sino en el escenario (campo de fuerza) donde se los representa. Si lo que se busca es una agencia no adulterada, la complejidad del escenario no permite ese tipo de desenlace.

Las madres, abuelas y otros grupos ayudaron, sin embargo, a transformar el escenario donde la fuerza performativa permeó a la sociedad argentina. Más que cuestionar el papel desempeñado por la familia y su impacto en las esferas públicas, exigieron que se cumpliera un pacto performativo tradicional. Como veremos más adelante, esta estrategia, que contrasta marcadamente con la cruzada de los «izquierdistas culturales» estadounidenses para romper con el pasado, también caracteriza la reso-

15. Lo mismo critica Elizabeth Jelin, tal vez la estudiosa que más influyó en el discurso y la política de los derechos humanos en la Argentina: «Me parece lamentable que la imaginación respecto de la familia y la defensa y reproducción de los lazos familiares hayan estado tan presentes en esta parte del movimiento por los derechos humanos» (Jelin y Kaufman, 1998).

lución de muchos brasileños de aprovechar la «democracia racial» y no seguir el camino de la institucionalización de los derechos civiles, como en Estados Unidos, ni el de los zapatistas que no quieren abolir la nación sino rearticularla de un modo más inclusivo (véase capítulo 3). Podríamos decir que las dictaduras y los procesos de democratización produjeron un cambio profundo en los gobiernos latinoamericanos, tan significativo como la lucha por los derechos civiles en Estados Unidos. Pusieron en movimiento una nueva política performativa que modificó notablemente las representaciones de lo popular durante el período anterior. El hecho de dar vuelta lo personal y enderezarlo después les permitió representar un nuevo drama: los derechos humanos.¹⁶

En Brasil, la movilización de muchísimas organizaciones de derechos humanos «proyectaron sus demandas en la escena pública y obtuvieron importantes victorias que dejaron su huella en la Constitución de 1988» (Paoli y Tellers, 1998), aunque la escalada de violencia en la década de 1990 atemperó, si no eclipsó, los logros obtenidos por la ciudadanía durante los años vertiginosos y optimistas del decenio previo. Como en otros países de la región, la democratización que siguió a las dictaduras en la década de 1980 fue el producto de movimientos sociales cuyas reivindicaciones trascendían con mucho las demandas de respeto por los derechos humanos y de castigo para sus violadores. Sin embargo, el discurso de los derechos humanos se infiltró en la mayoría de los movimientos sociales (Jelin, 1998), incluidos los de las mujeres, los ocupas [*squatters*], los indígenas y las minorías raciales, los habitantes de las villas miseria, los sin tierra, los pobres, etc. Los derechos humanos aportaron un lenguaje para construir una cultura de derechos y para institucionalizarlos (Jelin y Hershberg, 1996). Ese legado del «derecho a tener derechos» quedó firmemente arraigado y sentó las bases para una diversidad de luchas acaecidas en los años subsiguientes, no sólo en favor de los derechos de las mujeres, de los ocupas y de los grupos raciales, sino también para combatir la violencia y defender los derechos laborales.

Pero tal vez la ganancia más importante fue la *performatividad pública* de este derecho a tener derechos. Las acciones ciudadanas y las movilizaciones culturales analizadas en los capítulos 3 y 5, revelaron que quizá la explicación de DaMatta sobre el doble vínculo entre lo privado y lo público ha sido un tanto modificada. Es indudable que el clientelismo no desapareció, como lo prueban los recientes escándalos en la alian-

za que puso al presidente brasileño Cardoso en el poder. Sin embargo, las movilizaciones de las décadas de 1980 y 1990 demuestran que los programas relativos a la justicia social pueden ser promovidos incluso a través de las redes que caracterizaron al personalismo, sobre todo porque la práctica misma de establecer redes se ha rearticulado con la ayuda de las ONG (Fernandes, 1994). La red establecida por el Grupo Cultural Afro-Reggae, de la cual me ocupé en el capítulo 5, tiene lazos más fuertes con la movilización de la sociedad civil que con el favor y el «¿Sabe usted con quién está hablando?», aunque esos rasgos resulten también operativos.

La divulgación de los conflictos y agendas sociales da un sentido diferente a la performatividad. «Los movimientos sociales son importantes pues constituyen, en el terreno problemático de la vida social, los ámbitos públicos donde los conflictos adquieren visibilidad y los actores colectivos se convierten en voceros válidos. En dichos ámbitos, los derechos estructuran un lenguaje público que delimita los criterios mediante los cuales se problematizan y evalúan las demandas colectivas en su exigencia de equidad y justicia» (Paoli y Telles, 1998). La destitución en 1993 del primer presidente democráticamente electo, Fernando Collor de Mello, reveló tanto el incumplimiento de la promesa de una nueva política pública como el intenso entusiasmo por el imperio de la ley. Ello no quiere decir que en la vida cotidiana no continuaran los disturbios [*quebra-quebras*] que expresaban el agravio de los débiles, según los describe DaMatta (1991), sino que esos disturbios, como digo en el capítulo 5, fueron complementados o suplementados por el nuevo discurso de la ciudadanía.

Jelin afirma que el concepto de ciudadanía en una cultura democrática debe tomar en consideración aspectos simbólicos tales como la identidad colectiva y no limitarse al discurso racionalizado de los derechos. En este punto se acerca al concepto de Nancy Fraser sobre la correlación entre la identidad y la lucha suscitada por las interpretaciones de las necesidades, que crea un nuevo espacio social. Pero este espacio también se vuelve permeable a los nuevos expertos que extenderán el alcance de las demandas canalizándolas a través de las instituciones. Según Fraser, los conflictos entre las demandas de necesidades antagónicas en la sociedad contemporánea revelan que habitamos un «nuevo espacio social», distinto de la esfera pública ideal donde prevalece el mejor argumento. En cambio, aquí predominan las interpretaciones controvertidas generadas por los diferentes grupos.

Jelin postula tres dominios en los cuales se produce la ciudadanía: 1) el intrapsíquico, que es la base de las relaciones intersubjetivas; 2) las esferas públicas; 3) las relaciones del Estado con la sociedad, desde las autoritarias hasta las participativas, tomando en cuenta, además, las formas

16. En la conclusión, reseño el desafortunado vuelco hacia la aceptación de la violencia y, por extensión, el abandono de los derechos humanos por parte de Hebe Pastor de Bonafini y de otras figuras clave vinculadas con las Madres de Plaza de Mayo. Bonafini dijo haber sentido alegría cuando se enteró de que los terroristas habían destruido las Torres Gemelas y parte del Pentágono. Tomó estos actos como un justo castigo por los desaparecidos en su propio país.

de clientelismo, demagogia y corrupción. La principal pregunta es cómo fomentar un *ethos* democrático. Según la respuesta de Jelin, expandiendo las esferas públicas, es decir, aquellos espacios no controlados por el Estado donde las prácticas que conducen o se oponen al comportamiento democrático se restringen o promueven. La proliferación de esferas públicas garantizará que no prevalezca una concepción única de ciudadanía (derechos y responsabilidades). En esas condiciones, la tarea del investigador consiste en trabajar en colaboración con grupos para crear un espacio donde puedan configurarse la identidad y el *ethos* cultural de dichos grupos. Un proyecto de esa índole es, en sí mismo, una parte de la lucha para democratizar la sociedad, justamente cuando el Estado negocia políticas de libre mercado tales como la privatización de todo el espacio público y cultural.

No obstante, podemos señalar dos problemas en el análisis previo. La democratización, bajo el neoliberalismo, transformó las esferas públicas donde la ciudadanía podía ser participativa de una manera eficaz. La canalización hacia lo institucional atempera el activismo, y en ausencia de instituciones estatales viables, especialmente en las sociedades en desarrollo neoliberalizadas, el activismo debe adecuarse a los programas estipulados por las organizaciones no gubernamentales y por quienes aportan fondos. Los movimientos sociales que hicieron posible (o fueron posibles por) la democratización, sufrieron una institucionalización no gubernamental que los desanimó en cuanto a poner fin al clientelismo. Examinemos estos problemas, al menos brevemente, pues condicionan los tipos de performatividad manifiestos en esos países.

Quizás el eje social de la neoliberalización de las economías latinoamericanas haya sido la privatización. La premisa es que la venta de las empresas estatales (bancos, aerolíneas, servicios públicos, etc.) al sector privado garantizará una mayor eficacia y, además, generará ingresos para pagar la deuda externa y mantener los servicios sociales. En la mayoría de los casos, las cosas no han resultado así por una diversidad de razones. Dentro de las economías importantes, la Argentina ejemplifica el peor escenario de caso. Además de privatizar prácticamente todo, Menem implementó una política de convertibilidad de la moneda en la cual un peso equivalía a un dólar fuerte que afectó la competitividad de los productos argentinos debido a los altos salarios. En cuanto se ahondó la crisis económica, que comenzó cuatro años atrás, el FMI insistió en que la Argentina evitara el déficit, eliminara la deuda pública (lo cual significaba, respectivamente, poner en la calle a cientos de miles de empleados y asestar un duro golpe a los fondos de pensión locales, que son los grandes tenedores de la deuda en un país con una fuerte organización sindical) y poner fin a la convertibilidad uno a uno con el dólar (Zlotnik, 2001). Pero tanto o más importante que todo eso es la corrupción profundamente

arraigada que transfirió miles de millones de dólares a manos privadas e incluso criminales (Viau, 2000). Por lo demás, Menem fue arrestado por venta ilegal de armas; sus ministros se hallan implicados en el lavado de dinero, y una gran cantidad de robos cometidos en los bancos privatizados han contribuido a la crisis económica. En estas circunstancias, la esfera pública se encuentra paralizada, aunque también muestra signos de reactivación por parte de los agraviados ciudadanos, quienes ahora participan en una serie de manifestaciones y optan por el camino de la desobediencia civil. Dada la flagrante injusticia infligida a los ciudadanos, el presidente constitucionalmente electo, Fernando de la Rúa, tuvo que renunciar, y lo mismo hizo Domingo Cavallo, su ministro de Economía. Los presidentes subsiguientes también se vieron obligados a declinar el cargo, hasta que Duhalde (un populista inspirado en Perón) fue elegido por el Congreso para sacar a la Argentina del *default* en los dos años que aún quedan del mandato de De la Rúa.

La institucionalización no gubernamental no es escandalosa, pero contribuye sin embargo al debilitamiento de la esfera pública, justamente lo contrario de lo que proponían los movimientos sociales. Dichos movimientos, surgidos en la década de 1980, se institucionalizaron a tal punto que en la década de 1990 el activismo cedió el paso a la administración burocrática. Con la institucionalización no gubernamental, los movimientos sociales sufrieron la influencia de los discursos internacionales sobre la ciudadanía cultural, en los cuales la identidad constituye el eje de las reivindicaciones con respecto a los derechos. Cómo se despliega esa identidad depende indudablemente de las posibilidades performativas que poseen las diferentes sociedades. En contextos semejantes, el despliegue de la identidad o desidentidad no implica mayor ganancia si no hay una absorción jurídica o institucional que transforme esas demandas en cambios materiales. El tema de la absorción es capital y confundió a muchos estudios, donde se presumió que la receptividad para identificar las demandas de los derechos se basa en las experiencias en otros contextos. Este es, a mi juicio, uno de los problemas con las posiciones tomadas en la argumentación de *Cultures of Politics, Politics of Culture: Re-visioning Latin American Social Movements*, un volumen compilado por Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar. Aunque los colaboradores incluyan a latinoamericanos, el libro se concibió, sobre todo, desde el punto de vista de una creencia incuestionada en el poder de la política cultural, y refleja en gran medida la locación estadounidense de dos de sus compiladores. Es más, el libro fue diseñado con el expreso propósito de persuadir a los científicos políticos norteamericanos de que la cultura importa.

Algunos de los colaboradores demuestran, no obstante, las limitaciones de una política de la identidad en los países latinoamericanos. Oli-

via Maria Gomes da Cunha (1998) traza el desplazamiento, dentro del Movimiento Brasileño Negro, del énfasis marxista en la conciencia política a un énfasis más culturalista en la identidad, que a su vez fue desplazado por el vuelco hacia «la ciudadanía». Un vuelco que, además, permite mayor flexibilidad a este y a otros movimientos, especialmente cuando buscan asociaciones que los apoyen y extiendan su alcance más allá de la identidad cultural y racial. En rigor, el estudio de caso emprendido por Cunha –el Grupo Cultural Afro-Reggae (GCAR), del cual también me ocupó en el capítulo 5– practica el *sampleo* en función de la identidad (los miembros del grupo se identifican como negros, como brasileños y como inclusivos), de la conveniencia política (asociaciones) y de la práctica cultural (fusiones musicales). En otras palabras, el *jeitinho*, la mezcla, las relaciones personales y la evasión constituyen prácticas significativas que contradicen las candorosas suposiciones sobre la movilización democrática, tal como se la describe en las esferas políticamente correctas de Europa Occidental. Paulo Krischke (2000) observa que el activismo y el clientelismo del movimiento social son críticamente complicados y conflictivos, y lo son de maneras no conmensurables con los discursos eurocéntricos sobre la normatividad weberiana y habermasiana del servicio público, lo que no quiere decir que el hecho de no satisfacer esos criterios los invalide.

En su contribución a *Cultures of Politics*, Verónica Schild cuestiona también las premisas de los compiladores, demostrando que el activismo de los grupos femeninos chilenos, cuando fue absorbido por las maquinaciones del Estado liberal, se convirtió en una forma de controlar y no de fomentar la participación. Schild se centra en la manera como se movilizan los recursos culturales y materiales para construir las nuevas formas del Estado. Desde esta perspectiva, «aunque los movimientos sociales puedan, en una coyuntura, desafiar la dominación en cuanto estructura específica y “congelada” de relaciones de poder (Slater, 1994) y de identidades opresoras y excluyentes, es posible que en otras circunstancias contribuyan a la emergencia y al desarrollo de nuevas formas de dominación» (Schild, 1998). «La institucionalización no gubernamental», esto es, la opción dentro de la (re)democratización neoliberal durante los años posteriores a las dictaduras en virtud de la cual los grupos activistas subalternos pudieron lograr, con la ayuda de organizaciones y fundaciones internacionales, que se reconocieran sus reclamos, contribuye a reposicionar a estos grupos «como nuevos tipos de *clientes* con “necesidades” administrables» (Schild, 1998). La cultura se halla en el centro mismo de la política de interpretación referente a estas necesidades, y en la medida en que son administrables, la sinergia del mercado y el Estado, característica del neoliberalismo, coproduce la identidad (como diría García Canclini, 1995a), complicando así la noción de oposicionalidad y agencia.

La marcada influencia de las organizaciones y fundaciones no gubernamentales internacionales en promover programas sociales en los países latinoamericanos, le agrega otro estrato de interacción a la red donde operan los movimientos sociales. Aparte de la comunidad en cuyo nombre hablan y actúan los líderes de estos movimientos, hay funcionarios del gobierno, personal de la ONG y de la fundación, académicos, gestores financieros (en algunos casos), grupos solidarios, la prensa y los medios masivos, etc. Lo que agrega la ONG o la fundación internacional a la sociedad beneficiaria es una motivación proveniente de afuera. En ocasiones una organización extranjera confiere legitimidad a un proyecto específico. En el caso de la Fundación Ford, como Penha (2000) señala, las becas otorgadas al Centro de Estudios Afroasiáticos para el estudio de la experiencia africana suministraron fondos que, una vez distribuidos, permitieron a esa institución investigar las relaciones afrobrasileñas locales y, además, el activismo afronorteamericano en las luchas por los derechos civiles en Estados Unidos, soslayando así las opiniones reprobadoras del gobierno brasileño sobre la acción afirmativa en el país. Penha subraya las negociaciones entre otorgantes y becarios del programa de la Fundación Ford sobre los afrobrasileños. Pero la influencia de estas fundaciones no se limita al contenido. Menos visibles son ciertos enfoques donde se aplica el sentido común al estudio de los grupos sociales. La identidad cultural, sobre todo, fue difundida por instituciones estadounidenses y europeas, entre ellas la UNESCO, y se la considera como el eje de una nueva ciudadanía, basada en el reconocimiento de la diferencia.

Aunque los becarios partan o no de este tipo de premisas, al menos las adoptan cuando escriben las solicitudes. En efecto, algunos funcionarios me han dicho, confidencialmente, que ayudan a los aspirantes a redactar las solicitudes de acuerdo con los parámetros de la fundación con el objeto de que sean aceptadas. Una vez obtenida la beca, los funcionarios se desentienden de cuanto hagan los becarios con los fondos. Ello significa que un considerable *jeitinho* (desvío de las normas) se está llevando a cabo en varios puntos de las redes que posibilitan la acción social. Por tanto, ni siquiera el programa estipulado por la ONG o la fundación será, en definitiva, plenamente respetado. Vemos aquí la intervención de algo afín al sincretismo antes analizado, gracias al cual coexisten las ideas y el favor. Pero sucede, asimismo, que los dirigentes de los movimientos sociales y las comunidades que ellos representan tampoco se salen con la suya unilateralmente (capítulo 5).

Para concluir este apartado, vale la pena recordar las polémicas desatadas por la crítica de Pierre Bourdieu y Loïc Wacquant con respecto al estudio de Michael Hanchard sobre el Movimiento Brasileño Negro (1994). Pese a las numerosas proclamas de que habitamos un tiempo y

un espacio posnacionales, lo que demostraron los diversos actores de esta polémica es que estaban actuando según presupuestos básicos enraizados en la cultura nacional. Bourdieu y Wacquant acusaron a los académicos progresistas centrados en Estados Unidos de exportar categorías raciales al Brasil y atacaron a Hanchard –cuyo estudio del Movimiento Negro Brasileño (1994) suscitó la crítica de los científicos sociales de ese país y de quienes se dedican al estudio de Brasil–, en gran medida por la premisa identitaria de que los brasileños de tez más oscura deberían identificarse como negros con el objeto de proporcionar una masa crítica antagonica, necesaria para reivindicar con éxito una versión brasileña de los derechos civiles y de la acción afirmativa. Para ser justos, el mismo Hanchard reconoció que sus informantes consideraban improbable e incluso indeseable que surgiera en Brasil «un partido político, una iglesia u otra institución nacional específicamente racial». En tanto que Bourdieu y Wacquant atribuyeron a esta premisa de Hanchard otro significado, hubiera sido más correcto atribuírselo al marco de referencia que Howard Winant extendió al Brasil (1992, 1994) para analizar las relaciones raciales, desarrolladas en conexión con la historia de Estados Unidos.

La crítica de Bourdieu y Wacquant sobre los académicos estadounidenses, «que imponen categorías raciales» resulta harto problemática porque se basa en la «democracia racial» del mito brasileño, un mito que incluso los habitantes de ese país ya criticaban a fines de la década de 1940. Esta idea, según la cual la injusticia es socioeconómica y no racial, fue desarrollada por el antropólogo brasileño Gilberto Freyre como una forma de diferenciar la experiencia brasileña de la norteamericana, y confirió a Brasil un fundamento moral superior con respecto a la segregación practicada en Estados Unidos. Algunos comentaristas (French, 1999; Stam y Shohat, en prensa) señalaron que Bourdieu y Wacquant, tan alarmados como otros franceses frente a la declinante influencia internacional ejercida por la cultura y la tradición intelectual de su patria, procuraron deslegitimar la difusión del discurso académico estadounidense. Vemos aquí, pues, los preparativos de un interesante antagonismo cultural e internacional posterior a la Guerra Fría, reflejado en las posiciones divergentes asumidas por los negociadores franceses y estadounidenses del intercambio en lo relativo a la definición de cultura: herencia (para Francia) *versus* mercancía (para Estados Unidos).

Lo que todo este alboroto pone de manifiesto es la imbricación de los presupuestos básicos *nacionales* y antagonicos acerca de las categorías que usamos para entender las diferentes sociedades. Si bien Bourdieu y Wacquant tienen razón al señalar que los estudiosos norteamericanos están sumergidos en opiniones que emanan de un campo de fuerza específico de las relaciones sociales en Estados Unidos, ello no significa que esas opiniones no puedan rearticularse en consonancia con la justicia social.

Pero es importante acotar, siguiendo a Micol Seigel, que las comparaciones implícitas en muchos estudios sobre las relaciones raciales brasileñas hechos por estadounidenses, y viceversa, son utilizadas con fines que solo tienen sentido dentro de la propia comunidad académica. «Las comparaciones entre Estados Unidos y Brasil están implicadas en las diferencias que ellas establecen; [...] son parte de los procesos que dan forma a las categorías sociales y a la experiencia vivida. En términos más generales, postulo que la raza y otras categorías sociales se configuran en contextos transnacionales tanto como locales, y que las comparaciones forman parte de ese proceso» (Seigel, 2001). Olivia Maria Gomes da Cunha, en un libro de próxima aparición, demuestra que los antropólogos norteamericanos pertenecientes a las décadas de 1920 y 1930 se interesaron por las relaciones raciales brasileñas a fin de comprender mejor el Sur de Estados Unidos. Así pues, hay una fuerza operativa en acción dentro de la academia, tal como sugerí en la apertura de este capítulo con la reflexión sobre Haraway y su público. Yo mismo, ciertamente, no estoy exento de sufrir la influencia de esa fuerza. En las páginas siguientes, empero, trataré de abordar los mandatos antagonicos (estadounidense y latinoamericano) relativos a la performatividad, de tal modo que un mandato funcione contra el otro, utilizando uno de ellos para discernir los presupuestos básicos del otro, y viceversa. El objetivo no es solamente criticar esos presupuestos, sino extraer, a partir de ellos, lecciones sobre la eficacia de los movimientos por la justicia social.

3. LA GLOBALIZACIÓN DE LA CULTURA Y LA NUEVA SOCIEDAD CIVIL*

Introducción

Este capítulo trata del interés por la sociedad civil desde la década de 1980 en adelante y cómo ese interés favorece una orientación expeditiva con respecto a la cultura y la identidad. Exploro, además, cómo el concepto de sociedad civil no se arraiga de la misma manera en todas las sociedades; esto se explica en parte por la fuerza performativa que ejerce el entramado de instituciones dentro de las cuales toda acción cobra sentido. Sin duda, los procesos de globalización impactan ese campo de fuerzas, pero a la larga son incorporados como cualquier otro elemento en la configuración de ese entramado. Sobre todo, me interesa cómo los procesos de globalización han generado discursos sobre el papel de la sociedad civil en la renegociación del compromiso convencional entre el Estado y los diversos sectores de la nación (el *E pluribus unum*). Esta renegociación surge a menudo de las demandas de comunidades locales que tienen mucho que perder o mucho que ganar frente a las vicisitudes de la globalización. La sociedad civil es hoy el concepto dilecto de muchos movimientos reformistas e incluso revolucionarios para los cuales el socialismo ha perdido toda viabilidad como alternativa política, al menos para el futuro cercano. El dominio actual del neoliberalismo –el conjunto de políticas que incluye la liberalización comercial, la privatización, la reducción (y en algunos casos la eliminación) de providencia pública en la salud y la educación, los recortes salariales, y el aniquilamiento de los derechos laborales– ha contribuido al desplazamiento de la toma de poder estatal (que en ningún caso reciente ha resuelto el problema de la soberanía) a políticas destinadas a fortalecer los derechos humanos y civiles y la calidad de vida. Los partidos convencionales y aun los progresistas han tenido poco éxito en la formulación de alternativas a estas políticas por dos razones fundamentales. En primer lugar, la po-

* Este ensayo es una revisión ampliada de «The Globalization of Culture and the New Civil Society», publicado en la edición en lengua inglesa de *Cultures of Politics/Politics of Cultures: Re-Visioning Latin American Social Movements* (Álvarez et al. 1998, págs. 353-379).

lítica institucionalizada es demasiado disfuncional en lo que respecta a la providencia social. En segundo lugar, las políticas de austeridad impuestas por las instituciones financieras internacionales no sólo han debilitado la capacidad del Estado en este aspecto sino que han agudizado las desigualdades, por ejemplo, en la distribución de la renta. De ahí que los actores más innovadores en la postulación de estrategias de acción política y social sean los movimientos sociales y las organizaciones no gubernamentales nacionales e internacionales que los apoyan. En estas circunstancias globalizadas surge la cultura en calidad de nuevo protagonista tanto por su valor como nuevo recurso para la explotación capitalista (p. ej., en los medios, el consumismo, y el turismo) como por su fuente de resistencia contra los desgastes provocados por ese mismo sistema político-económico.

La globalización tiene tantas explicaciones como teóricos y críticos el concepto. Y casi todas ellas recurren a un preexpuesto metafórico. Acaso no haya metáfora que mejor ilustre el alcance y la rapidez de la globalización, agudizada por innovaciones tecnológicas y políticas desreguladoras, que la del virus. Durante 1998, los medios masivos no dejaron de comparar, con fascinación aterrada, el inminente derrumbe económico global con una infección viral. Según esta metáfora, los países asiáticos sucumbieron a una feroz gripe de monedas infladas y reservas agotadas, que luego contagió a Rusia y subsiguientemente a América latina. En apenas dos meses, Brasil estaba agonizando de una aguda pulmonía económica, los anticuerpos-divisas habiendo huido hacia otros organismos más poderosos como Estados Unidos, que no obstante se vieron amenazados por esta influenza global. El desmoronamiento de algunas de las economías más grandes causó pavor. En un solo mes, las reservas brasileñas cayeron de 75 a 40 mil millones de dólares, augurando la imposibilidad de que sirvieran para garantizar una deuda externa de 350 mil millones de dólares.

Los 117 mil millones de dólares que el Fondo Monetario Internacional (FMI) y Estados Unidos inyectaron en los países asiáticos de 1997 a 1998 (Crutsinger, 1998), los 22,6 mil millones de dólares para Rusia (Cohen et al., 1998) y los \$41,5 mil millones destinados al Brasil acaso lograron salvar a los inversores (Sanger, 1998), pero no a las grandes mayorías que, por el contrario, sufrieron la sangría de las políticas de austeridad y reajuste estructural, aplicada sobre todo a los servicios sociales y la educación. De hecho, los presupuestos para la educación superior fueron reducidos y se instituyeron políticas para la privatización del sistema universitario (ANDES-SN, 2001). Y como si esto no fuera suficiente, las mayorías brasileñas sufrieron otra sangría devastadora cuando el rescate no tuvo efecto y Fernando Henrique Cardoso devaluó el real, que luego se desplomó en caída vertiginosa a poco más de la mitad de su valor.

Los ataques y las consecuencias del 11 de septiembre de 2001 han multiplicado geoméricamente las implicaciones del desgaste viral del capitalismo. No solo las redes terroristas se conciben como células autónomas dormidas susceptibles de activarse espontáneamente y atacar el sistema, sino que los medios mismos para contrarrestarlas requerirán «que quienes se encargan de aplicar la ley y las fuerzas armadas se reorganicen en entidades semejantes a las células terroristas autónomas» (Sloan, 2001). La teoría del simulacro propuso una autorreproducción viral de ese tipo (Baudrillard et al., 1989), aparentemente verificada en el adiestramiento de las redes de Bin Laden por la CIA y su intento de derribar las monarquías corruptas y tomar el timón de estados teocráticos y liberales (Negri, 2001). Esa autorreproducción ya es real y se manifiesta en la difusión y el aumento de la vigilancia, en la guerra en red y en la «nueva» guerra fría y caliente (o escalofriante) que se ha traducido en el nuevo orden mundial inestable a punto de desbarrancarse incontrolablemente (Escudé et al. 2001).

Esta metáfora viral viene a mitigar el entusiasmo con que los neoliberales han celebrado el triunfo del capitalismo a partir de 1989. Para ellos, la globalización es la plena realización de otra metáfora fantástica: el mercado «libre,» que al parecer ha triunfado por encima de otras opciones. Y el entusiasmo resultante llevó a sus intelectuales orgánicos (p. ej., Francis Fukuyama) a declarar que se había inaugurado el clímax de la historia humana, a partir del cual ya no habría lugar para las ideologías. Pero el campo de lucha pasó a la cultura, como argumentó Samuel Huntington, al pronosticar que las culturas no occidentales –sobre todo las fundamentalistas islámicas– se opondrían a la cultura de mercado liderada por Estados Unidos. Los críticos del entusiasmo neoliberal también ponen énfasis en los aspectos culturales de la globalización, pero para inculparlos. De ahí, por ejemplo, las críticas a los «sueños globales» del capital transnacional, según la metáfora que aporta el título –*Global Dreams*– del libro de Richard Barnet y John Cavanagh. Para ellos McDonald's, SONY y otras megaempresas transnacionales son responsables de la destrucción de las culturas locales y del desgaste de las identidades y soberanías nacionales. Leslie Sklair hace hincapié en la ideología cultural de consumo que mantiene la hegemonía de la burguesía transnacional, la cual se siente en casa tanto en Bangkok como en Londres, México, Nueva York o Buenos Aires.

Globalización y estudios culturales

Hasta la década de 1980, la mayoría de las tradiciones europeas y americanas referentes a los estudios culturales se limitaban al entorno na-

cional. En las décadas de 1980 y 1990, el mayor énfasis puesto en el contexto global de las prácticas culturales no es sino el resultado de la liberalización comercial, del alcance global incrementado de las comunicaciones y el consumismo, de los nuevos tipos de flujos migratorios y laborales y de otros fenómenos transnacionales. En ese aspecto también fue significativa la implosión del bloque comunista, causada en parte por la propaganda y por la guerra económica y diplomática de Estados Unidos y sus aliados europeos. Este acontecimiento histórico no solo centró la atención del mundo en la reestructuración económica global y en sus presupuestos ideológicos, sino que sacó a la luz una serie de conflictos aparentemente nuevos: el surgimiento de nacionalismos supuestamente olvidados, la emergencia de fundamentalismos étnicos y religiosos y la determinación de volver a trazar los lindes geopolíticos como respuesta a la globalización. Los análisis se han concentrado en los conflictos culturales en Estados Unidos y Europa, especialmente en lo que respecta al giro derechista de la política y al recrudecimiento de la lucha racial y étnica, pero estos factores tienen al parecer menos relevancia cuando se analiza la transformación actual en América latina. No obstante, se han señalado otros aspectos significativos de la globalización, sobre todo los cambios considerables sufridos por los antiguos arreglos institucionales, desde el patrimonio gubernamental de la industria a la subvención de la cultura y la educación. Dichos cambios se atribuyen por lo general a la reestructuración económica, especialmente a políticas tales como la reducción del sector público, la privatización de empresas y servicios sociales nacionales, el abandono de las leyes laborales, etc., que abaratan los gastos y contribuyen a la mayor acumulación de capital por parte de los inversores. Estos han sido los medios que han permitido la integración latinoamericana al bloque económico liderado por Estados Unidos, que puede competir con la renovada y vigorosa economía de los países europeos y del Sudeste asiático. Otras tendencias importantes para América latina son la nueva división global del trabajo, derivada de la nueva reestructuración económica, el impacto desnacionalizador de las nuevas tecnologías en las telecomunicaciones y medios masivos, el surgimiento de la comercialización global, el crecimiento acelerado del transporte internacional y las industrias turísticas, los efectos políticos y sociales de una industria expandida del narcotráfico que se ha infiltrado en los centros de poder no solo en Colombia, Perú y Bolivia, sino también en Brasil, México y, según se afirma, hasta en Cuba.

Lo global como foco de interés no fue ciertamente parte del marco analítico aplicado al campo de los estudios culturales que surgió a fines de la década de 1950 y se institucionalizó a principios de la década de 1960, en el Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies. Su marco fue netamente inglés, con exclusión de las subnaciones o colonias

del Reino Unido. Richard Hoggart (1992), Raymond Williams (1958, 1965, 1977), E. P. Thompson (1963), entre otros, estaban principalmente interesados en desplazar de su lugar central en la cultura nacional esa tradición de «lo mejor que se haya pensado y dicho», característica del legado de Matthew Arnold, y dirigirlo hacia la valorización y el estudio de las prácticas de la clase obrera británica. Estos estudiosos-activistas culturales caracterizaron posteriores formulaciones –de corte gramsciano– del cambio cultural como una lucha compleja por la hegemonía, es decir, como una reconfiguración del sentido en un todo articulado comprensible para los diversos sectores de la nación, aunque en definitiva favorezca los intereses (ciertamente controvertidos) de la clase dominante (Gramsci, 1971). A diferencia de la noción más convencional de ideología (la visión del mundo de las clases dominantes en su versión más simple), la cultura se definió como la lucha por el significado. En consecuencia, la cultura consiste, más bien, en un proceso estratificado de encuentro y no en la propiedad de un individuo o grupo, como en el caso de la ideología. Los fundadores de los estudios culturales ya no consideraron la cultura como un logro de la civilización, sino como estrategias y medios por los cuales el lenguaje y los valores de las diferentes clases sociales reflejan un sentido particular de comunidad, y que se instala –si bien conflictivamente– en el lugar que le abre ese complejo campo de fuerzas llamado nación.

Hasta fines de la década de 1970, los campos transdisciplinarios de las comunicaciones y de los Estudios Americanos en Estados Unidos, o el estudio antropológico y sociológico de la cultura en América latina también se concebían dentro de un marco nacional. La gran excepción fue la teoría de la dependencia en las décadas de 1950 y 1960, y la crítica al imperialismo cultural, preponderante en las décadas de 1960 y 1970 entre los académicos de izquierda en América latina y otros países «periféricos» o del «Tercer Mundo» y también entre los académicos e intelectuales minoritarios en Estados Unidos, quienes lucharon por establecer departamentos de estudios étnicos que valorizaran las culturas de las minorías y facilitarían el entrenamiento de nuevos cuadros contestatarios. Los teóricos de la dependencia enfatizaron el intercambio desigual entre las economías del centro y las periféricas (Baran, 1958; Dos Santos, 1970), así como la influencia que esta asimetría ha tenido en la estructuración de las relaciones de clase dentro de los países dependientes (Cardoso y Faletto, 1973). La idea de la dependencia cultural deriva de este modelo, pues no solo los intereses de clase sino sus gustos y valores están determinados por los modelos culturales del centro (Franco, 1975). Esta perspectiva fue elaborada y ampliada, por ejemplo, en *Para leer al Pato Donald*, cuyos autores –Ariel Dorfman y Armand Mattelart– al igual que muchos otros en esa época combatían los medios masivos estadounidenses que operaban, según ellos, como un instrumento del imperialismo.

Análogamente, los movimientos de reivindicación etnoracial de finales de la década de 1960, sobre todo los de poder negro (Panteras Negras), chicano y *nuyorriqueño* (Young Lords), atacaron la complicidad de los medios masivos con el complejo militar-industrial y con el imperialismo racista manifestado dentro de la sociedad y en la política exterior estadounidense. Al enfocar el poder de las instituciones de producción y disseminación para difundir los valores capitalistas y colonialistas, la mayoría de estos críticos dejó poco espacio a los procesos de recepción, vale decir a la manera en que los lectores y espectadores resistían, se apropiaban y modificaban de diversos modos los mensajes mediáticos. Aun Hoggart, quien procuró convalidar dentro del contexto británico la enérgica resistencia de la clase obrera inglesa, temía que el impacto de los nuevos medios masivos al estilo «americano» condujera a una «sujeción más potente que otras formas previas por cuanto las cadenas de la subordinación cultural son más fáciles de adoptar y más difíciles de romper que las de la subordinación económica». Según Hoggart, esta colonización cultural proyectaba el «progreso como la búsqueda de posesiones materiales, la igualdad como una nivelación moral, y la libertad como el fundamento de un irresponsable placer perpetuo» (Hoggart, 1992).

De acuerdo con la tónica radical de la época, pero extrayendo conclusiones muy diferentes de sus presupuestos y oponiéndose al tipo de resistencia pasatista defendida por Hoggart, Marshall McLuhan les recomendó a los educadores que aceptaran las implicaciones culturales de las nuevas tecnologías electrónicas de la cultura de masas a fin de preparar mejor a los jóvenes para participar en una esfera pública saturada y conformada por los medios. Como si previese los reproches de Dorfman, Mattelart y otros, McLuhan argumentó que «Hollywood fomenta a menudo las revoluciones anticolonialistas», y para ratificar esta aseveración citó a Sukarno: «el pueblo fue privado de las necesidades más elementales de la vida [...] [Hollywood] ayudó a concientizar al hombre de que ha sido despojado de sus derechos naturales y que esa conciencia de privación ha desempeñado un papel importante en las revoluciones nacionales de los países asiáticos en la posguerra». El nuevo orden mundial tal como lo concibió McLuhan no generaba una mayor desigualdad; por el contrario, se trataba de una nueva era propicia para la «recreación del mundo en la imagen de una aldea global» (McLuhan y Fiore, 1967).¹

1. Resulta significativo que Marshall McLuhan imaginara esta aldea global dentro de la tradición propuesta por uno de los principales formuladores del legado cultural al que se opuso el Birmingham Centre: T. S. Eliot, especialmente en «Tradition and the Individual Talent». McLuhan invoca la reconstrucción de la tradición, que es la manera como Eliot concibe el acto de la poesía, para caracterizar los métodos que permitirán a los nuevos medios electrónicos organizar la aldea global como obra de arte (McLuhan y Powers, 1989).

Estos «sueños globales», propuestos en esa época por McLuhan de una forma abiertamente utópica, han resurgido con frecuencia en las visiones participatorias que Internet produce en sus más entusiastas prosélitos. Pero aun cuando esos sueños se inflen hasta alcanzar proporciones cósmicas, hay críticos como Richard Barnet y John Cavanagh, Leslie Sklair, Saskia Sassen y otros que examinan los trastornos inherentes a toda utopía. Según ellos, los protagonistas de la globalización no son las nuevas tecnologías en sí mismas, sino las megaempresas globales que han promovido la integración de economías, la desintegración de la política, la reducción o desplazamiento al Tercer Mundo del empleo y desencadenado una oleada proletarizante de los sectores medios y un profundo empobrecimiento de las capas bajas, mientras el sector privado continúa enriqueciéndose. Como observan Barnet y Cavanagh, las tecnologías —la informática, las telecomunicaciones, la biotecnología— que condujeron a esta transformación social no solamente producen poco empleo sino que tienden a reducir la necesidad de mano de obra, agudizando así los efectos devastadores de la reestructuración económica (Barnet y Cavanagh, 1994). Para Sklair, tal vez no es correcto considerar que los consumidores sean «ilusos culturales» ni caracterizar el capitalismo consumista como el imperialismo cultural de Estados Unidos, pues las grandes empresas mediáticas nacionales de la periferia, como la mexicana Televisa y la brasileña Globo son tanto o más hábiles que Hollywood y la industria televisiva estadounidense en promover la ideología cultural del consumismo (Sklair, 1993). Sassen (1991) demuestra que los conglomerados financieros y mediáticos han transformado el espacio material y social de las ciudades globales, incluso las periféricas como San Pablo y México, de manera que se han dado nuevas configuraciones espaciales como los enclaves de riqueza rodeados de villas miseria donde vive la gran reserva de mano de obra barata que avala el estilo de vida de la clase profesional-gerencial.

Si bien la mayoría de las opiniones sobre la globalización sustentadas por la izquierda tienden a ser pesimistas, el viraje hacia la sociedad civil en el contexto de las políticas neoliberales y los usos de las nuevas tecnologías que posibilitan la globalización han facilitado nuevas estrategias progresistas que conciben lo cultural como el área dilecta de negociación y lucha. Por ejemplo, el movimiento Viva Rio, en Río de Janeiro, abarca todos los estratos sociales y se dedica a muchas áreas de la vida social abandonadas por el Estado neoliberal: salud, empleo, desarrollo comunitario, niños de la calle, los sin techo, etc., mediante programas destinados a organizar a la sociedad civil. Su premisa más innovadora y a la vez más arriesgada consiste en conciliar los intereses de las clases medias y pobres. Las inquietudes de las elites y las capas medias relativas a la seguridad (traducidas en el pedido de una vigilancia mayor y más

eficaz) se vinculan, por ejemplo, con las demandas de derechos civiles y humanos por parte de los pobres (transformadas en protestas contra la brutalidad policial). Viva Rio procuró asimismo reunir a los grupos de jóvenes pobres temidos por las clases medias (sobre todo los entusiastas de la música y el baile funk) con otros sectores de la sociedad, mediante un proyecto para difundir la música funk como el rasgo cultural más importante de la ciudad. Aunque se corre el riesgo de que esas iniciativas de unión comunitaria terminen dando preferencia a las demandas de las elites (como ocurrió cuando los militares invadieron las favelas a fines de 1994), el énfasis de Viva Rio en mejorar el entorno de los pobres constituye un contrapeso eficaz (véase el capítulo 5, Yúdice 1999a, 2000d). Los zapatistas, de quienes me ocuparé en detalle más adelante, se han valido de las nuevas tecnologías para crear amplias redes de solidaridad no solo para apoyar los derechos de los indígenas y la democratización en México, sino también para contribuir a un movimiento mundial contra el neoliberalismo.

Globalización y cultura en América latina

En las dos últimas décadas, los nuevos abordajes al estudio de la cultura en América latina han comenzado a tomar en consideración los procesos globales, y sus efectos en casos no convencionales como los recién mencionados (Viva Rio, los zapatistas) solo ahora se están incorporando a los estudios culturales. Como expliqué al comienzo de este capítulo, la mayoría de las interpretaciones de las culturas latinoamericanas se han llevado a cabo desde una perspectiva nacional. Las principales excepciones a esta regla son la teoría de la dependencia y el antiimperialismo, que se fundamentan en la pureza y la salud de la nación auténtica frente a la amenaza de la contaminación cultural extranjera. Cuando en varios países latinoamericanos comenzó la transición del autoritarismo a la democracia (o mejor dicho, a la política electoral sin la fiscalización del Estado policial), a fines y a principios de las décadas de 1970 y 1980, respectivamente, el antiimperialismo ya había dejado de ser un marco analítico viable pues no tomaba en cuenta una serie de nuevas realidades como las ONG internacionales, cuyos programas incluyen los derechos humanos, la igualdad de las razas y los sexos, la movilización para ayudar a los sin techo y a los niños de la calle, la protección del medio ambiente, etc. Esta conexión internacional con ciertos movimientos sociales así como la creciente circulación transnacional de comunicaciones, información, imágenes de nuevos estilos de vida y de equidad entre los sexos, y su relación con el hundimiento de la política formal creó un nuevo imaginario que no podía ser fielmente aprehendido por el marco analítico antiimperialista.

Ello no significa, desde luego, que hayan desaparecido las enormes desigualdades existentes entre el Norte y el Sur.

Este desplazamiento anidó en la concepción y en la práctica mismas de la esfera cultural. En la medida en que el imaginario nacional va menguando no solo debido a la fuerza de las empresas transnacionales sino también al impulso de las iniciativas locales, la esfera cultural cobra mayor importancia. La imbricación de lo transnacional y de los movimientos de base (tan evidente en la acción de las ONG) ha generado situaciones en las cuales la cultura ya no puede interpretarse como la reproducción de un «estilo de vida» de la nación en cuanto entidad discreta, separada de las tendencias globales. Tomando en cuenta estas tendencias, el sociólogo chileno José Joaquín Brunner, por ejemplo, rechazó la idea de que la modernización sea intrínsecamente ajena a un *ethos* cultural supuestamente barroco, novohispano, cristiano y mestizo. Para los intelectuales de la elite tradicional (incluidos los principales exponentes del mundo literario), este *ethos* se volvía inauténtico en la medida en que era «colonizado» por otros valores éticos. De acuerdo con la crítica de Brunner, ciertos estereotipos folklóricos fueron incorporados en la *representación* de lo popular creando un realismo mágico que, en definitiva, era esencialista y fetichizante. Los *literatti* impulsaron este imaginario de lo transcultural e híbrido para valorizar y así legitimar las mezclas contradictorias típicas de las formaciones culturales de América latina. Ello no implica que los literatos se hayan equivocado acerca de la constitución de las formaciones culturales latinoamericanas, pues de hecho son híbridas. La crítica se refiere, más bien, a las representaciones y a los usos ideológicos del mestizaje, que en todo caso es una contingencia histórica.²

2. En contraste con las estimaciones más positivas del «realismo maravilloso» tales como la de Michael Taussig (1987), yo y otros críticos de la producción literaria e intelectual en América latina, pensamos que gran parte del discurso sobre lo maravilloso latinoamericano se produjo en una relación controvertida con un surrealismo europeo supuestamente ridículo e inauténtico. Esa polémica se halla en la médula misma de la novela de Alejo Carpentier *Los pasos perdidos* y en su prefacio programático a *El reino de este mundo*. Carpentier recurre al esencialismo del tipo más craso cuando encarna los orígenes latinoamericanos en la nueva amante del protagonista, Rosario, la madre tierra indígena encontrada en el corazón de la selva (es decir en la «auténtica» América latina). Ella significa todo cuanto niega la cultura europea y aristocrática a la que adhiere el padre del protagonista. Por consiguiente, las representaciones binarias esgrimidas por Carpentier en esta novela responden, en definitiva, al modelo europeo que estas deberían recusar. Una estrategia narrativa de esa índole es típica, a mi criterio, de las elites latinoamericanas en busca de una identidad cultural nacional que sustente la independencia con respecto a Europa. Pero esa autonomía, que refleja mediante una alegoría narrativa la voluntad de soberanía económica, evidente en la obra de los teóricos y de quienes abogan por sustituir las importaciones y así evitar la dependencia, no se parece en nada a una defensa efectiva de (ni a una colaboración con) las clases populares o subalternas en las naciones latinoamericanas. Los movimientos indígenas repudiaron este tipo de imaginario proyectado por la *intelligentsia*.

Para Brunner, estas mezclas se generaron por la diferenciación en los modos de producción, la segmentación de los mercados de consumo cultural y la expansión e internacionalización de la industria cultural. De ahí que las peculiares hibridaciones latinoamericanas no merezcan elogios por su carácter maravilloso ni repudios por su inautenticidad. Brunner prefirió enfocar aquellos rasgos que, desde una perspectiva más histórica y sociológica, dan cuenta de la emergencia de una esfera cultural moderna y transnacionalizada en las sociedades heterogéneas de América latina (Brunner, 1987).

Haciéndose eco de Laclau y Mouffe, Brunner argumenta que hoy el intelectual debe abandonar el papel tradicional de articulador del sentido común, sobre todo si ese sentido se basa en la representación de una cultura popular generalizada que *asimila* una gran cantidad de diferencias:

Lo nacional-popular preserva el viejo deseo de darle a la cultura un fundamento unificador, sea de clase, raza, historia o ideología. Cuando la cultura empieza a desterritorializarse, cuando se hace más compleja y variada, asume todas las heterogeneidades de la sociedad; esto es, se industrializa y masifica, pierde su centro y se llena de expresiones *lite* y transitorias, se estructura según la pluralidad de lo moderno; cuando todo ello ocurre, el deseo unificador se vuelve reductivo y peligrosamente totalitario o sencillamente retórico (Brunner, 1990).

Brunner redefine el terreno de la actividad cultural para abarcar áreas antes excluidas del campo de los intelectuales tradicionales (los literatos inclusive), y que en la actual coyuntura corre el riesgo de quedar exclusivamente en manos de expertos tecnoburócratas, encargados hoy del «desarrollo» ya no solo económico sino social y cultural. Dicho de otro modo, pensar la cultura dentro del marco de lo «nacional-popular» hace más difícil discernir y manejar los fenómenos transnacionales que definen cada vez más lo cultural. Por tanto, incumbe a los intelectuales y críticos comprender cómo se producen estos fenómenos y no desdeñarlos porque no se conforman a un discurso crítico idealizado, aunque se piense que este sea necesario para la conducción de la sociedad.

Esta es la tarea que se propone elucidar Jesús Martín-Barbero en el campo de las comunicaciones mediáticas, especialmente en relación con la cultura joven urbana, cuyos símbolos se distancian ostensiblemente de los símbolos de lo nacional-popular. Muchos activistas y estudiosos

de los movimientos sociales de base desdeñan las culturas de los jóvenes porque estas se desprecupan de la soberanía cultural, supuestamente necesaria para resistir el imperialismo cultural.³ En *De los medios a las mediaciones*, Martín-Barbero critica la premisa de que la transnacionalización sea solamente una versión nueva y más sofisticada del imperialismo. La transnacionalización, pese a sus tendencias homogeneizadoras, ha sido también un factor importante para contrarrestar el «chantaje del Estado» y flexibilizar las antiguas «estrategias políticas totalizadoras» de la izquierda, facilitando así una crítica de las fetichizaciones de lo «popular» y su reconstitución como la acción democrática de los «sujetos políticos» (Martín Barbero, 1987). A fin de verificar las posibilidades de la acción democrática en estas sociedades civiles saturadas por los medios masivos, es conveniente criticar y trascender la limitación ideológica y las posiciones teóricas que presentan «las relaciones y conflictos entre industrias culturales y culturas populares como mutuamente externas o como una cuestión de mera resistencia». Si podemos superar esta dicotomía maniquea, será posible entonces «repensar las relaciones entre cultura y política [...] conectar las políticas culturales con las transformaciones de la cultura política, especialmente con respecto a las implicaciones comunicacionales de esta última, es decir, la trama de interrelaciones donde se constituyen los actores sociales» y de ese modo pensar la comunicación masiva no «como un mero asunto de mercados y consumo», sino como un «espacio decisivo en la redefinición de *lo público* y en la construcción de la democracia». Precisamente en esta tarea se «interpenetra[n] los estudios culturales y los estudios de la comunicación» (Martín-Barbero 1993, pág. 4). La posibilidad de una política progresista de las comunicaciones masivas no solo se verifica en la recepción recontextualizada de las culturas de los jóvenes, sino que es el aspecto tal vez más importante de la actividad de los zapatistas, como se verá luego.

Situando el examen de la comunicación en el contexto posmoderno y transnacionalizante de nuestra contemporaneidad, Martín-Barbero destaca dos resultados –uno «positivo» y otro «negativo»– de las fragmenta-

3. Este punto necesita un análisis más detallado que no puedo proporcionar aquí. Baste decir que las culturas de los jóvenes –cuya existencia misma se contraponen al rechazo al capitalismo, típico de muchos movimientos sociales– prosperan dentro del capitalismo consumista, pese a que la mayoría de esos jóvenes no puede jactarse de tener poder adquisitivo. Su cultura, a semejanza de la de los movimientos de base, es de supervivencia, pero son más proclives a identificarse con las estructuras que el capital ofrece a los otros, a las elites y usarlas en beneficio propio. Los estudios sobre las culturas de los jóvenes tienden a operar dentro del marco analítico de «las prácticas de la vida cotidiana» propuesto por Michel de Certeau (1984). Véanse, por ejemplo, Vianna (1988), Franco (1993) y Yúdice (capítulo 4). Para otros enfoques más marxistas de las culturas de los jóvenes y más consustanciados con ellas, véase Valenzuela Arce (1988 y 1993).

Semejante manifestación vicaria de la cultura significa, en última instancia, un retroceso con respecto a los usos culturales de los grupos de base. Como explicaré luego, tal es el argumento esgrimido por el movimiento de los museos comunitarios en México.

ciones, descentramientos, heterogeneizaciones e hibridaciones que acarrean estos fenómenos. Por un lado, en la medida en que se «desarticula[n] los espacios tradicionales de encuentro colectivo, [lo cual] hace que [...] la vida cotidiana se des-urbanice [y] la ciudad se use cada vez menos [...] los medios audiovisuales, y especialmente la televisión, serán los encargados de devolvernos la ciudad, de reinsertarnos en ella, en sus “territorios imaginarios”» (Martín-Barbero, 1993). En la cultura funk de los jóvenes *favelados* sobre la cual hemos escrito *Vianna* (1988) y yo (capítulo 4), la música y el baile pop se utilizan como un medio para «reconquistar» la ciudad que, según las elites, no les pertenece. Por otro lado, los medios masivos pueden recuperar «las huellas que permiten el reconocimiento de los pueblos y el diálogo entre generaciones y tradiciones». Martín-Barbero recomienda, asimismo, estudiar los «cambios en las imágenes y metáforas de lo nacional, de la devaluación, secularización y reinención de los mitos y rituales mediante los cuales esta contradictoria pero todavía poderosa identidad se deshace y rehace desde perspectivas locales y transnacionales» (Martín-Barbero, 1992).

Culturas híbridas (1990), de Néstor García Canclini, es probablemente el mejor estudio de la hibridación latinoamericana en un período signado por la transnacionalización. En *Consumidores y ciudadanos* (1995b) y en otros libros y ensayos aborda los problemas acarreados por la globalización y la integración regional. Hacia fines de la década de 1970, García Canclini ya había encuadrado su estudio de las culturas populares mexicanas, sobre todo la producción artesanal indígena, dentro del marco analítico de la globalización. Cabe señalar que en América latina el término «cultura popular» se refiere a las prácticas culturales de los grupos subordinados y no a la «cultura de masas», como ocurre en Estados Unidos. Esto no quiere decir que la cultura popular, en sus acepciones latinoamericanas, se considere necesariamente auténtica e intocada por las industrias culturales, un argumento que García Canclini, como Brunner y Martín-Barbero rechazan de plano. «A las culturas subalternas», dice García Canclini, «se les impide todo desarrollo autónomo o alternativo.» En cambio, «se reordenan su producción y consumo, su estructura social y su lenguaje para adaptarlos al desarrollo capitalista» (García Canclini, 1982, 1993). En México, este proceso fue dirigido por el Estado y el Partido Revolucionario Institucional (PRI), que gobernó ininterrumpidamente el país durante setenta años. La institucionalización de la ideología del indigenismo significó la solución a las luchas populares emprendidas luego de la Revolución Mexicana. Lázaro Cárdenas centralizó y dio un cariz populista al Estado en la década de 1930, posibilitando verdaderos adelantos en la redistribución de tierras a los indígenas y en la protección laboral para el proletariado industrial emergente. Pero en la medida en que el aparato estatal creció hasta convertirse en un

«ogro filantrópico», los intereses de los modernizadores y desarrollistas predominaron por sobre los intereses de los sectores populares. Ello tuvo por consecuencia una situación lamentable: se proyectó a los sectores populares, sobre todo a los indígenas, como el fundamento simbólico de la nación, pero se los excluyó de la participación efectiva y de la distribución de recursos, una exclusión hecha por el mismo Estado que los «representaba.»

La capacidad del Estado mexicano para mantener el equilibrio de esta existencia contradictoria comenzó a fracasar en la década de 1960, cuando una sucesión de huelgas obreras y estudiantiles pusieron en tela de juicio la represión y la corrupción estatales. En octubre de 1968 al menos 400 (y probablemente más de 1.000) estudiantes fueron masacrados en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. Hacia fines de la década de 1970, una cohorte de antropólogos y sociólogos —entre ellos Guillermo Bonfil Batalla, Néstor García Canclini y Rodolfo Stavenhagen— recusaron el indigenismo institucionalizado y el papel desempeñado por intelectuales y académicos. Bonfil propuso una redefinición del investigador como colaborador en los proyectos de las comunidades subalternas. Esta colaboración era, asimismo, necesaria para reorganizar a los científicos sociales cuyas funciones tradicionales estaban desapareciendo, no solo por las crisis de paradigmas dentro de las ciencias sociales sino, además, por las transformaciones políticas y económicas recientes (p. ej., el neoliberalismo y la privatización). Estos cambios desplazaron a los investigadores de su función como facilitadores de la integración nacional, según el pacto negociado entre el Estado y la sociedad civil en el período posrevolucionario bajo el gobierno de Cárdenas (Bonfil Batalla, 1991). García Canclini (1982, 1993), a su vez, no solo aconsejó la reforma de las instituciones que organizaban la producción, promoción y consumo de la cultura popular, sino que propuso la creación de una nueva esfera pública y una nueva industria turística a partir de las cuales se podría reformular la cultura y experimentarla de una nueva manera.

Cultura y neoliberalismo

Los llamados a reformular la relación entre el Estado y la sociedad civil han sido más frecuentes y relevantes desde principios de la década de 1980, cuando el gobierno mexicano adoptó abiertamente el neoliberalismo. También han tenido enorme repercusión en la identidad cultural, pues han cambiado los términos según los cuales el Estado se dirige a los ciudadanos. En los sexenios de Miguel de la Madrid (1982-1988), de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) y de Zedillo (1994-2000), se abandonó la retórica antiimperialista junto con las barreras comerciales, con-

sideradas durante mucho tiempo como el fundamento de la soberanía nacional. El gobierno mexicano se dedicó entonces a cortejar el libre comercio con Estados Unidos y a poner en práctica la descentralización. En este contexto, las instituciones privadas y públicas emergentes en busca de una nueva legitimidad cambiaron su enfoque de la identidad cultural nacional, que ahora pasó a situarse en un marco global, como ocurrió en la megaexposición *México: Los esplendores de treinta siglos*. La diferencia cultural expresada por medio del arte y del patrimonio ya no se utilizó para tomar una postura nacionalista y defensiva contra los modelos dominantes de la modernidad occidental, sobre todo la estadounidense, como hicieron los muralistas, sino para crear un nuevo escenario donde se demostró que México era tan civilizado como sus socios comerciales del Norte. También este parece haber sido el propósito de la exposición *Mito y magia* en MARCO, un museo de Monterrey y un paradigma de lo que debe ser una institución artística del primer mundo (Yúdice, 1996b).

Las instituciones antropológicas y la disciplina misma de la antropología tuvieron que «reconvertirse» en el contexto de la globalización y de los cambios en la autopercepción de la nación mexicana. El papel del antropólogo se transformó con respecto a instituciones estatales como el Instituto Nacional Indigenista (INI), lo cual agudizó la crisis de los científicos sociales y de los intelectuales antes mencionada. La transnacionalización de los medios, tan evidente en las ofertas de Televisa, y el *ethos* consumista imperante contribuyeron también a los cambios de identidad cultural, sobre todo debido a la preferencia por las películas de Hollywood y otras importaciones audiovisuales (García Canclini, 1995b). La privatización, la reducción y descentralización del sector público, especialmente con referencia a las políticas culturales, han desplazado la atención fuera del contexto centralizado, nacional, dirigiéndola hacia las culturas regionales, un proceso impulsado por el impacto geográficamente diferencial del Tratado Norteamericano de Libre Comercio (NAFTA). Aunque no es aconsejable hablar de una cultura neoliberal propiamente dicha, conviene tener en cuenta que estos cambios se produjeron bajo políticas neoliberales. Antes de continuar examinando las nuevas manifestaciones culturales en este contexto, se impone una breve descripción del neoliberalismo.

Las políticas económicas neoliberales encontraron un terreno fértil en Latinoamérica bajo las condiciones draconianas de comienzos de la década de 1980. La enorme deuda externa, acumulada como consecuencia de programas desarrollistas y del fracaso en sustituir las importaciones ante la feroz competitividad derivada de la imposición de los valores de mercado y del libre comercio. La reducción del Estado, que garantiza el empleo y regula la circulación del capital, la privatización de empresas

y servicios estatales, la distribución cada vez más restringida de los recursos públicos y la descentralización fueron instituidos como parte de los programas de reajuste estructural por instituciones financieras como el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, que tienen el poder de aprobar o vetar la inversión. La integración en la economía mundial significó la reducción del poder estatal para preservar a los ciudadanos de los altibajos del mercado mundial, el disciplinamiento de la mano de obra según criterios de competitividad y la difusión sin precedentes de la ideología del libre mercado. La ironía, empero, reside en que la liberalización comercial que supuestamente incrementaría el trabajo, no solo no lo ha hecho en los países del NAFTA, sino que ha conducido a reducir los salarios y el número de empleos desde comienzos de la década de 1980 (Shorrocks, 1996).

Según Alejandro Foxley, ex ministro de Hacienda de Chile, políticas neoliberales como la estabilización monetaria, la liberalización comercial y la privatización, si se implementaran correctamente, deberían conducir a una etapa posterior de mayor inversión y productividad. Pero para que una etapa (el reajuste) lleve a la otra (el crecimiento) se requiere legitimidad política, difícil de lograr cuando la gran mayoría de la población sufre la pobreza y el desempleo. Ante la crisis de la deuda externa, las economías latinoamericanas fueron estabilizadas transitoriamente mediante una serie de medidas que desaceleraron el crecimiento, lo cual agudizó a su vez el desempleo, bajó los salarios y redujo los gastos estatales en el sector social. Las otras etapas también repercutieron negativamente en la calidad de vida de la mayoría, en especial de los sectores más pobres. La privatización, por ejemplo, se implementó para inducir mayor productividad, pues las empresas estatales, que dan mejor tratamiento a sus empleados, fueron sustituidas por negocios privados que emprendieron una reducción del plantel y una modernización tecnológica, ambas conducentes al desempleo y a un mercado laboral competitivo (salarios más bajos), lo cual aumenta la participación de esas empresas en la economía mundial. Según Foxley, estas dificultades sociales deben ser compensadas por un «componente social fuerte que neutralice los efectos negativos» de las primeras dos etapas (Foxley, 1996).

Sin embargo, no queda claro si la transición a la tercera etapa de mayor inversión y productividad pueda lograrse mediante una distribución más equitativa de los ingresos. Para Foxley, ello depende del manejo de las tasas de cambio y de las políticas fiscales. Pero si se reduce la inflación ajustando la tasa de cambio, se corre el riesgo de provocar un déficit comercial que podría agotar las reservas necesarias para garantizar las inversiones externas, como ocurrió en México. La devaluación, que es el remedio común para este problema, requiere el aumento de los intereses y la reducción del gasto público, los cuales a su vez agudizan el desempleo

y debilitan aun más el sistema de seguridad social. Pero incluso sin una devaluación, la privatización conduce por sí sola al abandono de la capacidad regulatoria del Estado en la administración de empresas nacionales.⁴

Cabría preguntarse por qué no se logra aumentar el capital social. Foxley señala que solo una sociedad civil fuerte tiene la capacidad de desarrollar el capital social requerido para democratizar la vida económica y política. Ahora bien, ¿cómo se fortalece la sociedad civil? En muchos países latinoamericanos no ha sido el Estado sino las iniciativas provenientes de las organizaciones de base y el apoyo de las ONG, muchas de ellas extranjeras, los que nutrieron la sociedad civil. Podríamos decir que así como le corresponde al Estado manejar las contradicciones del neoliberalismo, del mismo modo le incumbe a la sociedad civil, pues se le ha asignado la función de garantizar «la estabilidad junto con la transformación» (Ronfeldt, 1995). La sociedad civil tiene un doble origen en la actualidad latinoamericana: en la necesidad de estabilidad y legitimidad política que tiene el neoliberalismo, y en la organización de las bases para asegurar la supervivencia frente al reajuste estructural. Hay entonces dos tipos de acción social civil, o al menos dos direcciones hacia las cuales puede encaminarse: la estabilidad o la ingobernabilidad, ambos términos empleados habitualmente por los analistas –generalmente de derecha en sus posiciones económicas y políticas– que apoyan la transición al neoliberalismo.

Ronfeldt formuló un modelo de la evolución nacional basado en cuatro etapas o «mentalidades»: la *tribal*, que constituye la base de la identidad social; la *institucional*, que facilita las decisiones y el control; el *mercado*, que genera mayor productividad y diversificación social; la *red*, que fomenta «la colaboración mutua entre los miembros de una red multiorganizacional que contribuye al fortalecimiento de la sociedad civil mediante la acción de los movimientos sociales, los movimientos por la protección del medio ambiente, por la paz, por los derechos humanos, y otras redes de organizaciones no gubernamentales» (Ronfeldt, 1995). Esta forma de sociedad civil ofrece la estabilidad que el Estado ya no pue-

4. Victor Thomas-Bulmer resume estas contradicciones del Nuevo Modelo Económico de la siguiente manera: «La privatización conduce a un aumento del desempleo, pero tal vez la reforma del mercado laboral no sea suficiente para absorber el excedente de mano de obra. La promoción de la exportación requiere una depreciación del tipo de cambio real y eficaz, pero la estabilización de la inflación puede requerir lo opuesto. La modernización económica exige el acceso al capital, pero la reforma de los mercados de capital domésticos puede hacer más costosas las inversiones que se necesitan. La reforma fiscal pide el incremento de las ganancias, pero la reducción de tarifas y la eliminación tributaria en los empleos conduce a un derrumbe» (Bulmer-Thomas, 1996).

de proveer en períodos de grande y penosa reestructuración. Pero esta última mentalidad –la red– puede implicar igualmente el fortalecimiento de la «sociedad incivil», que Ronfeldt ejemplifica haciendo referencia a redes criminales (p. ej., los narcotraficantes), terroristas, milicias derechistas, y otros «grupos subversivos», entre los cuales incluye a movimientos de izquierda e insurgentes como los zapatistas.

En el análisis de Ronfeldt, lo interesante es la idea de que la sociedad civil tiene que ser *manejada* con vistas a maximizar la estabilidad política y la transformación económica. Para Ronfeldt y otros partidarios del neoliberalismo, la sociedad civil debe vincularse al mercado, pues este la impulsa al mantenimiento del sistema capitalista que, según ellos, es un terreno lo bastante fértil para asegurar el desarrollo de la democracia. En consecuencia, aun en el caso de que una sociedad civil se oponga al neoliberalismo –por ejemplo, las ONG canadienses, estadounidenses y transnacionales que apoyan a los zapatistas– producirá en definitiva beneficios para la sociedad de mercado por cuanto «corrige» sus excesos y de ese modo estabiliza y legitima el sistema. A la larga o aun en el mediano plazo, la sociedad civil ayudará a México a convertirse en una «verdadera» sociedad de mercado, y a la vez desestabilizará la corrupción, la ineficacia y los intereses institucionalizados del PRI, que gobernó esa nación durante siete décadas. Además, promueve la diversidad que, de acuerdo con Ronfeldt, resulta necesaria para cualquier sistema de mercado. La función del Estado, por tanto, es *manejar* y no eliminar las fuerzas de la sociedad civil, y de esa forma contener la «ingobernabilidad» (o, más bien, las demandas de democratización). Vemos aquí una versión conservadora del modelo «democrático radical» propuesto por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. La única diferencia es que la «multiplicación de antagonismos», que en el modelo de Laclau y Mouffe adelantaría la democratización, acaba promoviendo, en la versión de Ronfeldt, los intereses del capital.

Las condiciones contradictorias en que se gesta la sociedad civil –por una parte, el Estado maneja y controla las organizaciones del tercer sector mediante la certificación oficial;⁵ por la otra, estas operan contra el

5. El proceso recién instituido de certificación de las ONG bajo la Ley de Fomento a las Actividades de Bienestar y Desarrollo Social en Oaxaca es un ejemplo del control gubernamental. La Junta establecida por esta ley tiene autoridad para crear, modificar o eliminar las ONG. Estas deben pagar incluso aranceles para el mantenimiento de dicha Junta. («El gobierno mexicano controla las organizaciones no gubernamentales.») Es evidente, pues, que la sociedad civil no opera en la práctica como un «tercer sector» independiente del gobierno y de las empresas productoras, como supuestamente operará el recién constituido Centro Mexicano para la Filantropía (CEMEFI) (*Directorio de Instituciones Filantrópicas*), sino, más bien, como el adláter de ambos.

Estado o a pesar de él— se manifiestan simultáneamente, lo cual se verifica en las ONG sancionadas por el Estado, que a su vez subvierten las mismas medidas estatales que se aplicaron para cooptarlas. Este es el caso de los *museos comunitarios* financiados por el Estado, pero que mantienen relaciones clandestinas con grupos contestatarios, incluso con el EZLN. Y también es típico de las publicaciones, universidades y organizaciones culturales que se oponen al gobierno y al énfasis en las condiciones sociales por parte de las instituciones financieras internacionales.

Los zapatistas y la lucha por la sociedad civil

Si bien es cierto que una renovada sociedad civil —especialmente compuesta por los nuevos movimientos sociales— surgió en la década de 1970 como una fuerza movilizadora contra los estados autoritarios en América latina y Europa Oriental, también es cierto que sólo ha prosperado bajo el neoliberalismo, integrándose con el Estado y el mercado. De ahí la importancia de un movimiento que desafía el nuevo *statu quo* según sus propios términos. La posibilidad de reformular la política y la cultura en México recibió un impulso inesperado con la insurgencia del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), el 1 de enero de 1994. Su acción consolidó las frustraciones derivadas del gobierno autoritario de un partido único, y hasta la fecha las demandas para reformar o abandonar ese régimen no han desaparecido del debate público. El Estado junto con los conglomerados mediáticos, sobre todo Televisa, han invadido el espacio público con una publicidad exagerada del neoliberalismo (una inversión de las antiguas instancias nacionalistas) para apoyar el Tratado Norteamericano de Libre Comercio.⁶ Los zapatistas, por ejemplo, aprovecharon la oportunidad que les brindaba el NAFTA para atraer la atención pública, comenzando su insurrección justamente el mismo día en que el tratado se puso en vigencia. Aunque entraron en combate en el primer mes de su insurgencia y sostuvieron algunas esporádicas escaramuzas durante los dos años siguientes, los zapatistas no constituyen un ejército guerrillero al estilo latinoamericano convencional, como los rebeldes de Fidel Castro, los sandinistas, el FMLN o incluso Sendero Luminoso. Más que al combate armado, su lucha se orientó hacia la definición del bien público tanto nacional como internacional, y demostraron ser expertos en el uso de recursos globales, especialmente la organización

6. Durante mis visitas a México en 1992 y 1993, vi muchos comerciales en la prensa y en la televisión que aconsejaban a los ciudadanos unir el desafío planteado por la madurez económica (el NAFTA) con la madurez social. Los comerciales instaban a los televidentes y lectores a mantener limpias las calles, llegar a tiempo al trabajo, etcétera.

en red, facilitada por los nuevos medios masivos e Internet. De ese modo, iniciaron en la sociedad civil el tipo de intervención que Bonfil Batalla, García Canclini y muchos otros habían exigido, pero que resulta imposible llevar a cabo partiendo de un punto de vista puramente intelectual o político.

El llamado a esta nueva iniciativa de la sociedad civil se hizo el 1 de enero de 1996 en la «Cuarta declaración de la Selva Lacandona», como respuesta «al plebiscito nacional por la paz y la democracia», organizado por ellos en el otoño de 1995. El EZLN formó el Frente Zapatista de Liberación Nacional (FZLN), «una organización civil y no violenta, independiente y democrática, mexicana y nacional, que lucha por la democracia, la libertad, y la justicia en México». El propósito del Frente es organizar las demandas y propuestas de todos los sectores de la oposición (excepto el partido conservador PAN) contra el sistema del «estado-partido [que] es el mayor obstáculo para la democracia en México». Además, el Frente iba a redactar una nueva constitución que incluiría las demandas de todo el pueblo mexicano y, en particular, el Artículo 39 de la Constitución vigente, según el cual «la soberanía nacional reside esencial y originalmente en el pueblo. Todo poder público deriva del pueblo y se instituye para su beneficio. El pueblo tiene en todo momento el derecho inalienable de cambiar o modificar su forma de gobierno» ([Primera] «Declaración de la Selva Lacandona»). Los zapatistas reclaman «una nación compuesta por muchos mundos», que contrasta con el proyecto nacional en bancarrota del PRI: «En el mundo de los poderosos no hay espacio sino para ellos mismos y sus sirvientes. En el mundo que queremos todos tienen cabida. En el mundo que queremos caben muchos mundos. En la nación que construimos todas las comunidades y todas las lenguas caben, todos los pasos andan, todos rién, todos viven el amanecer» («Cuarta Declaración...»). Últimamente, sin embargo, el gobierno ha adoptado buena parte de este discurso multiculturalista, como se evidencia en el *Programa de Cultura 1995-2000*, anunciado en enero de 1996 por Rafael Tovar y Teresa, presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, quien afirma que «la cultura contribuye a la manifestación de la diversidad étnica y social del país» (Poder Ejecutivo Federal, 1996a; véase también Poder Ejecutivo Federal, 1996b).

El programa zapatista es abiertamente utópico, sobre todo su decisión de mantenerse fuera de la política electoral y ejercer, empero, influencia en la sociedad mexicana, contribuyendo a la creación de un foro nacional donde se reconozca la diversidad. Se trata de una nueva manera de concebir el poder, pero un poder social y no coercitivo. Priscilla Pacheco Castillo, representante del FZLN, lo caracteriza de la siguiente manera: «Cuando decimos que no queremos el poder, ello no significa que permanezcamos neutrales a su respecto. Cuando hablamos de organizar la sociedad nos estamos refiriendo al poder, pero a un tipo diferente de poder. Tenemos una concepción distinta del poder que alude específica-

mente a su vertiente social. El poder no tiene que estar representado en un gobierno» (Spencer, 1996). Establecer el diálogo entre los diversos sectores de la sociedad civil e impulsar al gobierno a unirse a esos debates constituye el principal resultado de las acciones zapatistas (Henríquez y Pérez, 1995). Su única salvaguardia ha sido la mirada vigilante del mundo, cuya atención se han asegurado amenazando con sacar a luz la falta de compromiso con la democracia por parte del Estado. En primer lugar, lanzando su ofensiva en el momento justo, «chantajearon» al Estado que, de no haber sido así, probablemente los habría aniquilado, influido como estaba por la retórica de la democratización que acompañó al NAFTA. En segundo lugar, los zapatistas planificaron una astuta guerra mediática de guerrillas. En un país donde los medios masivos se encauzan hacia el Estado y sus políticas, lograron abrir un espacio para ellos y para sus proyectos referidos a la sociedad civil, convirtiéndose en noticia –reescribiendo prácticamente el manual de la comercialización– e induciendo a los medios de comunicación, normalmente unidireccionales, a un diálogo interactivo (J. C. López, 1996).

El énfasis en el lenguaje directo, como si fuera posible la existencia de una esfera pública «real» en una sociedad mediática, fue criticado por su idealización de las formas culturales indígenas (por ejemplo, el dar prioridad a la decisión directa, colectiva, por sobre la representación electoral). Cuando los zapatistas dan a conocer un comunicado donde afirman que «la flor del mundo no morirá [...] porque proviene de las profundidades de la historia y de la tierra y ya no puede ser usurpada por la arrogancia del poder» («Cuarta Declaración...»), están procurando astutamente ganarse la recepción pública mediante un lenguaje que resuena con la legitimación cultural de las formas discursivas premodernas. El «Manifiesto Zapatista en Náhuatl» no solo exige ocupar un lugar de prioridad en la nación mexicana, sino que afirma, además, que habrá democracia únicamente cuando se reconfigure la cultura nacional desde la perspectiva de los pueblos indígenas. Ello implica reflotar las demandas de reconocimiento y dignidad hechas a lo largo de la historia en las muchas lenguas silenciadas por la cultura imperante, el *indigenismo* oficial del estado mestizo. «Pero la emergente rebelión de rostro moreno y lengua auténtica no nació hoy. En el pasado habló en otras lenguas y en otras tierras [...] en náhuatl, paipai, kiliwa, cúcapa, cochimi, kumiai, yuma [...] Hablando con su corazón indio, la nación conserva su dignidad y su memoria» («Cuarta Declaración...»).

La adopción del neoliberalismo por el Estado mexicano se expresa en una nueva retórica, pero también en políticas que se apartan del consenso del pasado. La reforma constitucional del artículo 27 en 1992, por ejemplo, reorganizó la tenencia de las tierras y permitió hacer contratos comerciales a quienes poseían títulos de los ejidos, lo cual introdujo el capital

social en la explotación agrícola colectiva. Aunque esta medida impulsó a algunos a exportar la producción, sobre todo a los terratenientes, la mayoría de los pequeños agricultores quedó «aislada del apoyo institucional y financiero que le permitía continuar cultivando frente a las condiciones desfavorables del mercado» (Barkin, 1995). El resultado fue la mayor erosión de la base material de la sociedad rural, un hecho que, en última instancia, contribuyó a la revolución zapatista. En efecto, los zapatistas y otros grupos contestatarios consideraban el neoliberalismo como una amenaza para su supervivencia. El «diálogo nacional» concertado por el EZLN sobre los derechos y la cultura de los pueblos indígenas exigió el desmantelamiento de la «cultura neoliberal», si los pueblos indígenas iban a lograr la autonomía bajo «el nuevo federalismo» (Pérez y Morquecho, 1995).

Los zapatistas pudieron hacer causa común con muchos sectores del pueblo mexicano en este frente unido contra el neoliberalismo, especialmente porque las políticas del gobierno tuvieron un efecto desastroso en la mayoría de la población. Asimismo, extendieron su oposición al ámbito internacional, llamando a un «Foro Intercontinental Contra el Neoliberalismo» en su «Primera Declaración de la Realidad», emitida en enero de 1996 («Contra el Neoliberalismo...»). Además de la reunión celebrada desde el 27 de julio al 3 de agosto, se planificaron otros encuentros en Berlín, Tokio, Sidney, México y una ciudad africana. Un rasgo importante del programa es la organización de una cultura internacionalista de amplia base («una nueva internacional de la esperanza») para contrarrestar la cultura del neoliberalismo. Esta incluye: a todos los individuos, grupos, colectivos, movimientos, organismos sociales, ciudadanos y políticos, asociaciones vecinales, cooperativas, todos los grupos de izquierda, organizaciones no gubernamentales, grupos solidarios con las luchas de todos los pueblos del mundo, bandas, intelectuales tribales, músicos, trabajadores, artistas, docentes, campesinos, grupos culturales, movimientos juveniles, medios masivos alternativos, ecologistas, ocupas, lesbianas, homosexuales, feministas, pacifistas».

El rechazo popular del neoliberalismo llevó a muchos miembros del PRI a criticar, de un modo hipócrita y oportunista, las políticas económicas de su propio partido y a demandar una «recomposición del sistema político». Coincidieron (aparentemente) con la oposición en que la soberanía estaba en juego («La política debe ser un instrumento...»). La crisis del PRI no fue sino su propia obra, aunque el nuevo consenso en favor de la reforma debe acreditarse a los zapatistas más que a cualquier otro sector de la oposición. Pero ¿qué quieren decir exactamente cuando hablan de una «recomposición del sistema político»? Desde una perspectiva estadounidense, uno podría imaginarse un sistema de representación según el cual todos los grupos de interés, incluidos los llamados grupos identitarios del multiculturalismo, estarían representados proporcional-

mente en las numerosas instituciones del gobierno, del sector de las corporaciones y de la sociedad civil. No sorprende pues que el modo representacional de «la equidad distributiva» al estilo estadounidense no fuera incorporado en el recién nacido Movimiento de Liberación Nacional (MLN) ni en el Frente Amplio Oposicional (FAO), formado independientemente por 500 organizaciones, con la asistencia del EZLN (Correa y López, 1996). Ni siquiera el acuerdo firmado con el gobierno en 1996 sobre los derechos indígenas, especialmente los políticos y los relativos a la autonomía cultural, «el derecho a adoptar sus propias formas de gobierno en sus comunidades o pueblos conforme a sus costumbres» (Preston, 1996), se concibió dentro de ese sistema de representación. El acuerdo incluye el derecho a una educación multicultural (al margen de lo que eso signifique en el contexto de Chiapas o de México) y a una enseñanza impartida en sus propias lenguas. No obstante, los zapatistas declararon infinidad de veces que no son un «grupo de identidad» y que sus esfuerzos están dirigidos a la transformación de toda la nación, al fortalecimiento de la sociedad civil para todos. La autonomía que buscan no es *ni integracionista ni separatista*, un hecho reconocido incluso por los negociadores del gobierno (Rojas, 1996). Ello marca un significativo desvío de los términos del *indigenismo*, el cual presumiblemente había integrado las comunidades indígenas a partir del establecimiento del Instituto Nacional Indigenista. Según Rodolfo Stavenhagen, «la identidad y unidad auténticas de los pueblos indígenas de México se obtienen en el nivel de la comunidad». La administración de municipalidades con comunidades indígenas requerirá la negociación de fórmulas jurídico-constitucionales satisfactorias. La autonomía, como la integración en Estados Unidos, «no produce milagros, pues no es sino un marco jurídico en el cual el Estado nacional y los pueblos indígenas pueden libre y constructivamente enfrentar los grandes problemas de la pobreza y el bienestar, de la identidad y la igualdad» (Stavenhagen, 1995).

En contraste con los negros estadounidenses antes de la era de los derechos civiles, los pueblos indígenas de México han sido representados por la ideología indigenista como una parte *integral* de la nación. Pero la integración mediante el Instituto Nacional Indigenista (INI) a menudo operó, sin embargo, como un asilo y no como un hogar. Mientras los indígenas entendían su identidad en términos comunitarios, el Estado rearticulaba esa identidad según su propio proyecto nacionalista, reificando las costumbres como objetos, las creencias como mitos, e institucionalizándolos en espacios neutros como el Museo Nacional de Antropología. El concepto mismo de «patrimonio» —¿de quién? ¿para qué propósitos? ¿para la observación de qué individuos?— ha pasado a ser una categoría cuestionable cuando diversos grupos luchan por arrebatar el control de los medios de simbolización a las instituciones estatales que afirman sus

derechos de propiedad en lo referente a los usos, costumbres, objetos rituales, etc. Los críticos se refirieron a los aparatos culturales piramidales del Estado mexicano, y no hay una institución más emblemática de este totalitarismo cultural que el Museo Nacional de Antropología. Será interesante, pues, considerar brevemente los términos del nuevo movimiento museológico generado entre las comunidades indígenas.

El movimiento de los *museos comunitarios* que comenzó en 1986, si bien asistido por instituciones museológicas profesionales nacionales e internacionales, ha buscado su *raison d'être* en las prácticas locales y logrado así una relativa autonomía frente al *ethos* conservacionista de la ideología del patrimonio nacional. Un informe preparado recientemente por investigadores y curadores explica que los pueblos indígenas establecieron los museos comunitarios para valorizar los objetos y las prácticas que se exhibirían en concordancia con las necesidades y la reproducción de la comunidad. En la medida en que ello es así, «la valorización puede contener elementos que trascienden los principios científicos y estéticos y [pueden legitimarse] por lo sagrado» (Barrera Bassols et al., 1995).

El primer museo comunitario se estableció en Tlalocula, Oaxaca, por decisión de la comunidad. Luego de un descubrimiento arqueológico en su pueblo, los residentes de Shan Dany decidieron demarcar un espacio donde podrían registrar y concentrar sus actividades, incluso la exposición de la obra de los artesanos o los procesos curativos de los chamanes. Hasta el establecimiento del museo, la comunidad no había revelado estas actividades al público, que ahora se muestran o representan como parte de aquel. Cabe señalar que el museo no está identificado por un edificio, una colección o un público particular. Lo que se exhibe es la interacción de la comunidad consigo misma o con otras comunidades semejantes. Las exposiciones no se planifican por escrito sino que son el resultado de la actividad organizacional y cultural de la comunidad, que coincide con sus ritmos sociopolíticos, míticos y religiosos. En muchos casos, la práctica museológica está tan entrelazada con la reproducción de la comunidad que la «exposición» puede consistir en prácticas que contribuyen a la economía local, por ejemplo, la sistematización del conocimiento usado en el cultivo del café o en la apertura de la comunidad al turismo. La exposición *La vida en un sorbo. El café en México*, organizada por el Comité Coordinador Nacional de Organizaciones Cultivadoras de Café (CNOC), está compuesta principalmente por productores indígenas. El museo logró no solo la reproducción ritual de las prácticas del cultivo del café sino que también demarcó un espacio donde los cultivadores podían vender su café sin la intervención de intermediarios, tales como distribuidores, importadores-exportadores, etcétera.

El movimiento de museos comunitarios es interesante en sí mismo y sirve para ilustrar hasta qué punto los grupos indígenas más pequeños

pueden insertarse en las redes internacionales que influyen en cuestiones de identidad y representación. La comunidad a la que acabo de referirme fue invitada por el Museo Nacional de Indio Americano de la Smithsonian Institution (NMAI) a participar, junto con otros veinticinco grupos indígenas latinoamericanos, en un debate sobre «Identidad étnica, museos comunitarios y programas de desarrollo», en septiembre de 1995. La iniciativa tenía por finalidad expandir el concepto de «indio americano» más allá de las fronteras de Estados Unidos. El encuentro resultó interesante pues planteó muchos problemas acerca de la conceptualización de la identidad, la etnicidad y la nomenclatura, problemas que tal vez no habrían salido a la luz si no se hubieran puesto en contacto dos o más sistemas de pensamiento sobre esas cuestiones.

El director, Richard West, les comunicó a estos grupos que se los había invitado para que explicaran a la Smithsonian Institution el auténtico significado de los objetos expuestos allí. Según la premisa rectora del Instituto, un museo debe consultar a la gente que aporta los objetos exhibidos y no limitarse a coleccionarlos (Barrera Bassols y Vera Herrera, 1996). Se les dijo a los participantes que la Smithsonian usaría esos conocimientos para representar a los pueblos nativos exactamente como ellos desean ser representados, lo cual suscitó inquietudes y dudas al respecto. Un miembro de la tribu mam de Guatemala objetó la representatividad de la colección y dijo que «no vinimos a exhibirnos, nosotros no somos objetos». Otro opinó que preservar los huesos de sus antepasados era contraproducente. Un shuar de Ecuador recusó la idea de que el museo necesitaba documentar las culturas indígenas porque se estaban extinguiendo, cuando lo que en rigor se necesita es documentar la cultura para el desarrollo cultural de la comunidad. La idea de una cultura en extinción es errónea, dijo, y «seguramente la propuso un antropólogo» (Barrera Bassols y Vera Herrera, 1996). Empero, las discusiones más acaloradas giraron en torno a la nomenclatura y a los criterios para determinar la identidad indígena. Los funcionarios del museo emplearon indistintamente los términos «indio», «indígena», «tribal», «nativo americano», «pueblo» y «comunidad». Ello incomodó a algunos participantes, a quienes evidentemente no les importaba cómo referirse a sí mismos. Un invitado del Perú afirmó que ellos solamente usaban el término «campesino» y que en lugar del Día de la Raza (término mexicano y chicano adoptado y «americanizado» en Estados Unidos), deberían celebrar el Día del Campesinado. Según un observador de un evento similar —el Festival de la Vida Popular Americana, organizado por el Centro para los Programas sobre la Vida Popular y los Estudios Culturales de la Smithsonian, en junio y julio de 1994—, «el sistema de representaciones raciales, conflictos y transacciones de la sociedad estadounidense [...] tiende a racializar las vidas de otros pueblos [...] una cuestión muy compleja que debe ser examinada en rela-

ción con los mecanismos operativos de los organismos internacionales y transnacionales [...]» (Mato, 1995a).

Se les concedió mucha importancia a las diferencias en los sistemas de categorización identitaria frente al hecho de que en Estados Unidos uno puede ser un indio por la sangre aunque en rigor no «pertenzca» a ninguna comunidad indígena. Para el NMAI, el problema de la representatividad estaba resuelto, pues el 50% de su Consejo de Directores tiene por lo menos un dieciseisavo de sangre india. De acuerdo con los participantes, las comunidades indígenas deberían administrar ese tipo de instituciones. No es suficiente, argumentaron, que el director sea un cheyenne, lo cual trajo a colación la pregunta de qué es lo importante en la constitución de la identidad. Algunos grupos consideraron, en cambio, que la participación y no la identidad determinaba la pertenencia. A los participantes indígenas latinoamericanos no les importó el componente racial de las llamadas minorías étnicas en la Smithsonian, y dijeron que no se trataba de una cuestión de raza o de sangre. En cambio, «hay un amplio espectro de suposiciones, presupuestos, creencias, mitos, valores, experiencias y lazos que los investigadores mismos han definido como “el horizonte de inteligibilidad” o “el territorio del significado”» (Barrera Bassols y Vera Herrera, 1996). Lo que genera la pertenencia a un grupo son las estructuras del sentimiento; ni siquiera el empleo de la «misma» lengua basta para determinarla.

El debate sacó a la superficie las complejas tratativas de la reproducción e identidad culturales, sobre todo para los grupos marginalizados o subordinados, que ahora se negocian en la esfera transnacional. En un estudio sobre la exposición de la obra de artistas latinoamericanos en los museos y galerías de Estados Unidos, me referí a este proceso como «intermediación [*brokering*] cultural transnacional» (Yúdice, 1996b). El proceso, sin embargo, es endémico dondequiera que las instituciones «metropolitanas» nacionales o internacionales procuren ayudar, generalmente con buenas intenciones, a las comunidades.⁷ Ello se pone de mani-

7. La intermediación [*brokering*] transnacional es aun más complicada, como señala Daniel Mato (1995b) en su estudio sobre el fenómeno. No sólo están los agentes metropolitanos nacionales y extranjeros (los bancos, la ONU, las instituciones gubernamentales, etc.) por un lado, y los agentes de los movimientos sociales y locales, así como la comunidad beneficiaria, por el otro; también hay toda una gama de organizaciones intermedias, especialmente las ONG. Todo ello constituye «las complejidades de la intermediación» que debe negociar una plétora de programas antagónicos. Incluso existe una gran diversidad entre las ONG, comenzando por la diferencia entre estas y las organizaciones no gubernamentales internacionales (ONGI). Por ejemplo, «a diferencia de las ONGI, muchas de las organizaciones de los derechos humanos en América latina mantienen estrechos lazos con los partidos políticos», incluidas las comisiones creadas por los gobiernos, lo cual agrega otra dimensión: hasta qué punto son independientes del gobierno que las creó (Torres et al., 1992).

fiesto en el programa «mixto» de los copatrocinadores del Festival antes mencionado. La agenda de la Fundación Interamericana, por ejemplo, parece ser diferente de la agenda del Smithsonian, pues enfoca las cuestiones sobre el desarrollo de la comunidad de un modo más tecnocrático. Uno de los participantes, «un especialista en desarrollo en una institución bancaria multilateral [...] dijo estar muy complacido con el programa, y añadió: “este no es un programa sobre la cultura y el desarrollo sino sobre la manera como la Fundación Interamericana entiende la cultura y el desarrollo”» (Mato, 1995a). Los participantes, aunque no aceptaran necesariamente el marco analítico de los debates, no discreparon de un modo significativo con sus anfitriones. Mato supone que la falta de conflictos refleja un cierto grado de satisfacción con el tipo de proyectos incluidos en el programa, pero también el deseo de no ofender a quienes los invitaron y, sobre todo, «tener actitudes que satisfagan las expectativas que [los beneficiarios de los fondos] atribuyen a los organismos donatorios» (1995a, pág. 40).

Vemos aquí una interesante negociación de las expectativas performativas. Es evidente que en sus propias sociedades los grupos indígenas latinoamericanos se comportan en relación con expectativas diferentes. Esta diferencia explica en parte su desagrado con los protocolos y requerimientos identitarios empleados por los funcionarios de la Smithsonian y de la Interamerican Foundation e incluso por los grupos indígenas estadounidenses. Pero a la vez procuran «satisfacer las expectativas», tanto por agradecimiento por la acogida hospitalaria como por el deseo de no enajenar a los «organismos donatorios». Esta negociación performativa revela los imperativos conflictivos que emergen en cualquier encuentro asimétrico y desigual.

Ciertos comunicados del EZLN proporcionan un interesante contraste en este aspecto. El subcomandante Marcos, quien buscó la ayuda de «la sociedad civil internacional» (por ejemplo, las organizaciones no gubernamentales y los grupos solidarios del Norte), es plenamente consciente de las dificultades que surgen en este tipo de situaciones. En uno de sus comunicados se refiere, por ejemplo, a dos fotógrafos que aparecieron en la selva lacandona «para hacer algunas tomas de la vida de los zapatistas a fin de presentarlas en un evento global en Internet». Justificaron su visita presentándose como periodistas cuyas «intenciones eran testimoniales y artísticas». Marcos, con ironía y a la vez con decisión, los acusa de haber perpetrado el «crimen» de «robar imágenes». Para deshacer el crimen, se apropia de la cámara y la enfoca en los fotógrafos, a quienes considera agentes apócrifos de la historia pública. Enfocando en ellos el instrumento de representación, intenta «alcanzar al mundo que mira las fotografías». Esta inversión, dice el comunicado, es una tentativa de salvar la distancia entre el espectador o fotógrafo y los

zapatistas, el objeto de su codicia. Marcos se propone establecer un tipo de relación diferente volviendo la mirada hacia los espectadores y fotógrafos. En ese puente, por así decirlo, estos se transforman en actores que, por definición, deben asumir un papel. Al igual que los narradores de Julio Cortázar, Marcos impulsa a lectores y espectadores a participar en una historia en calidad de actores obligados a tomar partido: comprometerse con la siempre institucionalizada ciénaga de la representación, o bien representar de un modo diferente la relación con la sociedad civil.

En la pequeña alegoría de Marcos no se supone que las imágenes dicen la verdad. Antes bien, el tomar posesión de los instrumentos productores de imágenes y encuadres es lo que permite poner en tela de juicio la verdad de las representaciones. Este es, ciertamente, un cuento muy conocido por los antropólogos y críticos mediáticos que se oponen a las condiciones en las cuales los sujetos se convierten en objetos representados y, en consecuencia, se los priva del poder de contar su propia historia. En rigor, el informe sobre los museos comunitarios hace expresa referencia a las nuevas formas de negociación de los derechos indígenas iniciadas por los zapatistas, quienes fueron lo bastante precavidos para no dejarse encasillar en el papel del intermediario (Barrera Bassols et al., 1995). En este caso particular, Marcos se refiere a los pueblos indígenas que componen la masa del EZLN y que hasta el momento «sólo han aparecido como imágenes en los museos, en las guías de turismo, en la publicidad de lo artesanal». «El ojo de la cámara los busca», continúa el texto, «como una curiosidad antropológica o el detalle colorido de un pasado remoto.» ¿Qué ha cambiado los términos de la representación? «Los ojos [las miras] de los rifles que empuñaron han forzado a los ojos de las cámaras a mirar de una manera diferente.» Los zapatistas tal vez no cuentan con medios de representación, pero han descubierto métodos creativos para ejercer cierto control sobre sus actividades. Este control es una «co-producción», como diría García Canclini, pues depende en gran parte de la solidaridad de otros agentes, sobre todo los periódicos que simpatizan con ellos como *La Jornada*, pero también de las estaciones de radio locales y los medios masivos internacionales, especialmente Internet.

Con este ejemplo, cerramos el círculo que comenzó en las denuncias y temores antiimperialistas de Dorfman y Mattelart. El hábil manejo de los medios electrónicos por parte de los zapatistas demuestra que no existe una contradicción forzosa entre la modernización tecnológica y la movilización de las bases (Halleck, 1994; Cleaver, 1998). Internet permitió a los zapatistas cuestionar a espectadores y lectores, «viajar por el ciberespacio e invadir, como un moderno virus, la memoria de las máquinas, de los hombres y de las mujeres» (Halleck, 1994).

No obstante, es preciso ser cautelosos. El subcomandante Marcos y otros miembros de la dirigencia zapatista también son intermediarios y, como tales, susceptibles de las críticas esbozadas aquí. Desde luego, son conscientes del hecho. Por esa razón han dicho: «Nosotros, los zapatistas, queremos todo para todos y nada para nosotros mismos». También por esa razón, aunque se identifiquen como indígenas y demanden autonomía política y cultural, quizá no hayan estipulado los términos de la representación de la identidad india. Su eslogan es «organizar la sociedad civil».

Conclusión

La organización de la sociedad civil, como he tratado de mostrar, no es necesariamente una actividad progresista. Ha sido impuesta en parte por el neoliberalismo y, en consecuencia, su éxito solo puede ser limitado, especialmente si consideramos que, en principio, no busca una toma de poder, como ocurre con los movimientos tradicionales de izquierda. Muchos de los argumentos revisados aquí concernientes a los movimientos sociales, sobre todo los que se dedican a organizar la sociedad civil, deberán someterse al juicio de la historia. Hoy se espera con entusiasmo que la sociedad civil constituya el fundamento para la renovación del contrato entre el Estado y la nación. El problema reside en que los resultados son muy contradictorios. ¿Dará mayor ventaja al PAN la reforma estatal preconizada por los zapatistas y firmada por el PRI en julio de 1996? ¿Crearé nuevas oportunidades para los medios y las empresas privadas la descentralización del poder del Estado sobre la representación cultural? ¿Y acaso no tiene resultados contradictorios la actividad efervescente de las ONG, ayudando por una parte a sostener el sector público abandonado por el Estado, y posibilitando, por otra, que el Estado eluda su responsabilidad? Asimismo, es necesario tomar en cuenta la incertidumbre proveniente de un movimiento que ha logrado sus mayores victorias en el ámbito de la publicidad. ¿Hasta qué punto esa actividad se aparta del carácter sobredeterminado de la publicidad en una sociedad capitalista? Ciertamente, no hay razón alguna que impida al consumismo capitalista convertirse en un arma contra sí mismo. La producción de un CD-ROM multimedia en 2001, obtenible en la tienda virtual del FZLN, permite a los interesados caminar virtualmente por la selva lacandona, conocer a los indígenas, enterarse de sus vicisitudes, etcétera. Pero ¿asumirá ese medio el carácter de un entretenimiento electrónico interactivo?

Estas preguntas forman parte de un contexto más amplio donde toda acción debe ser evaluada. Michel Foucault (1983) acuñó el término «gubernamentalidad» para referirse a las maneras en que la acción está ya

siempre canalizada por los arreglos institucionales de la sociedad.⁸ Este concepto pone de relieve los límites de toda acción. Aun hoy, después de la derrota del PRI y la reconfiguración del Estado, ¿es posible creer que los arreglos institucionales que operaron durante siete décadas se modifiquen lo suficiente para lograr una verdadera democracia en México? ¿Puede contribuir la organización de la sociedad civil al cambio de estos arreglos?

La idea de gubernamentalidad es relativamente neutral con respecto al cambio social. Esto es, no lo evalúa negativamente como lo hace el concepto de gobernabilidad, pero enfatiza, sin embargo, que toda acción avanza según las estructuras de posibilidad proporcionadas por los arreglos institucionales. Esa estructuración explica por qué los movimientos pueden no tener la misma relevancia en países donde los arreglos institucionales son diferentes.

Cabría preguntarse por qué un movimiento como el zapatista no ha surgido en Brasil, un país que cuenta con un número significativo de grupos sin tierra. Aunque existe un movimiento de trabajadores rurales desposeídos (Movimento dos Sem Terra) que atrajo la atención del gobierno, el cual prometió ayudarlos, las diferencias en cuanto a las posibilidades de acción son considerables. Los zapatistas lograron concitar la atención de toda la nación mexicana e incluso del mundo precisamente porque México había firmado un tratado de libre comercio con Estados Unidos. El tratado les dio una cierta ventaja, es decir, la oportunidad de «chantajear» al Estado (en lugar de forzarlo militarmente) para satisfacer algunas de sus demandas. Otro rasgo del estado nación mexicano, como ya lo expliqué, consiste en haber situado la cultura nacional, durante siete décadas, en instituciones piramidales centralizadas. Los procesos transnacionales, junto con las demandas de las organizaciones de base, han tenido por consecuencia numerosas protestas contra esa centralidad. Las instituciones brasileñas no están centralizadas de ese modo ni tampoco el Estado brasileño invierte tanto como el mexicano en subsidiar a artistas e intelectuales, a quienes, en definitiva, neutraliza manteniéndolos en una esfera de crítica posiblemente ineficaz. El movimiento zapatista marca, en consecuencia, una separación significativa del protagonismo de los intelectuales.

Existen algunas semejanzas, por cierto. En cada uno de esos países los medios electrónicos se hallan monopolizados por una sola megared:

8. «Gubernamentalidad» no debe confundirse con «gobernabilidad». La última constituye el principal interés de los conservadores y de quienes ven el cambio social hacia la democracia como una forma del caos. Esta es exactamente la manera en que Ronfeldt (1995) evaluó la acción de las organizaciones de la sociedad civil o de lo que él denominó la sociedad en red.

Televisa en México y Globo en Brasil. Pero el control de la publicidad por parte de esas redes fue astutamente evitado por los zapatistas. Su empleo de Internet, facilitado en buena medida por los grupos solidarios en Estados Unidos y Europa, y también por los intelectuales simpatizantes en México, puede servir de ejemplo a los movimientos en otros países. La pregunta es si esos movimientos tendrán o no para la gente el mismo grado de legitimidad del que actualmente gozan los zapatistas.

4. LA FUNKIZACIÓN DE RÍO¹

A Hermano Vianna (h.)

En este capítulo contextualizo la aparición de varios movimientos sociales para combatir la pobreza, la violencia y el racismo en Brasil, estudiados en el capítulo 5. La presunta experiencia apolítica de los *funkeiros* (entusiastas del baile funk) generalmente negros y mestizos, se analizó aquí contrastándola con el activismo de Afro-Reggae en Río. Lo que caracteriza a estos movimientos culturales activistas, así como las iniciativas de la acción ciudadana examinadas en el capítulo 5, es su estructura de redes abiertas, flexibles. Tomados en conjunto, ambos capítulos ilustran cómo los movimientos sociales se valen de la cultura y de qué manera nociones globales como diferencia cultural y ciudadanía cultural se difunden dentro de campos de fuerza muy específicos. Escribí el presente capítulo hace casi ocho años con el propósito de cuestionar las ideas recibidas acerca del lugar que ocupa la juventud en los movimientos sociales. Tomando en cuenta el tiempo transcurrido desde entonces, mi intención era reescribirlo sustancialmente. Hice, en efecto, algunas modificaciones, pero preferí respetar en gran medida la versión original porque sirve como preludeo a la obra del Afro-Reggae en particular, y a los otros movimientos en términos más generales. La música y el baile funk han sido una manera de abordar el racismo y la exclusión social y a la vez de disfrutar, pues lo placentero a menudo falta o en los movimientos sociales o en su caracterización por parte de la gran mayoría de los especialistas que escriben sobre la materia. Como veremos, el placer es un elemento clave no solo del activismo cultural de Afro-Reggae, sino también de las iniciativas para la acción ciudadana.

1. En este ensayo me han sido muy útiles los generosos comentarios de Rob Anderson, Idelber Avelar y Ana Lúcia Gazolla, de la Universidad de Duke; de mi camarada en la crítica Juan Flores, de la Universidad de la Ciudad de Nueva York, y de Heloísa Buarque de Holanda, Patricia Farias y Carlos Alberto Messeder Pereira, de la Escuela de Comunicación en la Universidad Federal de Río de Janeiro. Estoy en deuda, sobre todo, con el trabajo pionero de Hermano Vianna sobre la cultura *funkeira*.

Claustrofobia²

Ah! meu samba
 se tu es nosso, o nosso é samba
 se o nosso é o samba, o samba é nosso
 pra que prisões vais tu
 sa, meu samba
 porque sei que tu tens claustrofobia
 é tua a noite, a noite e o dia
 va te espalhar pelo país
 vai, meu samba
 sem fadiga, estafa o stress
 não precisa te rezar, kermis
 ou passaporte do juiz
 já se abriu a janela do mundo
 e agora não podes parar
 tu tens que conquistar
 tu tens que encantar
 E te fazer cantar
 com teu la-la, la, la
 com teu la-la, la, la
 com teu la-la, la, la.

[Claustrofobia

¡Ah! mi samba
 si tú eres nuestro, entonces nuestro es el samba
 si nuestro es el samba, entonces el samba es nuestro
 ¿para qué encerrarse en prisiones?
 tienes que salir, mi samba
 porque sé que tienes claustrofobia
 la noche es tuya, la noche y el día
 tienes que salir y difundirte por toda la nación
 tienes que salir, mi samba
 sin fadiga, cansancio ni estrés
 no es necesario rezarte, kermis
 ni el pasaporte del juez
 ya se abrió la ventana del mundo
 y ahora no puedes parar
 tienes que conquistar
 tienes que encantar
 y hacer que te canten
 con tu la-la, la, la
 con tu la-la, la, la
 con tu la-la, la, la.]

egedisa

egedisa

Rio 40 Graus³

Rio 40 graus
 cidade maravilha
 purgatorio da beleza e do caos
 capital do sangue quente do Brasil
 capital do sangue quente
 do melhor e do pior do Brasil

cidade sangue quente
 maravilha mutante
 [...]
 quem é dono desse beco?
 quen é donno dessa rua?
 de quem é esse edificio?
 de quem é esse lugar?

é meu esse lugar
 sou carioca, pò
 eu quero meu crachá
 sou carioca
 [...]
 a novidade cultural da garotada
 favelada, suburbana, classe média cultural
 é informática metralha
 sub-uzi equipadinha com cartucho musical
 de batucada digital
 [...]
 de marcação invocação
 pra gritaria de torcida da galera funk
 de marcação invocação
 pra gritaria de torcida da galera samba
 de marcação invocação
 pra gritaria de torcida da galera tiroteio
 de gatilho digital
 de sub-uzi equipadinha
 com cartucho musica
 de contrabando militar
 [...]

2. «Claustrofobia», escrita por Martinho Vila (en Byrne, 1989).

3. «Rio 40 Graus», escrita por Fernanda Abreu, Fausto Fawcett y Celso Laufer (en Abreu, 1992).

[Río 40 grados

Río 40 grados
ciudad maravillosa
purgatorio de belleza y de caos
capital de sangre caliente de Brasil
capital de sangre caliente
de lo mejor y lo peor de Brasil

ciudad de sangre caliente
maravilla mutante
[...]
¿quién es el dueño de esa esquina?
¿quién es el dueño de esa calle?
¿quién es el dueño de ese edificio?
¿quién es el dueño de ese lugar?

ese lugar es mío
soy carioca, demonios,
quiero mi documento de identidad
soy carioca
[...]
la novedad cultural de la muchachada
suburbana y clase media marginal de la *favela*
es la ametralladora informática
sub-uzi equipadita con un cartucho musical
con una batucada digital
[...]
una marcación invocación
para los alborotados bailarines en el club del funk
una marcación invocación
para los alborotados bailarines en el club del samba
una marcación invocación
para los alborotados bailarines en la parranda del tiroteo
con gatillos digitales
en una sub-uzi equipadita
con cartuchos de música
metidos de contrabando por los militares.]

La cultura juvenil y la decadencia de la identidad nacional brasileña

«Claustrofobia» y «Río 40 grados», yuxtapuestas, describen de un modo contrastante el paisaje urbano de Río de Janeiro, aunque atraviesen el mismo terreno. La diferencia reside en la manera de discurrir por el

espacio. La primera, un samba, es una composición melodiosa, metapoética cuyo sonido se tematiza como la permeabilidad del mundo a una estructura y un *ethos* flexibles y abiertos. Su compositor, Martinho da Vila, un *sambista* muy popular vinculado, desde mediados de la década de 1980, con un festival dedicado a la herencia negra en Río, interpretó la letra en una entrevista con Gary Robinson, conductor del programa televisivo *Sounds Brazilian*:

Claustrofobia: todos saben lo que es. Aquí se trata de una conversación con el samba. Este no debería quedarse en los traspatios, en los interiores o en las villas miseria; necesita «salir y difundirse por todo el mundo». Y eso es lo que está sucediendo. «Ya se abrió la ventana del mundo», es decir, el mundo está dispuesto a recibir el samba. Y ahora el samba está en todas partes.⁴

Para Martinho, como para muchos otros entusiastas, el samba es una forma cultural surgida «del pueblo» que se infiltra en todo y en todos y los mezcla en una identidad nacional única («tienes que salir y difundirte por toda la nación»). En el mismo programa, Beth Carvalho y Paulinho da Viola destacan la solidaridad que inspira el samba y la oposición generada en «el pueblo» y en la cultura por las vicisitudes de la vida cotidiana. Esta oposición o resistencia nace de la propensión del samba a apropiarse de todo y a mezclarlo a su manera, socavando así (dicen algunos) las jerarquías de todo tipo. El documental *Samba: Rhythm of Life* del *National Geographic*, donde se muestran los esfuerzos hechos por la *scola de samba* de la favela Mangueira para ganar la competencia anual del carnaval, reúne todos los lugares comunes imaginables sobre el samba: es lo que confiere significado y valor a la vida aun en las peores circunstancias; la gente puede ser pobre en bienes materiales pero rica en espíritu; a través de él los individuos expresan sus aspiraciones sociales y políticas y —el argumento decisivo— en el samba la gente habla con voz propia (*Samba: Rhythm of Life*). Para muchas personas el samba ha significado ciertamente estas cosas. Los historiadores de la música brasileña Chris McGowen y Ricardo Pessanha escriben lo siguiente: «En Brasil, millones de individuos crean, cantan, bailan o simplemente disfrutan el samba. Es difícil medir su importancia en el mantenimiento de una relativa paz social en Brasil, pero nadie la pone en duda. No es preciso esperar el Carnaval para ver hasta qué punto el samba une a la gente de todas las razas y clases sociales y les permite convivir en armonía. Sea como

4. Martinho da Vila actúa en *Sounds Brazilian* (1989).

fuere, en Brasil todo termina, tarde o temprano, en el samba» (McGowan y Pessanha, 1991).

Me gustaría señalar, sin embargo, que las circunstancias han cambiado y que no «todo termina, tarde o temprano, en el samba» u otras celebraciones de la identidad brasileña «que permiten a todas las razas y clases sociales convivir en armonía». La transición a una siempre distante democracia en las décadas de 1980 y 1990 puso de manifiesto la inviabilidad de la emancipación social y política a través de prácticas culturales que formaban parte de un «consenso» en virtud del cual se repartía la riqueza material a las elites y las dificultades, cada vez mayores, a las clases subalternas. Hoy la escena cultural está cambiando rápidamente y reflejando el creciente descontento con la nación, como lo confirman los acontecimientos que describiré luego en este capítulo. Las críticas a la identidad nacional brasileña, especialmente las de la juventud negra que participa en los movimientos del rap, se han hecho no solo desde una perspectiva política, sino también racial y cultural. A principios de la década de 1990, Howard Winant afirmó, quizá con demasiado optimismo: «En la actualidad, los negros han comenzado a poner en tela de juicio la “lógica racial”, tanto hegemónica como radical, de que la raza y el racismo tienen una significación política limitada en el contexto brasileño» (Winant, 1992). Dada la importancia de las representaciones de negros y mulatos y de sus prácticas culturales en las luchas por definir la esencia de lo brasileño, el cuestionamiento de la lógica racial debe centrarse en el estatuto social y económico de los no blancos y en la manera en que «la cultura del consenso» se ha cifrado en prácticas tales como el samba, el *pagode* (reunión vecinal donde se toca samba), la *capoeira* (una danza típica de las artes marciales afrobrasileñas, traída por los esclavos procedentes de Angola), el *candomblé* y el *umbanda* (religiones afrobrasileñas), etc. Conviene destacar que la crítica implícita en «no formar parte» del «consenso cultural» no significa que las prácticas mencionadas sean, en cierto sentido, alienantes o siempre cooptables en cuanto elementos vinculantes de una homeostasis social que beneficia a las elites. Más bien la cuestión estriba en que, desde la década de 1930, dichas prácticas son movilizadas por los medios masivos, las empresas (especialmente el turismo), la política (incluida la manipulación del carnaval) y otras instancias que median a favor de la reproducción simbólica de un Brasil «cordial», con el resultado de que las elites se lleven la parte del león de los beneficios materiales. Cómo desligar esas prácticas llegados a este punto de nuestras reflexiones, es una pregunta que no se formula porque las negociaciones político-culturales ya han entregado algo a cada una de las partes.

Tal vez más que ningún otro sector, incluido el movimiento negro y otros movimientos que siguen invirtiendo su capital cultural y político en

Brasil *en cuanto nación*, la juventud, sobre todo la juventud subalterna, está abriendo el camino a nuevas experiencias, a menudo entrecruzadas con formas culturales transnacionales que confunden el «consenso cultural», suelen provocar temor en la elite y en las clases medias y despiertan sospechas entre los dirigentes de los movimientos sociales. La nueva realidad encarnada por las pandillas callejeras, los disturbios, los «comandos» del narcotráfico, los *meninos de rua*, los abusos policiales, etc. ha reemplazado el viejo mito de la convivencia festiva por la premonición de una «explosión social», el término empleado por el presidente de Brasil Itamar Franco (29 de diciembre de 1992, 1 de enero de 1995) cuando dispuso la entrega de más de 2000 millones de dólares a nueve millones de familias pobres («El gobierno brasileño»; «Governo atenderá»; «Risco de “explosão social”»).

A este nuevo paisaje urbano se refiere «Rio 40 Graus», el funk-*rap* de Fernanda Abreu. En tanto que «Claustrofobia» imagina un libre acceso al espacio, una «penetración» sin restricciones del espacio por parte del samba, los jóvenes evocados en «Rio 40 Graus» deben apoderarse de él mediante la violencia, mediante el despliegue de una fuerza inherente al violento asalto característico de los ritmos urbanos de los negros estadounidenses. El funk brasileño ocupa el mismo espacio físico que el más tradicional del samba, pero cuestiona, como la canción, la fantasía de acceso al espacio social. Sus adeptos constituyen un nuevo sector cultural —a *novidade cultural*— que no se identifica con sus predecesores sambistas, aunque sean igualmente *una garotada favelada, suburbana, classe média marginal*. Estos jóvenes se oponen a que las clases medias «no marginales» sean las propietarias del espacio urbano y afirman que ese espacio les pertenece. A través de nuevas músicas no tradicionales como el funk y el rap, buscan establecer nuevas formas de identidad, pero no aquellas que se basan en la tan proclamada autopercepción que los brasileños supuestamente tienen de su país como una diversidad no conflictiva. La canción trata, por el contrario, de la desarticulación de la identidad nacional y la afirmación de la ciudadanía local.

La cohesión cultural de este país de 170 millones de habitantes, rápidamente erosionada luego de una dictadura militar autoritaria que cayó a fines de la década de 1970 y durante la interminable «transición a la democracia» en las décadas de 1980 y 1990, se debilitó aun más por el decrecimiento sustancial de la productividad y del ingreso per cápita.⁵

5. De acuerdo con el informe de *Los Angeles Times*, «la producción industrial decreció el 7% con respecto al año 1980 y aún sigue en baja, mientras que el ingreso per cápita se redujo un 5% y también continúa en baja». La tasa de recesión se aceleró durante la década de 1990: 4% en los primeros tres años del decenio («La inflación y la desesperanza cunden a medida que los brasileños pierden la confianza en el nuevo presidente»).

El indicador más contundente de este cambio es la diversificación de las culturas juveniles, casi ninguna de las cuales adhiere a las prácticas que supuestamente vincularon a sus padres y abuelos a una comunidad *imaginada* mediante la *mise-en-scène* de formas culturales populares como el carnaval, el samba, el fútbol, etc. No solamente las clases medias se inclinaron por una dirección más «moderna», lejos del consenso celebratorio proporcionado por la plaza pública (del tipo que alaban Bajtín y muchos brasileños mitificadores del carnaval), también las clases trabajadoras y los pobres buscaron nuevas formas culturales o transformaron las más tradicionales como la música popular en consonancia con la penetrante «mediatización» de la sociedad brasileña. Si la burguesía nacional (y muchos sectores populares cómplices, como aquellos asociados con el carnaval) imaginó alguna vez que Brasil es una tierra donde conviven amistosamente los diversos grupos que la habitan, sobre todo los descendientes de europeos inmigrantes y de esclavos negros, hoy los críticos de la cultura están hablando cada vez más de «diferencia».

«Cordialidad», «democracia racial» y otros términos similares utilizados desde los primeros decenios del siglo xx fueron fundamentales para proyectar la imagen mítica de Brasil como sociedad no conflictiva. El cultivo de ese mito les permitió a intelectuales y artistas brasileños reconocer el mestizaje característico de Brasil y al mismo tiempo evitar la inquietud que este producía en las elites y en los sectores medios.⁶ El mestizaje fue expurgado de sus connotaciones amenazadoras y disfrazado mediante un camuflaje estético que transformó la inquietud en orgullo nacional. Gilberto Freyre, quien acuñó el término «democracia racial» en la década de 1930, un eslogan apropiado que evoca una sociedad sin «profundos prejuicios raciales», vio en este «*mestiçagem* tropical» un «efecto moderador» que «tendía a erradicar el prejuicio» (Freyre, 1946). Y llegó hasta el extremo de atribuir al *mestiço*, en rigor a la *mestiça*, una nueva función política derivada de la plasticidad estética que ella representa: «Cabe sugerir incluso que los mestizos quizá se estén convirtiendo en una fuerza política y cultural decisiva en una parte considerable del mundo; y que los gustos estéticos concernientes a la forma humana y especialmente a la belleza femenina están cada vez más afectados por la creciente mezcla racial» (Freyre, 1974). (Es conveniente decir, al menos entre paréntesis, que en Brasil, Cuba y otros países iberoamericanos caracterizados por el mestizaje racial entre blancos y negros, la valoración racista «positiva» recae en las mujeres: la erotización de la mulata alcanza proporciones míticas,

a la inversa de lo que ocurre en la mitificación angloamericana del erotismo del varón negro.)⁷ Describiendo a los mestizos como «mediadores plásticos entre dos extremos», Freyre hizo efectivamente más aceptable el elemento negro que la elite cultural brasileña consideraba «repulsivo». La «democracia racial», basada como está en el mestizaje, resulta pues coherente con el mito conexo del *embranquecimento*, vale decir, la creencia de que la nueva cultura nacional puede purificarse, mediante un proceso de «blanqueo», de su aspecto «cacogénico, mestizo, repulsivo» (Freyre, 1974).⁸

En la medida en que los grupos subalternos brasileños se adaptan a esta imagen, según la cual se piensa que aun la injusticia social se soporta mejor y hasta se la negocia a través de formas de *mestiçagem* (por ejemplo, el carnaval) o de prácticas políticas típicas de la sociedad patriarcal (el patronazgo y el clientelismo), dichos grupos serán tolerados e incluso se los imaginará con los mismos derechos que el resto de la ciudadanía. Ello es justamente lo que hoy rechazan los activistas culturales de las favelas.

7. La diferencia entre iberoamericanos y angloamericanos en cuanto a convertir a los negros en objetos sexuales se explica, en parte, por el escaso número de portuguesas (y españolas) que llegaron al «Nuevo Mundo», en tanto que muchas colonias estadounidenses estaban compuestas por comunidades enteras, incluidas las mujeres y los niños. Brasil no contó con un alto porcentaje de blancas hasta fines del siglo XIX y principios del XX. En consecuencia, las negras y mulatas constituían el objeto sexual del deseo masculino. En Estados Unidos, donde las blancas eran más numerosas (y la cultura puritana supuestamente más represora), el deseo de los hombres blancos pudo haberse alterado por la inquietud de que los negros, mucho más «corporales», tomaran a «sus» mujeres.

8. Este breve análisis sobre la herencia de la política cultural relativa a la raza en Brasil, es necesariamente inadecuado. Para hacerle justicia, y si ese fuera el tema principal de este capítulo, tendría que fundamentar por qué los ideogramas del *mestiçagem* y de la «democracia racial» constituían factores importantes para la construcción de una identidad brasileña que se «modernizó» a partir de la década de 1920. Según esta construcción, las clases trabajadoras considerablemente «coloreadas», sobre todo aquellas que habían emigrado del nordeste debido a su decadencia económica, fueron imaginadas como ciudadanos que tenían la responsabilidad de ser productivos. (Dentro de esta ideología, los obreros negros y mulatos prácticamente no reivindicaron sus derechos.) Una de las razones por las cuales «la gente de color» —un término que significa cosas muy diferentes cuando se lo aplica a Brasil y no a Estados Unidos— tuvo tantas dificultades para promover un programa de justicia social, estriba en que la cultura del consenso los incluía como la base de la nación, lo que indujo a muchos sectores de la elite y las clases medias «blancas» (también un término con distintas connotaciones en Brasil) a afirmar que no había prejuicios raciales en su país y, por consiguiente, a no hacer cambio alguno a ese respecto. Véanse Hasenbalg (1992) y Hasenbalg y Silva (1988).

6. Para una crítica de «los límites de un nacionalismo liberal centrado en la raza» véase Hanchard (1994).

Las contradicciones de la democracia a la *brasileira*

En menos de tres semanas, entre el 30 de septiembre y el 18 de octubre de 1992, se produjeron tres acontecimientos que catapultaron a Brasil a una política de representaciones sin precedente en su historia. Con la expresión «sin precedente» me refiero a la mezcla de representaciones y no a las persistentes asimetrías sociales y políticas a las que apuntan estas representaciones.

El primer acontecimiento: el 30 de septiembre el parlamento destituyó al presidente Fernando Collor por 441 votos contra 38, poniendo fin a un proceso de maniobras políticas, luego de que las pruebas de corrupción fueron presentadas, en una suerte de telenovela melodramática, por el hermano del Presidente, quien de ese modo se vengaba de Collor por haber querido seducir a su mujer, entre otras cosas. Brasil se convirtió entonces en el primer país en destituir a su presidente, y la frenética afluencia en las calles de más de un millón de manifestantes superó, con mucho, la relativamente insustancial muestra televisiva de las lágrimas de cocodrilo de Nixon y el comparativamente tibio suspiro de alivio del público estadounidense. El *Jornal do Brasil* describió el acontecimiento de la siguiente manera:

El pueblo brasileño explotó. En todo el país, las multitudes se liberaron de las tensiones acumuladas durante los últimos dos meses [...] Las muchedumbres, en una demostración sin precedentes y siempre atentas a las noticias sobre la destitución, celebraron el voto contra Collor del más grande «traidor» al gobierno y el héroe más aclamado por la oposición, el diputado Onaiveres Moura (PTB-PR), el anfitrión de la *fiesta de las malas palabras* [...]

En Brasilia la gente ya no estuvo de luto; abandonó el negro y enarboló el verde y amarillo [los colores de la bandera brasileña]. Los cien mil manifestantes ofrecían un espectáculo indescriptible. [Un funcionario] incendió una enorme bandera negra. «Basta de duelo. La verde y amarilla pertenece al pueblo», gritó. Cientos de personas imitaron el gesto incendiando sus banderas negras y transformando el césped que rodea el Congreso en un escenario iluminado por las llamas. Se divisaron miles de banderas verdes y amarillas entre la gente que bailaba, reía y lloraba.

Fuegos artificiales y cohetes alumbraron el cielo. Todos cantaron al unísono el Himno Nacional y luego el Himno de la Independencia [...] («Jantar dos palavrões»)⁹

9. «La fiesta de las malas palabras» se refiere a una cena ofrecida a Collor por su aliado Onaiveres Moura. Según la prensa, en esa ocasión Collor había utilizado un lenguaje muy procaz. Todos esperaban que Onaiveres votara contra la destitución, pero las presiones públicas eran tan fuertes que se vio obligado a votar por la expulsión de Collor. De ahí la celebración. (Debo esta explicación a Ana Lúcia Gazolla.)

En este y otros artículos se describen las festividades en función de las buenas tradiciones nacionales como el carnaval. No solo hubo fuegos artificiales y cánticos, sino música, baile y disfraces: las famosas *caras pintadas* de los estudiantes, la mayoría de ellos de la escuela secundaria. Brasil no había visto una demostración semejante desde el auge político de la década de 1960, y parecía una nación nuevamente unida.

Desearía que el lector retuviera esta imagen de celebración nacional –fuegos artificiales, himno nacional, samba, carnaval, restauración de la democracia, etc.– mientras dirijo mi atención, en nombre del contraste, a otros dos acontecimientos de esa época.

Segundo acontecimiento: exactamente dos días después de las celebraciones de la destitución, el 2 de octubre, la policía militar invadió el correccional de Carandiru, San Pablo, y masacró por lo menos a 111 prisioneros (según algunas estimaciones los muertos llegaban a 280). La policía apuntó a los presos con ametralladoras y los obligó a alinearse contra los muros al estilo Día de San Valentín de los mafiosos de Chicago, o los baleó luego de atarles las manos a la espalda; los que no murieron por las balas fueron atacados por perros especialmente entrenados para amputar los genitales («Rebelião em presidio». «Mortos estavam amarrados». «Mortos na Detenção». «Número de mortos».) Según los prisioneros, habían sido forzados a arrastrar los cadáveres en medio de charcos de sangre porque la policía militar temía contraer el sida. Se rumoreó, en efecto, que la policía se había arrogado el derecho de masacrar a los prisioneros rebeldes para disminuir el riesgo de contagio debido al continuo contacto con ellos.

El tenor de los informes fue moderado si se lo compara con el de los comentarios sobre la destitución de Collor. La mayoría eran descriptivos y recurrían a fotografías sensacionalistas de los cadáveres mutilados, desnudos y apilados uno encima de otro, estilo Holocausto, una imagen explícitamente evocada por varios testigos. Según un informe de *Folha de São Paulo*:

Fue peor que la Segunda Guerra Mundial. «¡Hitler no se compara con esta masacre!», exclamó indignada una mujer el sábado a la noche, ante la puerta del Instituto Médico Legal (IML) en San Pablo [...]

Llamó la atención el número de perforaciones que tenía cada cadáver (cinco o seis). Dos de ellos presentaban heridas visibles en la espalda. Muchos mostraban grandes manchas de sangre, incluso veinticuatro horas después de su muerte. Las largas y burdas costuras que atravesaban los cadáveres, hechas por empleados de pompas fúnebres, pusieron el toque final a la indignancia en la cual ellos habían muerto («Equipe do IML», 1992).

Los periódicos publicaron denuncias de intelectuales, políticos y miembros del clero, pero una buena parte de la población apoyó la ma-

sacre, si las encuestas son dignas de crédito. Las celebraciones realizadas solo dos días antes fueron seguidas por una considerable muestra de apoyo en favor de la policía militar. El *Folha de São Paulo* informó que según una encuesta telefónica hecha por ese periódico, un tercio de la población de San Pablo respaldaba la acción («Um terço apóia»). Otro diario, *O Estado de São Paulo*, descubrió que el apoyo era aun mayor: el 44% (D. Caldeira, 1992). Los entrevistados repudiaron la denuncia de la OEA y de Americas Watch («OEA “julga” invasão») defendiendo a la policía militar como «la reserva moral de San Pablo» («Assembléia aprova CEI») y condenando a los activistas de los derechos humanos como instigadores de asesinos y violadores. Joanna Wechsler, de Americas Watch, fue insultada por doquier. «Rechazo la presencia de esa *gringa*. Es una observadora de nada. Que se ocupe de las consecuencias del conflicto racial entre negros y blancos en Los Ángeles»; «Energúmenos, embaucadores e idiotas útiles. Esos comunistas quieren los cadáveres para hacer proselitismo político»; «Perra vulgar, inservible. Vete a enseñar a tu hijo a no ser un ladrón» («Assembléia aprova CEI»). De acuerdo con el filósofo político José Arthur Giannotti y el antropólogo urbano Gilberto Velho, la ironía reside en que la desconfianza hacia el sistema jurídico lleva a la gente a buscar la violencia como un medio para garantizar la seguridad («Descrédito na Justiça»). Algunos han argumentado incluso que el poder policial y la creencia de que es mejor exterminar a los criminales constituye una internalización del estado del terror, en ambos sentidos del término.

Esta muestra de violencia, reproducida en muchas otras esferas de la sociedad brasileña en general (por ejemplo, la matanza de los *meninos de rua*, la expansión del narcotráfico y de las fuerzas parapoliciales clandestinas, etc.), no prueba ciertamente que el movimiento en pro de la democracia, un fenómeno complejo construido a partir del consenso y que atraviesa la raza, la clase y la ideología, esté de algún modo en bancarrota. En todo caso, sirve para recordar que la charla sobre la democracia en términos puramente teóricos resulta ociosa cuando los derechos sociales y culturales son débiles y ni siquiera se los aplica.¹⁰

El tercer acontecimiento, que examinaré con más detalle en este capítulo, ocurrió el 18 de octubre. La primera en comunicarme la noticia fue la madre de una amiga —en cuya casa me alojaba provisoriamente—, quien entró huyendo de la calle, alarmada por los disturbios que se estaban produciendo en la playa (mi amiga vive en la zona limítrofe entre Copacabana e Ipanema). Se trataba de un *arrastão* o «barrida» de sa-

queos¹¹ conducida por «uma negrada dos subúrbios da Zona Norte». El acontecimiento, difundido históricamente por los noticiarios de televisión y por los periódicos en todo Brasil, parecía una repetición de los disturbios acaecidos en Los Ángeles. Las tomas de televisión de chicos haciendo cuanto se les daba la gana en la playa y apiñándose en las ventanillas para entrar por allí en autobuses sobrecargados de pasajeros, estaban claramente destinadas a provocar el terror. El *Jornal do Brasil* informó lo siguiente:

Ayer, la *Zona Sul* de Río se convirtió en un campo de batalla debido a los *arrastões* llevados a cabo por pandillas de adolescentes que provienen de los suburbios más pobres de Baixada Fluminense, armadas con palos. La policía militar, munida de revólveres, ametralladoras y rifles, tuvo dificultades para dominar la violencia de los diversos grupos involucrados en el ataque. También intervino en el combate una fuerza policial paralela constituida por los *Ángeles Guardianes*, un grupo de voluntarios cuyo propósito es defender a la población.

Los aterrORIZADOS bañistas y los habitantes de la zona tuvieron que refugiarse en bares, panaderías y quioscos. El ataque comenzó aproximadamente a mediodía en la playa de Arpoador [entre Copacabana e Ipanema], donde tienen la terminal varias líneas de autobuses provenientes de la periferia. Apenas se bajaron de los autobuses, los chicos empezaron a formar *arrastões* que cubrían Copacabana, Ipanema y Leblon. Los furiosos habitantes exigían la pena de muerte y el despliegue de patrullas militares en las calles (*Jornal do Brasil*, 19 de octubre de 1992).

El miedo al funk

Casi de inmediato se identificó a los principales culpables como *funkeiros*, esto es, jóvenes de los barrios bajos situados en los extremos norte y oeste de Río que frecuentan los fines de semana los clubes de baile donde se toca música funk, sobre todo de Estados Unidos. La edición dominical del *Jornal do Brasil* publicó un artículo titulado «Movimento Funk leva desesperança» [El movimiento funk engendra desesperanza] y destacó el contraste con los estudiantes *carapintadas* que participaron en un espectáculo público muy diferente en nombre de la democracia:

Ellos no tienen las caras pintadas con los colores de la bandera brasileña ni, mucho menos, son motivo de orgullo como lo fueron los jóvenes que

11. *Arrastão* proviene de *arrastar*, que significa pescar con red. En una «barrida», los adolescentes se alinean hombro con hombro cubriendo una distancia de aproximadamente 400 metros y echan a correr por la arena hacia el mar, tomando lo que pueden de los perplejos y aterrORIZADOS bañistas durante el trayecto.

10. Debo esta calificación a Rob Anderson. Sobre la inviabilidad de una democratización sin derechos sociales vigentes, véase D. Caldeira (1992).

resucitaron el movimiento estudiantil en la lucha por derrocar al presidente Collor. Sin tener la menor huella de pintura en sus rostros, el último domingo estos *carapintadas* de la periferia emprendieron en la Zona Sul la batalla de una de las guerras que han librado desde su nacimiento: la guerra entre las comunidades. Se han convertido así en un motivo de vergüenza directamente vinculado con el terror en las playas: los *arrastões* que sembraron el pánico.

Desde Leme hasta Barra da Tijuca, las playas se dividieron según la afiliación de la pandilla. Este ejército se originó entre los dos millones de adeptos al funk, [que podría describirse como] un ritmo, un movimiento o una fuerza («Movimento Funk leva desesperança»).

El informe juega irónicamente con los dos tipos de «carapintadas»: los jóvenes de clase media que salieron a las calles para apoyar la democracia, y los negros y mulatos con caras «naturalmente» pintadas que tomaron la playa a fin de provocar el pánico. Su piel oscura, en efecto, fue enfatizada en muchos otros artículos; por ejemplo en *Veja*, una revista de noticias comparable a *Noticias* de la Argentina, *Interviú* de España o *Proceso* de México. Allí aparecieron declaraciones hechas por bañistas de la clase media, quienes destacaron la tez oscura, la pobreza y la sucia vestimenta de los jóvenes, algunos de los cuales fueron también entrevistados por *Veja*, seguramente para hacer sensacionalismo a sus expensas y contribuir al pánico. En una sección especial del informe titulado «Baile só é bom se tiver briga» [Un baile sólo es bueno si termina en una reyerta], se declara lo siguiente:

Las tribus que aterrorizaron las playas de Río de Janeiro pueden compararse a los *hooligans* británicos o a la perversa pandilla Mancha Verde de Palmeiras, un suburbio de San Pablo. Son jóvenes que se juntan para saquear y provocar destrozos donde y cuando la ocasión lo permite. El nombre *galera*¹² fue acuñado en los clubes de baile funk de los suburbios de Río, donde las pandillas pertenecientes a los barrios bajos y a las favelas se reúnen en multitudes de hasta 4.000 jóvenes [...] Los aficionados a los disturbios se llaman a sí mismos *funkeiros* y cultivan a menudo la confrontación a manera de pasatiempo.

No todos los informes les achacaban la culpa a los *funkeiros*. En los días subsiguientes, las entrevistas realizadas con ellos o con los jóvenes de las favelas de la Zona Sul misma, presentaban un cuadro más ambiguo. Sí, las pandillas de los clubes funk provocaron conmociones en la playa;

12. La palabra «galera» es utilizada por los jóvenes que la frecuentan para referirse a la enorme multitud que se reúne en los clubes de baile. «Galera» es también la parte del barco donde se hacinaba a los esclavos durante el viaje desde África hasta Brasil.

sí, los bañistas se orinaron de miedo; sí, hubo jóvenes que robaron cosas de las lonetas, pero se trataba de un magro botín, dado que ningún carioca o turista en su sano juicio llevaría algo de valor a la playa. Así pues, lo que registraron las cámaras fue una escaramuza entre pandillas rivales y jóvenes entrando por las ventanillas en autobuses repletos que los llevaban de vuelta a sus barrios en los extremos norte y oeste de Río. Los informes de los Ángeles Guardianes y de los surfistas también indicaron que los robos fueron cometidos probablemente por los *favelados* de la Zona Sul. No obstante ello, los *funkeiros* parecen haber sido permanentemente estigmatizados por los medios masivos y por la histeria de las clases medias del sur de Río. Una histeria por otra parte muy productiva. El alboroto en torno al *arrastão* ocurrió menos de un mes antes de la elección más importante de la historia de Río. La hija autodidacta, y criada en una favela, de una sirvienta, la candidata negra del Partido de los Trabajadores (PT), Benedita Souza da Silva, quien representa la ya mencionada coalición de clases, razas e ideologías del movimiento por la democracia, se enfrentó con un economista blanco y burgués procedente de la Zona Sul. Benê, como se la conoce en Brasil, ganó una pluralidad de votos en la elección general, pero al no obtener la mayoría, tuvo que medirse con su rival César Maia en la segunda vuelta, el 15 de noviembre. El samba y otras prácticas culturales que supuestamente crean la solidaridad social no bastaron para frenar la polarización social que se apoderó de la ciudad. Como resultado de ello, Benê perdió en la segunda vuelta por un porcentaje de tres puntos. Muchos votantes ambivalentes, temiendo un incremento de la violencia, prefirieron elegir al hombre que representaba «la ley y el orden».

Este acontecimiento sucedió cuando yo estaba entrevistando a personas entendidas en la música de Río. Me interesaba la recepción del rap. Justamente el día anterior al *arrastão* había entrevistado a Hermano Vianna, un antropólogo que había escrito un libro sobre los clubes de baile funk. Me explicó que el funk, al menos en lo referente a Río, no tenía mayor significación. La juventud brasileña se interesaba básicamente en el rock, especialmente el rock pesado procedente, en su mayor parte, de Estados Unidos e Inglaterra. Estos jóvenes pertenecían a las clases medias. Los adolescentes de los barrios bajos y las favelas de Río, que eran por lo general negros, mulatos y pobres, preferían en cambio el funk, aunque el rap está en auge sobre todo en San Pablo. Asimismo, el reggae constituye ya un rasgo permanente en San Luis de Maranhão y en Bahía. (Debería decirse, al menos entre paréntesis, que Brasil es un país donde conviven muchos tipos de música y por tanto es imposible hacer generalizaciones partiendo de una ciudad o una región y aplicarlas a otra. Lo que es popular en Bahía o Porto Alegre no lo es necesariamente en otras partes, y puede no alcanzar siquiera una pro-

yección nacional en la radio y en la televisión. Retomaré más adelante el tema de la distribución.)

Antes de producirse el *arrastão*, incluso al antropólogo le resultaba difícil explicar por qué estos jóvenes se interesaban por una música que no podían entender, que no se conseguía en los negocios y que, hasta hace muy poco, tampoco se la emitía por radio. El *arrastão* dejó en claro, sin embargo, que la fidelidad al funk implicaba el rechazo a otras músicas, especialmente aquellas que más se identificaban con el nacionalismo brasileño o, más localmente, con la ciudadanía cultural de Río de Janeiro. Un artículo del *Jornal do Brasil*, que incluye entrevistas con un influyente disc-jockey *funkeiro* y con el mencionado antropólogo, aclaró el punto:

Según el disc-jockey Marlboro (Fernando Luiz), quien desde fines de la década de 1970 ha promocionado estos bailes, los *funkeiros* no son la fuente sino las víctimas de la violencia cotidiana. Ellos concurren a los clubes de baile o *galeras* —que generalmente toman el nombre de la favela o el morro— en busca de una patria que, por otra parte, no conocen («Movimento Funk leva desesperança»).

Fernando Luiz es el co-autor, junto con otros fundadores del movimiento funk —Ademir Lemos y Nirto—, de una canción titulada «Rap do *arrastão*» que trata de la violencia cotidiana.

Eu gosto de música americana
e vou pro baile curtir todo
fim-de-semana
só que na hora de voltar pra
casa é o maior sufoco pegar condução
E de repente pinta até um *arrastão*

Esconde a grana, o relógio e o cordão

Cuidado, vai passar um *arrastão*

Batalho todo el dia dando um
duro danado mas no fim-de-semana
sempre fico na mão, esconden-
do minha grana para entrar
na condução.¹³

[Me gusta la música americana
y voy a bailar todos los fines de semana
para pasar un buen rato
pero a la hora de volver a casa
es imposible encontrar un autobús
Y de repente aparece un *arrastão*

Esconde tu dinero, tu reloj o tu cadena

Cuidado, va a pasar el *arrastão*

Me deslomo trabajando todo el día
y el fin de semana
siempre me meto en problemas
tengo que esconder mi dinero
hasta que subo al autobús.]

La canción enfatiza la violencia cotidiana con que se encuentran los jóvenes cuando concurren a los bailes funk. En Río, al igual que en otros importantes centros urbanos de América latina, los jóvenes negros, mulatos y pobres no pueden invocar los derechos de la ciudadanía ni tampoco están protegidos por la policía, pues esta, a menudo asociada con *justiceiros* o parapoliciales, los acosa en el mejor de los casos, y en el peor, los mata y deja sus cadáveres en la calle para que sirvan de advertencia a otros. Los registros de las organizaciones por los derechos humanos muestran que solo en San Pablo la policía militar mató a 876 «jóvenes de la calle». Un número que, según estimaciones, llegó a 1350 en 1992.¹⁴ En comparación, 23 adolescentes murieron en circunstancias similares en Nueva York, una ciudad aproximadamente del mismo tamaño que San Pablo (Quadros, 1992). La cuestión no reside solamente en que la policía de San Pablo mate treinta y ocho veces más adolescentes que la de Nueva York (aunque la cifra en sí misma constituya una estadística reveladora), sino, más bien, en que el método usado para tratar el problema del desempleo, la falta de oportunidades educativas, el hambre y el racismo sea la «limpieza social» de los pobres. Durante la cumbre sobre el medio ambiente (Eco 92), celebrada en junio de 1992, la policía militar barrió la Zona Sul y las áreas céntricas desalojando a los niños pobres (la mayoría negros y mulatos) a fin de garantizar la seguridad en las calles a los dignatarios visitantes. Y los confinó en zonas alejadas del centro tales como Niteroi, un suburbio vecino.

14. Mientras estaba revisando la primera versión del capítulo para su publicación, se difundió la noticia de que los escuadrones de la muerte, formados por policías militares vestidos de civil, acababan de masacrar a chicos de la calle. Véase Human Rights Coordinator (1993).

13. Citado en S6 (1992).

Las impolutas clases medias detestaban a los adolescentes de los barrios bajos pues los consideraban elementos contaminantes. En Río y otras ciudades brasileñas no solo el espacio geográfico sino, lo que es más importante, el espacio social están claramente demarcados. Las playas y el ocio que ellas representan son supuestamente el patrimonio de las clases medias de la Zona Sul y de los turistas. Los jóvenes de las favelas no tienen patrimonio alguno, excepto aquel del que se apropian (por ejemplo, mediante el *arrastão*). Según el geógrafo brasileño Milton Santos, la «barrida» devino una lucha por el espacio. Cuando se le preguntó qué pensaba de la demanda de ciertos cariocas burgueses en cuanto a interrumpir el servicio de autobuses provenientes de la Zona Norte a las playas de la Zona Sul, Santos respondió que los múltiples espacios de las megaciudades del mundo no son transitables para todos y que los pobres tienden a quedar presos en sus propios barrios. La multiplicidad y la heterogeneidad no se traducen en acceso (Ulanovsky Sack, 1992). Quienes no tienen derecho a entrar en un espacio que «no es el propio» serán detenidos por el Estado en nombre de aquellos que gozan de la «ciudadanía». Debería añadirse que la transitabilidad también depende del propósito por el cual uno se desplaza de una zona a otra. Luego del *arrastão*, por ejemplo, muchas personas de la clase media pidieron la eliminación del servicio de autobuses desde la Zona Norte a la Zona Sul. Sin embargo, tuvieron que retractarse cuando se dieron cuenta de que muchas *empregadas* [empleadas domésticas] vivían en la Zona Norte y por tanto no podrían llegar a sus hogares a cocinar y a limpiar bajo esa restricción.

Así pues, la «ciudadanía» solo puede ver a los *funkeiros* como una amenaza. Se informó que los guardias contratados por la agencia turística Riotur estaban deteniendo, cacheando y entregando a los jóvenes a la policía (*Jornal do Brasil*, 19 de octubre de 1992). Para colmo de males, los narcotraficantes declararon que iban a librar a la Zona Sul de esos jóvenes porque traían más policías al área y ello (al igual que en el turismo) perjudicaba sus negocios. En contraste con el caos asociado a la imagen de los *funkeiros*, los comandos del narcotráfico aparecían como la imagen invertida de las fuerzas del orden, esto es, los militares y las fuerzas de seguridad.

La cultura *funkeira* es tanto reactiva cuanto proactiva. Por lo demás, rechaza el espectáculo de la democracia en que participaron los carapintadas. Los *funkeiros* no tienen motivo alguno de celebración. Las clases media y alta disponen de un nuevo simulacro democrático, escenificado por la destitución del presidente Collor, y de una nueva concepción de los pobres y *favelados* como criminales, haraganes y parásitos. Hubo un tiempo en que la política cultural de Río permitió a las clases marginales imaginar que eran parte de la nación, pero como argumenta la socióloga

paulista Alba Zaluar en un artículo publicado en *Jornal do Brasil*: «Ya no es posible reducir a Río a los *blocos* del carnaval o *escolas de samba*, los equipos de fútbol y la sociedad de callejeras, la reunión en los bares o las *boîtes* bohemias, aunque todos ellos crearon la política cultural característica de esta ciudad que siempre se comunicó y diferenció a través de su música (Zaluar, 1992).

Y Zaluar continúa explicando por qué esta construcción de lo nacional ya no es viable. Lo que distingue a Río y a otros centros urbanos de Brasil es un proceso de diferenciación que hace difícil, si no imposible, la existencia de rasgos sociales comunes a todos.

Puesto que los clubes funk no muestran ningún indicio de extinción, esta ciudad aún musical y hoy más consumista que productiva, tendrá que aprender a tratar con roqueros, funkeros, cabezas rapadas [*carecas*], bandas de motociclistas [*motoqueiros*] que convierten las pequeñas diferencias en los signos de una identidad que será defendida a cualquier precio, incluso el de la muerte. Evidentemente narcisistas y sin un proyecto político claro o una conciencia social que nos permita referirnos a ellos como revolucionarios en cualquier sentido del término, estos grupos deberían ser captados por los movimientos sociales, específicamente los de los negros, la mujeres y las sociedades vecinales.

Conuerdo con Zaluar y retomaré esos problemas más adelante. Pero llegado a esta altura prefiero, sin embargo, describir las actividades de los *funkeiros*.

El mundo del funk carioca

La cultura funk en Río de Janeiro implica una reconfiguración completa del espacio social. Por un lado, el millón y pico de adolescentes que concurren a las *galeras* funk los fines de semana viven en los extremos norte y oeste de Río. Por el otro, los disc-jockeys que pasan música funk —que en esa ciudad incluye varios géneros negros estadounidenses tales como el soul, el rhythm and blues, el motown y el hip-hop— participan en un tráfico internacional verdaderamente frenético de discos, casetes y discos compactos. La situación ha cambiado bastante desde la época —fines de los años ochenta— cuando Vianna hizo sus investigaciones sobre el tema. En esa época, ese tipo de música no se conseguía en las disquerías y hasta 1990, aproximadamente, tampoco se transmitía por radio. Los disc-jockeys dependían de una red de correos que volaban periódicamente a Nueva York y Miami a comprar música. Estos correos solían trabajar en agencias de viaje o en aerolíneas, o bien eran los mismos disc-jockeys de la Zona Norte que llegaban a Nueva York a la mañana, ha-

cían sus contactos y regresaban a Río en el vuelo nocturno. En Río vendían su mercancía a los revendedores, a quienes otros disc-jockeys compraban la música. Había una competencia encarnizada con respecto a los discos y casetes, pues la calidad de la música –evaluada en función del baile, pues los *funkeiros* se consideran ante todo bailarines– es lo que les confiere a los disc-jockeys su lugar en el mundo de la cultura funk. Para la época de los *arrastões* a comienzos de la década de 1990 ya había surgido un mercado dinámico de funk local producido por disc-jockeys como Marlboro.

Un poco de historia no viene mal.¹⁵ La cultura funk comenzó a principios de la década de 1970 en la Zona Sul, específicamente en Canecão, el principal teatro carioca de la música pop. En la actualidad, se dedica predominantemente al rock y al pop nacional e internacional. Pero volviendo a la década de 1970, varios disc-jockeys, entre ellos Ademir Lemos y Big Boy, empezaron a dar preferencia a artistas soul como James Brown, Wilson Pickett y Kool and the Gang en los «bailes de la pesada» [*bailes da pesada*] domingueros adonde concurrían 5.000 adolescentes. Cuando la administración de Canecão desvió su atención a la música popular brasileña, un equivalente aproximado del folk-rock «que incorpora elementos de la bossa nova, el jazz, el bolero, la música sertaneja, el rock, la música del nordeste, el reggae y otros géneros» (McGowan y Pesanha, 1991), los «bailes de la pesada» se trasladaron a la Zona Norte, donde residían los bailarines más interesados en este tipo de música. Con el objeto de montar bailes multitudinarios, cuya concurrencia se elevaba en ocasiones a 10.000 adolescentes en un club determinado, los empresarios ensamblaron enormes sistemas de sonido [*equipes*], compuestos en algunos casos por más de 100 altoparlantes apilados uno encima del otro a manera de una pared. Estos *equipes* tenían nombres tales como «Revolução da mente», por *Revolution of the Mind* de James Brown, «Soul Grand Prix» o «Black Power».

Fue en «Soul Grand Prix» donde se inició una nueva fase de la cultura funk en 1975, una fase que la prensa rotuló «Río Negro». Sus bailes asumieron un formato didáctico, incorporando la cultura negra a través de figuras ya familiares para los bailarines, por ejemplo, celebridades del mundo musical o deportivo. En los bailes de «Soul Grand Prix» se usó una mezcla de medios –diapositivas, filmes, fotografías, pósters, etc.– para inculcar el estilo del período, es decir, «Lo negro es hermoso». El hecho de que la juventud de la Zona Norte participara en una cultura negra mediada por una industria cultural estadounidense suscitó muchas polémicas en contra de una posible colonización cultural. Sin embargo,

como lo han afirmado algunos de los más importantes intelectuales bahianos sobre cuestiones relativas a la «africanización», el soul y el funk constituían importantes sitios para la revitalización de las formas afrobrasileñas tradicionales como el *afoxé* bahiano (un ritmo derivado de la música ritual del *candomblé*), y el nacimiento del *bloco afro* [un grupo del carnaval afrobrasileño] Ilê Aiyê. Uno de los fundadores, Jorge Watusi, impugnó la índole comercial del soul en Río, pero también afirmó que la participación de la música negra estadounidense podía contribuir positivamente a recuperar las propias raíces negras de Brasil (Vianna, 1988).

El pasaje de la década de 1970 a la de 1980, cuando se reinventó el rock brasileño y comenzó la transición democrática, también representó una declinación de la conciencia de negritud en las «galeras funk» situadas en la Zona Norte de Río. Ciertamente es que continuaron prefiriendo exclusivamente la música negra de Estados Unidos, una preferencia que los separaba del rock, la música más popular entre los jóvenes de clase media (quienes asumían la «blancura» en su versión brasileña), pero en cambio ya no hacían referencia alguna al orgullo negro (Vianna, 1988). Según Vianna, «los militantes de las distintas tendencias del movimiento negro brasileño parecían haber olvidado estos bailes, que ya no se consideraban el espacio apropiado para la *concientização*». Algunos analistas del movimiento negro como Emília Viotti da Costa adhieren a esa opinión y sostienen que el movimiento «sigue siendo un fenómeno de clase media que ha encontrado poco eco entre los negros pobres».¹⁶ Resulta pues incomprensible que ciertos grupos de jóvenes negros adopten formas culturales que no están inscritas en el proyecto contrahegemónico del Movimiento Negro.

Sin embargo, estas observaciones hechas a mediados de la década de 1980 tal vez deban ser revisadas luego del pánico causado en la clase media por el *arrastão* y del creciente acoso sufrido por los *funkeiros* y otros jóvenes pobres. La juventud subalterna está reaccionando, sobre todo aquella comprometida con el rap. La mayoría de sus miembros viven en San Pablo, aunque hay una significativa actividad en Río. El movimiento rap se ha vuelto más visible y conlleva un claro mensaje ideológico contra el racismo y la consiguiente complicidad del Estado.¹⁷ Las organizaciones de rap y hip-hop se han formado en San Pablo y en Río con la aprobación de los funcionarios gubernamentales del Partido de los Trabajadores, especialmente del Departamento de Cultura en São Bernardo do Campo, uno

16. Sobre el Movimiento Negro en Brasil, véase Hanchard (1993).

17. Algunos informes y artículos periodísticos han destacado la centralidad que tuvo la política en el rap luego de la «barrida». Véase, por ejemplo, Orsini (1992).

15. Una buena parte del siguiente relato se basa en Vianna (1988).

de los varios centros industriales situados en la periferia de San Pablo, que subvencionó el *Projeto de Ação Cultural «Movimento de Rua»* y su libro sobre poesía y letras de rap, *ABC RAP: Coletânea de poesia rap*. Los editores y colaboradores definieron sus demandas en torno a cuestiones relativas «a la negritud (la generalidad de los jóvenes es negra) y al racismo, a la violencia urbana, a la pobreza (la mayoría de los jóvenes viven en la línea de pobreza o por debajo de ella), al movimiento rap y a la ecología» (Oliveira et al., 1992). El grupo *Esquadrão Urbano* (cuyo nombre pareciera invertir la violenta connotación que tuvieron en Brasil los escuadrones de la muerte), se opone a la hipocresía implícita en la noción de seguridad, la cual significa una cosa para las elites y otra muy diferente para los pobres:

a segurança que a cidade nos oferece
já não se vê no dia, então quando escurece
parece que a corajosa polícia some
policiáís otários nosso dinheiro consomem
circulando em confortáveis viaturas
enquanto nós pobres descalços circulamos.

(Oliveira et al., 1992)

[La seguridad que la ciudad nos ofrece
ya no se ve ni siquiera de día, pero cuando oscurece
parece que la valiente policía desaparece
estúpidos policías que derrochan nuestro dinero
circulando en coches confortables
mientras nosotros andamos con los pies descalzos.]

Varios grupos, como los *Panthers the Night*, abogan por la no violencia. Otros, por ejemplo los *MC Blacks*, afirman sus derechos como ciudadanos negros; y algunos, los *NEPS*, defienden incluso el feminismo:

Homens machistas
nos humilham, não querem saber
insitem em incitar
dizem donos do poder

[...]
só pensam em clamar
para a violência
inconformados
por estarmos progredindo

(Oliveira et al., 1992)

[Los hombres machistas
nos humillan, no quieren entender
insisten en incitar
se dicen los dueños del poder

[...]
sólo piensan en clamar
por la violencia
disgustados
porque estamos progresando.]

Estos usos del rap tienden a ser respaldados política e intelectualmente por los organismos progresistas del Estado, como la Secretaría Municipal de Educación de San Pablo, que auspició el proyecto *Rap nas Escolas-Rap... pensando a educação* (Silveira, 1992) o el CEAP de Río (Centro de Articulación de las Poblaciones Marginales), patrocinador de la *Associação hip-hop Attitude Consciente* [Asociación de hip-hop para una Actitud Consciente] (Curry, 1993). El objetivo de estos proyectos es «construir una ciudadanía de los subalternos». Desde fines de la década de 1970 hasta el presente, la cultura *funkeira* ha rechazado la promesa de ciudadanía por parte de políticos e intelectuales, sean populistas de izquierda o de derecha o incluso del movimiento negro. Ha resistido los términos de la participación –representación cultural sin acceso a los bienes y servicios sociales y materiales– típica de la relación clientelista aceptada por la cultura del carnaval y del samba. La significación política de la cultura *funkeira*, si acaso tiene alguna, debe ser construida de otra manera.

En Río, los críticos culturales generalmente han considerado que los *funkeiros* no se interesan por la política ni por integrarse a la sociedad. Los raperos avalan esa opinión y hasta han lanzado un proyecto para «convertir a la tribu *funkeira*» (Curry, 1992). Para Vianna, empero, este apartamiento de la política no significa que estén alienados. Poniéndose a la vanguardia de los críticos que opinan que, en contraste con las elites que viven con el ojo puesto en la escena internacional, los sectores populares mantienen «las auténticas raíces de la cultura nacional», Vianna –un poco en la tónica de Hebdige y sus afirmaciones sobre los grupos subculturales– piensa que la cultura *funkeira* es resistente a «la cultura oficial o dominante», pero *no* a través de la identidad grupal o étnica ni de ninguna otra causa digna de mérito (Vianna, 1988). Como se verá, Afro-Reggae procura canalizar el placer de la música, incluso el funk, hacia una ciudadanía alterna y más abarcadora. Su trabajo etnográfico y su participación como observador en las «galeras» funk de la Zona Norte lo llevan a caracterizar esos bailes como «fiestas orgiásticas» a la manera de la *dépense* batailleana (Vianna, 1988). La resistencia es, en el

mejor de los casos, una suerte de «usurpación» en el sentido que de Certeau le da al término: una expoliación nómada del capital cultural existente (De Certeau, 1984). Los *funkeiros* se visten como los surfistas de la clase media de la Zona Sul; se apropian de la música negra norteamericana; se enancan en las redes existentes que sirven a otros fines (el turismo) para conseguir su música, la que luego se piratea y, por tanto, no aporta ningún valor comercial a la industria discográfica, y utilizan los espacios destinados al samba y a los deportes. Estas apropiaciones producen poco valor para el orden dominante: las ropas no se diferencian de las de otros jóvenes (aunque las zapatillas Nike y las Reebok sí producen beneficios a los fabricantes de calzado); la cultura negra de Estados Unidos, según se difunde a través de la música funk, no se traslada a la conciencia afrobrasileña. En efecto, nadie entiende siquiera las letras de esas canciones que podrían hacer referencia a la política cultural y racial; los *funkeiros* relexicalizan la lengua inglesa basándose en la homofonía: «You talk too much» [Hablas demasiado] se convierte en el sinsentido portugués *taca tomate* [latido tomate], y «I'll be all you ever need» [siempre seré todo lo que necesitas], en *ravioli eu comi* [comí raviolos] (Vianna, 1988).¹⁸ Excepto el rap y la música de estrellas pop como Michael Jackson, la música negra estadounidense no se vende en Brasil y en consecuencia no produce beneficio alguno a las compañías discográficas, aunque los sistemas de sonido o *equipas* se ganan la vida con esos bailes. El uso de los espacios dedicados al samba y a los deportes no inserta a los *funkeiros* en la cultura nacional. El programa Rio Funk, tratado en el próximo capítulo, es un contraejemplo que señala una mayor concientización a partir del año 1994.

El hurto, la *dépense* y el baile dionisiaco y orgiástico, aunque corrigen necesariamente la imagen del consumidor mediático, estereotipado como la víctima ilusa de la industria cultural y del imperialismo cultural, no son, sin embargo, las únicas maneras de interpretar las prácticas de estos jóvenes. El modelo de usurpación lleva al extremo la tendencia de la teoría crítica contemporánea a imaginar que la gente común de todo tipo y los grupos subalternos a cargo de las representaciones que constituyen su mundo, son «productores activos y manipuladores de significados» (Jenkins, 1992). En el cuadro de la cultura *funkeira* que he presentado aquí ciertamente se reconoce el papel activo desempeñado por estos jóvenes en cuanto a acotar su propio territorio y construir sus propios medios de placer, a menudo a contrapelo de la identidad cultural, sea nacional o regional. No obstante, califico de extremista al modelo de usurpación

porque, en su intento de trastocar un estereotipo, descuida el *carácter negociado de la recepción*, la cual nunca depende directamente de una sola persona o de un solo grupo.

Lo quieran o no, los *funkeiros* se hallan en el centro de los debates sobre la cultura en la esfera pública. Solamente el *arrastão* basta para colocarlos en medio del actual conflicto sobre el lugar que ocupan los pobres, su acceso a los bienes y servicios de la ciudadanía y su vulnerabilidad ante el poder policial y la violencia del Estado, tan evidente en el caso de los *meninos de rua*. Los *funkeiros*, imaginados como una amenaza de contaminación, se han vuelto parte de un nuevo folklore urbano. La prensa y la televisión los muestran como desposeídos que buscan apropiarse de cuanto pertenece a la elite y a las clases medias a expensas del miedo que «justifica» su represión. Las imágenes de violencia en el *arrastão* han servido en rigor para fijar la fluidez espacial de la usurpación nómada llevada a cabo por los *funkeiros* y demarcar así, de un modo maniqueo, las diferencias entre la Zona Sul y la Zona Norte. Las imágenes de violencia los han demonizado y, hasta cierto punto, controlado, convirtiéndolos en productores de la cultura en general, una productividad de la que procuraban no formar parte.

Los *funkeiros* son solo un sector de la juventud brasileña cuyas representaciones están transformando el panorama mediático tradicional. La cultura juvenil es sumamente diferenciada, tal como vimos. Está compuesta por los raperos politizados; los adolescentes que festejaron el derrocamiento del presidente Collor y el triunfo «democrático»; los *meninos de rua* —miles de ellos brutalmente asesinados en todo Brasil—, quienes organizaron un nuevo movimiento social cuya primera convención se celebró en 1992 en Brasilia (Nascimento, 1992; Dantas, 1992; Mendes, 1993; «Encontro reúne»); los surfistas («Surfista do morro»); los Ángeles Guardianes («Anjos da Guarda; «Anjos usam») y por los *funkeiros*. Pero también por los adeptos al rock pesado [*meta-leiros*], los punks, los aficionados a las patinetas, las bandas de motociclistas [*motoqueiros*], los neobeats, neohippies, *carecas* [cabezas rapadas];¹⁹ los neonazis y «nacionalistas» del *Poder Branco* («Fanzines pregam»; «São Paulo organiza»); los musulmanes negros («Ódio ao branco»; «Grupo negro declara»), para no mencionar a los fanáticos del rasta, el reggae y el calipso y a otros jóvenes que cultivan las músi-

19. En una sección especial de *O Globo de São Paulo* (4 de octubre de 1992), cuyo editorial se titula «As tribus do Rio em pé de guerra», y cuyas primeras líneas rezan: «A cidade está dividida em territórios —muitos deles minados— de gangues rivais», se incluyen artículos sobre varios de estos grupos: «Metaleiros invadem os cemitérios e violam túmulos»; «“Neohippies”: viagem no túnel do tempo»; «Funk reproduz guerra de bandidos»; «“Carecas” contra “gays” e drogados».

18. Véanse también D. Caldeira (1992) y el especial de *Galeras Funk* en «Programa legal», transmitido por la Red Manchete de Brasil en 1991.

cas y prácticas de la diáspora africana, especialmente en Bahía y otras ciudades del nordeste.

Brasil, cuyo territorio es más extenso que la parte continental de Estados Unidos, nunca fue un país homogéneo, pese a que el samba, el carnaval, la bossa nova y la música popular brasileña lo representaron como una nación con cierta coherencia. Hoy, sin embargo, ha surgido una *nueva política de la representación* que enfatiza la diferencia. Los medios masivos, los nuevos movimientos sociales y la cultura consumista asimétrica pero penetrante participan todos en esta política de representación que impide a cualquier grupo mantener el control de la imagen que suscita.

Los artículos periodísticos citados en este ensayo abundan en acusaciones, controversias y recriminaciones con respecto a los *funkeiros*. Pero las imágenes generadas en torno a ellos no son todas negativas. Desde mediados de la década de 1990, al igual que la cultura hip-hop en Estados Unidos, los *funkeiros* se desplazaron desde la periferia a las primicias de televisión y las boutiques elegantes de la Zona Sul: *O funk caminha das festas da periferia para novelas de TV e lojas da Zona Sul* (D. Caldeira, 1992). Las nuevas estrellas del pop están cobrando fama en Río y otras ciudades brasileñas como cantantes funk o apropiándose de elementos del funk. En la crítica cultural estadounidense existe la tendencia a impugnar a los músicos y artistas de clase media que se apropian de elementos procedentes de prácticas culturales subalternas: Elvis y el rhythm and blues, Madonna y el *vogueing*, etc. Cabría hacer acusaciones similares a Fernanda Abreu, cuyo «Rio 40 Graus» da comienzo a este capítulo, o a ciertos disc-jockeys que han empezado a «hegemonizar» el funk compuesto en Brasil, específicamente el ya mencionado Marlboro, quien produjo tres álbumes de *Funk Brasil* (DJ Marlboro, 1989, 1990, 1991). Es importante tener presente, empero, que tales artistas y productores están contribuyendo a la apertura de espacios públicos a los cuales los *funkeiros* no tenían acceso. Si los *funkeiros* mismos no politizaron sus bailes ni la música surgida de ellos, se encuentran ahora, luego del *arrastão*, envueltos inevitablemente en un conflicto de valoraciones que se lleva a cabo en las esferas públicas. Y su contribución a la política cultural carioca ha sido el abrir un espacio del gusto, del estilo y del placer no impregnado por la identidad nacional o regional, aun cuando estén usando el mismo espacio físico del samba, el fútbol y el carnaval.

La política cultural del funk carioca

Evaluar la política cultural de la cultura *funkeira* no será, desde luego, una empresa inocente. La crítica cultural contemporánea, sobre todo en los estudios sobre la recepción y la cultura juvenil, tiende a conferir un considerable poder político a espectadores y oyentes como un correctivo a la postura elitista de que la cultura de masas aliena a sus consumidores. Me gustaría evitar este tipo de discusión pues realmente no dice mucho sobre el contexto internacional y transnacional más amplio de las prácticas culturales. Prefiero situar la pregunta por la política cultural del funk carioca en el terreno de las esferas públicas en conflicto. En este aspecto pienso, por un lado, que las prácticas *funkeiras* ofrecen un nuevo perfil cognitivo, donde la cultura y la tecnología transnacionales se usan para sus propios fines, que son claramente no políticos. Se trata de un perfil cultural muy diferente del tipo que los teóricos marxistas, desde Lukács, Adorno y Benjamin hasta Eagleton y Jameson, defendieron de distinta forma: esto es, que las obras de arte son dispositivos a través de los cuales el crítico obtiene un conocimiento de la realidad social que, de otro modo, le resultaría inaccesible. Los *funkeiros* no necesitan que el crítico de la cultura les diga cómo está estructurada su realidad social, pues la conocen de sobra y se valen de ese conocimiento para alcanzar sus propios fines. Podríamos denominar a este fenómeno «reconversión política», ateniéndonos al estudio de Néstor García Canclini sobre las estrategias para «entrar y salir en la modernidad» en un mundo transnacional (García Canclini, 1995a). Este tipo de perfil cognitivo es más una cuestión *práctica* que epistemológica.

Por otro lado, las aseveraciones sobre la política de la identidad típicas de la crítica cultural estadounidense, no tienen ningún sentido en Brasil. La identidad no cala muy hondo, especialmente en esta época en que predomina una cultura desnacionalizadora. Tampoco el modelo de usurpación ayuda a comprender las dimensiones políticas de prácticas que parecen absolutamente apolíticas, aunque tienen repercusiones significativas en el conflicto suscitado en las esferas públicas. En última instancia, pienso que abordar el conflicto de estilos y formas de placer partiendo de la esfera pública va mucho más lejos en cuanto a explicar por qué el espacio es a tal punto controvertido en Río y otras ciudades brasileñas. Ciertamente, hay algo en el modelo de usurpación que resulta operativo en esta controversia sobre el espacio, pero lo que explotan los artistas funk en sus canciones es la penetración del espacio por el estilo y el *ethos* que conllevan el impacto político. En una extraña premonición del *arrastão* y de la reacción de «la ley y el orden» por parte del candidato blanco a la alcaldía, César Maia, la canción que sirve de título al álbum de Fernanda Abreu, *Be Sample*, comienza con un demagógico representante de las clases media y

alta, quien exige a la policía militar que saque de las calles *o povo* [el pueblo, es decir, las clases populares], para que el «maravilloso folklore» de esta nación pueda ser presentado con *melhor brilhantismo* [mejor brillantez].²⁰

Este apelación al orgullo nacional es de inmediato socavada por el énfasis puesto en el carácter «sampleado» de la cultura en la voz que canta: «Play it again, Sam»/ «Samplea isso ai» [Tócalo otra vez, Sam / samplea esto aquí], un juego de palabras producido por la inversión del anglicismo *sampleia*, que en portugués suena como «Sam play». Lo que sigue es una suerte de manifiesto funk acerca del sampleo como opuesto a cualquier identidad nacional fija. El álbum íntegro es, en rigor, una representación virtuosa del sampleo, donde se establecen interesantes relaciones con las músicas de los negros y latinos estadounidenses, una suerte de muestreo del «transbarrio» desde un grupo subalterno a otro. «Sigla Latina do Amor (SLA 2)» samplea las voces de jóvenes puertorriqueños que viven en El Barrio (en Nueva York), entre otras la voz de una mujer cantando un rap en español: «Hacerlos bailar es mi misión y Latin ACT-UP es mi canción». Latin Empire, el grupo puertorriqueño de rap también sampleado, hace el tipo de reclamos que sin duda los *funkeiros* aprueban plenamente: «Yo tengo derecho a ser una estrella/porque mis rimas son más bellas/somos muchachos latinos y mi lenguaje es más fino/porque yo soy latino activo». Se trata de una reivindicación del valor que los *funkeiros* exigen a través de su estilo, de su hedonismo y, ante todo, de sus bailes. «Dance», el éxito popular funk de Skowa y Tadeu Eliezer, coloca la identidad y el valor en el baile mismo:

As minhas raízes são passos de dança
quando ouço um funk, nunca perco a esperança
dentro do salão não penso duas vezes
eu danço com emoção e durante vários meses
eu danço com raiva...

(Skowa e a Máfia, 1989)

[Mis raíces son pasos de danza
cuando escucho funk nunca pierdo la esperanza

dentro del salón jamás pienso dos veces
bailo con emoción y durante varios meses
bailo con rabia...

A diferencia del samba de Martinho Vila, aquí la emoción no se expande desde el individuo a una formación social más amplia, sea esta un movimiento social o la nación; antes bien, expresa el deseo de poder actuar más libremente, de tener la libertad para hacerlo, lo cual se le niega permanentemente al *favelado* o *suburbano* apenas abandona el salón de baile. La emoción, experimentada como rabia en el acto de bailar, no se explota para un fin social o político de «mayor envergadura». Simplemente es la manera como los pobres construyen su mundo, pese a las restricciones del espacio y pese a la certidumbre (correcta) de que canalizar la rabia hacia alguna meta social o política solo puede convertirlos en ilusos. Y, sin embargo, la cultura *funkeira* se está haciendo oír, está abriendo nuevas esferas de debate en la televisión y en la prensa, entrando en el mercado, creando nuevas modas, produciendo nuevas estrellas en el ámbito musical. Tal vez ello no aporte grandes recursos materiales a estos jóvenes, tal vez no los salve de la violencia. Pero, repito, esas expectativas no constituyen lo específico de su esperanza, que es, en todo caso, la instauración de un espacio propio.

20. El texto del discurso es el siguiente: «Atenção, senhor, tenente comandante da patrulha da polícia militar do estado, pedimos a seu comparecimento para ver se retira o povo que invadiram, para que possamos e tenhamos qualidade de apresentar com melhor brilhantismo, com mais gesto, esta coisa maravilhosa que é nosso folclore». [Atención, señor teniente comandante de la patrulla de la policía militar del Estado, solicitamos su presencia para ver si puede retirar al pueblo que ha invadido (la zona), de manera de poder presentar, y tener la calidad de hacerlo, con mayor brillantez y más gracia esta cosa maravillosa que es nuestro folklore.]

5. LA CULTURA AL SERVICIO DE LA JUSTICIA SOCIAL¹

En el capítulo 4 analizo cómo gran parte de los jóvenes negros y mestizos que frecuentan los bailes funk en Río de Janeiro se enfrentan a la marginación, la desvalorización y el acoso. Aquí examino el activismo de las iniciativas de acción ciudadana y de los propios organismos culturales juveniles para curar las heridas de una ciudad dividida y otorgar derechos a la juventud pobre y racializada, respectivamente. El capítulo 4 versa sobre la violencia y el placer implícitos en el funk; el presente capítulo trata acerca de la canalización de esa violencia y ese placer en lo que estos grupos denominan la ciudadanía cultural.

La violencia en la ciudad dividida

Poco después de su elección, César Maia, el economista blanco que venció a Benedita da Silva para presidir la alcaldía de Río de Janeiro, tuvo que enfrentar la creciente violencia en su ciudad, sobre todo la de los narcotraficantes atrincherados en las favelas y de los militares que las invadieron cuando se hizo evidente que la policía local estaba mal preparada o que era corrupta. Operação Rio, como se llamó la campaña militar, apenas logró contener la actividad criminal –pues no tuvo efecto alguno sobre las fuerzas (políticas y de elites) externas a las favelas que coordinaban esta actividad– pero sí dejó un enorme saldo de víctimas, especialmente jóvenes pobres, razón por la cual se opusieron los que apoyaban la democratización de la ciudad como verdadera contrafuerza. Muchos, entre ellos Luiz Eduardo Soares –organizador de un grupo de trabajo sobre la violencia en el Instituto para el Estudio de la Religión (ISER) en el momento álgido de los *arrastões* o «barridas» y subsiguientemente Coordinador de Seguridad, Justicia, Defensa Civil y Ciudadanía para el Gobierno de Río de Janeiro en 1999– criticaron las acciones abusivas contra los derechos de ciudadanía de los favelados (Soares, 1996). Surgió en esta época una doble solución a la violencia: la instrumentalización de la nue-

1. Este capítulo se basa en una investigación previa presentada en Yúdice (1999a).

va cultura de favela para conceder derechos a los jóvenes pobres y una «iniciativa de acción ciudadana contra la violencia» llamada Viva Rio.

En 1994, la secretaria de Desarrollo Social para el gobierno de Maia, Wanda Engel, junto con otras secretarías municipales (por ejemplo, la de Ocio y Deportes) y activistas de las ONG, lanzaron un proyecto –Rio Funk– en el cual se usaban la música y el baile funk como medio de desarrollar la creatividad y las nociones de ciudadanía entre los jóvenes favelados. Además de llevar profesionales a las favelas para dar clases de música, percusión, danza, teatro y capacitar a disc-jockeys, el objetivo del proyecto era identificar la *diferencia cultural* con la pertenencia. Al diseminar esta noción de pertenencia –y retomando así el proceso mediante el cual el samba se había convertido en la forma cultural de todos los brasileños siete décadas antes– se buscaba dar cohesión a los sectores fragmentados de la ciudad. La Secretaría encargó el vídeo *Rio Funk* (1995) para difundir el mensaje de que la cultura funk no era criminal sino más bien un «modo de ser y hacer» que podría servir de cemento social y, por tanto, llevar a la restauración de la ciudad. Volveré sobre este argumento en mis comentarios sobre el Grupo Cultural Afro-Reggae.

En el vídeo, Rubem César Fernandes –coordinador de la acción ciudadana contra la violencia Viva Rio– plantea este argumento. Si bien los *arrastões* de 1992 y 1993 habían sembrado pánico en las clases medias, fue el brutal despliegue de violencia contra los niños pobres lo que determinó de inmediato la formación de la coalición conocida como Viva Rio e impulsó la llegada de Afro-Reggae a la favela que más simbolizaba el conflicto. El 23 de julio de 1993, un escuadrón de la muerte compuesto por policías fuera de servicio asesinó a ocho niños de la calle en un operativo de «limpieza social» frente a la iglesia de la Candelária, situada en la intersección de las principales avenidas céntricas de Río. A fines de agosto, fueron masacrados veintiún vecinos inocentes de la favela Vigário Geral. Aparentemente, justo el día antes el cartel local de la banda de narcotraficantes *Comando Vermelho* [Comando Rojo] había matado a cuatro policías que trataban de incautar un cargamento de drogas. La policía irrumpió en la favela al día siguiente y baleó a sus habitantes sin discriminación alguna. En una casa mataron a los ocho miembros de la familia, quienes eran feligreses de la iglesia evangelista Asamblea de Dios. Los padres murieron con la Biblia en la mano. Estos tres acontecimientos trastocaron el sentido del lugar que los cariocas asociaban con los espacios donde estos se produjeron (Soares, 1996). Los *arrastões* en las playas habían introducido un elemento de temor en el espacio destinado al ocio. Los asesinatos frente a la Candelária deshicieron la supuesta sociabilidad entre las clases que se daba por descontada en el espacio inevitable del encuentro. La masacre en la favela revirtió el papel

desempeñado por la policía, como ocurrió en los disturbios desencadenados por los azotes que Rodney King recibió a manos de la policía prejuiciosa en Los Ángeles. Los policías pasaron a ser los criminales que profanaban un espacio ahora sagrado y que en otras circunstancias se identificaba con la abyección. Como analizamos en el capítulo 4, los *arrastões* provocaron la rápida acción de las autoridades, pero la respuesta a los otros dos acontecimientos provino de la «sociedad civil». Viva Rio no surgió solamente para demandar una acción eficaz por parte de las autoridades, sino también para transmitir un nuevo sentido de ciudadanía, de pertenencia y de participación que incluía a todas las clases, especialmente a los pobres.

Caio Ferraz, un joven sociólogo y el primer residente de Vigário Geral en haber concurrido a la universidad, creó el Movimiento Comunitario de Vigário Geral con el propósito de analizar cuanto había pasado, demandar justicia e idear métodos para incrementar los valores de la ciudadanía y el acceso a los servicios sociales. El movimiento emprendió asimismo la tarea de demostrarle al resto de la ciudad que «las personas que vivimos en las villas miseria somos honradas; que existimos y que también podemos ser intelectuales; que también somos capaces de producir cultura» (Colombo, 1996). El movimiento decidió transformar «la casa de la guerra», donde fueron asesinados los ocho miembros de la familia, en la «Casa da Paz». A fin de solventar el proyecto Caio recurrió al Instituto para el Estudio de la Religión (ISER), una organización no gubernamental con amplias redes en la sociedad, en el gobierno y en las fundaciones e instituciones internacionales. Rubem César Fernandes, director de ISER, quien había sido invitado a formar parte del grupo que se proponía iniciar acciones contra la violencia, invitó a su vez a Caio a la primera reunión. El grupo incluía a los directores de los principales periódicos y canales de televisión de Río (y de Brasil) y, lo que es más importante, a Betinho (Herbert de Souza), líder de la Acción Ciudadana Contra el Hambre y director del Instituto Brasileño de Análisis Sociales y Económicos (IBASE), la organización no gubernamental más prestigiosa del país dedicada a la investigación social y al activismo en un amplio espectro de problemas sociales.

Fue en esta reunión donde las «dos mitades» de la ciudad se unieron, como dice el periodista Zuenir Ventura en la crónica del nacimiento de Viva Rio. Ventura también llegó a formar parte de la iniciativa junto con otros escritores y académicos, ejecutivos, autoridades religiosas, sindicalistas y ciudadanos interesados en el problema que no solo pertenecían a las clases medias sino a las favelas y suburbios. La importancia que desde un principio la prensa y la televisión atribuyeron a Viva Rio lo convirtió, juntamente con la Campaña Contra el Hambre liderada por Betinho durante la misma época, en la iniciativa de acción ciudadana más publi-

citada en la historia de la ciudad. En efecto, el libro de Ventura *Cidade Partida* (1994), al igual que *Cidade 1968, O ano que nunca terminou* –su crónica previa sobre la política cultural en los años de la dictadura– fueron ambos best sellers; pero en la última de esas obras Ventura concentró sus energías en favor de una renovación dentro de «la sociedad civil». Este fue, y continúa siendo, un concepto más bien idealista que cobró vigencia cuando resultó evidente que «la transición a la democracia» no sería conducida por gobiernos con la capacidad (o la voluntad) de distribuir más equitativamente la riqueza y los servicios. En otras palabras, le tocó a la gente común resolver sus propios problemas.² Para lograr que la ciudadanía se sintiera parte del movimiento era preciso dramatizarlo, Río, la maravillosa ciudad del carnaval y del espectáculo, se había teñido de violencia, tal como informaban la prensa y los medios electrónicos.³ Exorcizar esa violencia y cerrar las fisuras exigía ejecutar una serie de acciones ritualizadas por los medios, de modo que la ciudad se viera a sí misma atravesando un proceso curativo. Ello significó representar rituales de respeto e interés mutuo, cuya crónica hizo Ventura.

La necesidad de unir a ricos y pobres era ciertamente un signo de que la violencia se había vuelto intolerable y ya no podía ser confinada al espacio de los pobres. Ante la reducción de los programas asistenciales, muchos varones adolescentes e incluso púberes⁴ de las favelas y suburbios recurrieron al robo en menor escala o al tráfico de drogas para poder sobrevivir. En ambos casos, la creciente violencia en favelas y suburbios se dirigió hacia las zonas elegantes de la clase media que constituían el mayor interés de la ciudad, sobre todo las áreas situadas frente a las playas de la zona sur adonde concurre la mayoría de los turistas. Todo ello se vio amenazado.

Ventura descubrió, sin embargo, que el verdadero origen del problema no se hallaba en las villas miseria sino en los guardianes mismos de

la ciudadela. El tráfico de drogas, que se consideró y aún se considera la causa principal de la violencia, tiene su fuente en otra parte, esto es, en la corrupción de empresarios, funcionarios del gobierno y, sobre todo, de la policía, según dijo Flávio Negão, el entonces jefe del cartel local *Comando Vermelho*⁵ cuando fue entrevistado por Ventura. Incluso el secretario de la Policía Civil, Nilo Batista, admitió la existencia de grupos paralelos dentro de esa fuerza. Un informante anónimo aseguró que «todo el sistema policial –desde la cúpula hasta los órdenes inferiores, desde el superintendente hasta el detective, desde el comisario hasta los oficiales– está infectado por el virus de la extorsión»; por ejemplo, quedarse con una parte de la mercancía incautada para revenderla (Ventura, 1994).

Así pues, la demonización de las favelas funciona parcialmente como una cortina de humo o una forma de despistar a la mayoría de los observadores. Benedita da Silva, una *favelada* que se presentó (sin éxito) como candidata a alcalde en la época de los *arrastões* –la primera negra en ocupar una banca en el Senado federal en 1994, luego vicegobernadora y desde abril de 2002 gobernadora de Río de Janeiro–, advirtió que la publicidad exagerada y negativa induciría a los militares a invadir los barrios bajos «sólo para satisfacer a una elite aterrorizada» (Brooke, 1994c). La prensa y los medios electrónicos contribuyeron a esta situación, alimentando el miedo de los ciudadanos y transformando la maravillosa ciudad en la imagen misma del infierno en la primera plana de los diarios y en los artículos de fondo. La industria turística, el sostén económico de Río de Janeiro, descendió en picada.⁶

El pánico causado por los dos *arrastões* o «barridas» en 1993 fue en gran parte una construcción mediática, tal como expliqué en el capítulo anterior. Un importante estudio de las representaciones de violencia y ciudadanía que tenían los jóvenes cariocas confirma que los medios distorsionan las fuentes de la violencia, atribuyéndola a los jóvenes de las favelas y suburbios, sobre todo los que asisten a los bailes funk (Minayo et

2. La promoción de la autoayuda en la movilización social fue criticada por dejar «colgado» al Estado, por así decirlo. El llamado al gobierno para que actúe responsablemente constituye, sin embargo, una gestión central de Ação da Cidadania y de Viva Rio.

3. Al igual que Los Ángeles, otra ciudad del espectáculo, Río fue descrita como un «organismo enfermo», patológico, según palabras del director de un periódico, citadas por Ventura (1994). Incluso en Estados Unidos se aplicó la metáfora de la enfermedad. Por ejemplo, en los informes de James Brooke (1994a): «Río de Janeiro, durante mucho tiempo idealizada como un atractivo cóctel de mar, sol, sexo y montañas, es hoy la ciudad más enferma del Brasil».

4. De acuerdo con un miembro del consejo coordinador de Viva Rio, la violencia urbana afecta sobre todo a los varones jóvenes. «Hacia los veinte años, ya han cometido todas las tropelías imaginables o están muertos» (Faria, 1994). Por esa razón, Viva Rio dirigió sus principales acciones a los jóvenes *favelados* y los impulsó a entregar sus armas (proporcionadas por los narcotraficantes) a cambio de alimentos y juguetes. El artista Vilmar Madruga usó las armas para hacer una «escultura por la paz» (Escóssia, 1994; «Crianças trocam suas “armas” por brinquedos»).

5. Flávio Negão fue asesinado por la policía en 1994, cuando tenía 24 años.

6. El papel de los medios masivos fue un tema de acalorada discusión en la conferencia sobre «Los medios masivos, las drogas y la criminalidad», realizada en 1994, luego de algunos asesinatos notorios, aparentes revueltas sociales y la formación de Viva Rio. Rondelli (1995), por ejemplo, argumenta que la imagen de Río y de los cariocas se «construye por contagio y es más la creación de una base discursiva asentada por la prensa que un referente necesariamente real». Afirma, además, que se describe la violencia como un fenómeno generalizado, como si toda la ciudad participara en la delincuencia y el crimen, cuando en realidad se trata de actores muy específicos que operan en lugares determinados. Neto et al. (1995) puntualizan el tratamiento sinéctico del episodio en Vigário Geral, presentado secuencialmente como una telenovela y aplicado a toda la ciudad. Los periódicos explotaron esas imágenes, especialmente los de San Pablo, siempre interesados en rebajar a Río, su ciudad rival.

al., 1999).⁷ Se atribuyó el saqueo a los fanáticos del funk procedentes de los suburbios del nordeste y el oeste, y la vinculación con el funk se generalizó entonces a las favelas como una fuente de patología. Ciertamente es que los jóvenes sin ingresos ni ayuda asistencial de ningún tipo se vieron obligados a recurrir al narcotráfico, como sucede en muchas ciudades latinoamericanas y estadounidenses.⁸ Pero es la división misma de Río en dos (o en varias) partes –la «ciudad dividida» sobre la cual escribe Ventura– lo que permite a los residentes de la burguesía y la elite y a la mayoría de los observadores desestimar los factores raciales y clasistas que han transformado las favelas en bastiones de abyección. El miedo, aunque no totalmente injustificado, enfoca la atención en la violencia producida entre y por las clases bajas, y la aparta de la responsabilidad de los dirigentes políticos y económicos. El miedo generado por esta cuasi reacción histérica se utilizó contra Benedita da Silva en la elección municipal. Como candidata del Partido de los Trabajadores, se había comprometido a mejorar la condición de los pobres, pero las elites pensaron que Benedita soslayaría la supuesta lasitud y criminalidad de los *favelados*.

Al igual que cualquier megalópolis, a Río le resulta cada vez más difícil suministrar servicios a la ciudadanía. No solo el mal funcionamiento de la economía en la década pasada tuvo efectos deletéreos en la base impositiva, sino que la imagen de violencia erosionó considerablemente la industria turística durante buena parte de la década de 1990. Las reducciones en la provisión de asistencia social y educación, así como el creciente compromiso del gobierno federal con las políticas liberales han contribuido a la escasez de recursos. Los efectos, desde luego, los sufren más agudamente los pobres. Se ha profundizado la brecha entre las elites y las clases subalternas y se han vuelto más tensos los lazos que dieron a la ciudad su aura casi mítica de alegre convivencia. Un ejemplo de esta tensión es el repudio histérico producido por la música funk, exactamente lo opuesto de la festiva sociabilidad que se daba en el samba. Ya dije en

7. El estudio también confirmó que los jóvenes de todos los estratos sociales discrepaban con las representaciones de Río como la ciudad más violenta de Brasil, y que son muy conscientes de las fuerzas –e intereses conexos– que motivan la violencia y las representaciones negativas, tal como argumento en el capítulo 4. Residentes de favelas entrevistados en grupos de foco rechazaron las imágenes de jóvenes criminales y culparon en cambio a la desigualdad, al narcotráfico y la corrupción y a la falta de respeto a los derechos por parte de la policía. Véanse especialmente los capítulos 6 a 8 de Minayo et al. (1999).

8. De acuerdo con Paulo Sérgio Pinheiro, director del Núcleo de Estudos da Violência en la Universidad de San Pablo, el alto porcentaje de muertes entre los jóvenes de las villas miseria «constituye un fenómeno que también ocurre en Europa y Estados Unidos. Las diferencias sociales son la causa del problema. Esos adolescentes no tienen acceso a los beneficios sociales, lo cual indica el fracaso de las autoridades públicas» (SEJUP, 14 de julio de 1994).

el capítulo 4 que en la década de 1980 el funk explotó sonidos y letras agresivos análogos a los del rap. A través del funk, la juventud de la clase más baja expresó su reclamo de un espacio social que se le negaba. Bajo el mito de la convivencia feliz, afirma Ventura, existía una división histórica abismal entre el *asfalto* y el *morro*.

Según la hipótesis del libro de Ventura, la violencia de Río es el resultado de una permanente política de segregación racial.

Verdad es que durante esta centuria, desde las reformas iniciadas por Pereira Passos hasta los planes [para el embellecimiento y la modernización urbana] de Agache y Doxiadis, la opción [para las elites de la ciudad] fue siempre la separación, si no la completa segregación. La ciudad se civilizó y modernizó expulsando a sus ciudadanos de segunda clase a los morros locales y a las zonas alejadas del centro (Ventura, 1994, pág. 13).

El cineasta Arnaldo Jabor (1995) hizo una acusación aun más grave respecto de la violencia y la pobreza en Río, luego de las «barridas» y las masacres. Jabor comienza declarando que «todos los planes contra la violencia y la pobreza en la ciudad están viciados por una ideología de exclusión». Según su perspectiva, es demasiado tarde para reparar la exclusión o, en todo caso, no les corresponde a las elites realizar ese trabajo de reparación. Pues las clases medias «blancoides» («população branquinha») no mostraron nunca una verdadera aptitud para vivir junto a los moradores negros y mestizos de favelas y suburbios. (Esto se opone totalmente a lo que piensa la mayoría de las elites cariocas, debido a la ineludible proximidad de las favelas y los lujosos edificios de apartamentos, una proximidad que contrasta con la geografía urbana de los enclaves elitistas y acorazados de San Pablo (Caldeira, 1996). De acuerdo con Jabor, lo que perturba a la elite de la Zona Sul no es el asaltante, sino «el paseante», el *flâneur* pobre. Los transeúntes negros en shorts y sandalias llenan las calles de la zona sur; intuyen el miedo que despiertan en las «clases medias» y se pasean con orgullo. Los cariocas blancos se indignan, como si fuesen los únicos y verdaderos nativos de la ciudad» (Jabor, 1995). Hacerse ver y oír y ocupar el espacio es una manera de afirmar su pertenencia, como se hizo evidente durante los *arrastões* de los *funkeiros*.

Para Ventura, la separación de clases, que presumiblemente permitió la buena vida de la Zona Sul durante los Años Dorados de la década de 1950, se convirtió en la pesadilla de la burguesía y la elite en las décadas de 1980 y 1990. Esta política de segregación no solo fue desastrosa desde un punto de vista humano y moral, sino que resultó una catástrofe para la administración eficaz de la ciudad; esto es, la táctica fue contraproducente para las propias elites.

Los *bárbaros* constituyen la principal fuente de malestar en este fin de siglo. La [política de la] exclusión se convirtió en el mayor problema social. Cuando escuchábamos los sonidos del samba de las favelas aparentemente no había conflicto alguno. Pero ahora también escuchamos disparos. No se trata de una guerra civil, como algunos piensan erróneamente, sino de una guerra económica, posmoderna, que depende igualmente de las leyes del mercado y de las artes de la guerra. Estamos tratando aquí con una suerte de «vanguardias» –los narcotraficantes que cometen barbaridades– deben ser destruidas en una implacable demostración de fuerza. Pero exterminarlos es más fácil que dismantelar el circuito económico que los sustenta y cuyo centro de gravedad –la producción y el consumo– no se encuentra en las favelas mismas (Ventura, 1994, pág. 14).

El libro de Ventura gira, sin embargo, en torno a la posibilidad de reconectar las dos mitades. Por esa razón el autor se vuelve el *flâneur* de los territorios de los «bárbaros» y descubre, o mejor *confirma* que no son más bárbaros que sus propios vecinos. Pero Ventura no abriga la menor ilusión de que el libro en sí mismo produzca un cambio; más bien lo considera una contribución necesaria para el duelo que la ciudad debe elaborar, así como una forma de publicitar los diversos movimientos conexos cuyo fin es promover un cambio positivo en Río.

Tender un puente entre las dos mitades

Rubem César Fernandes, coordinador de Viva Rio, usó con frecuencia la metáfora del puente, imaginado como «un puente donde los distintos sectores de la ciudadanía puedan encontrarse con el sector privado y el Estado» (Fernandes, 1996). De ahí el papel fundamental de los medios masivos, pues esta metáfora es sólo una aproximación a la idea –y a la práctica– de la comunicación.

Viva Rio está trabajando en las cosas simples, elementales que nos unen a todos, pese a nuestras diferencias de opinión, ideológicas, religiosas y políticas. Lo fundamental es que todos somos de Río. Este sentimiento de pertenencia a la misma ciudad es lo que caracteriza el campo de acción de Viva Rio. Estamos haciendo un gran esfuerzo con vistas a reunir el gobierno estadual, el municipal, las fuerzas federales y la ciudadanía. La comunicación entre las clases constituye una antigua tradición carioca. La playa, el carnaval, la religión, el fútbol. Los lazos entre el «morro» y el «asfalto» son muy fuertes. Pero esos lazos se han tensado enormemente en los últimos años, dando paso a un miedo generalizado y mutuo. De ahí que estemos haciendo lo imposible por revertir esa tendencia, por restablecer las líneas de comuni-

cación entre las clases media y pobre en Río (Rubem César Fernandes, citado en Barros, 1994, pág. 4).⁹

¿Quién es el «nosotros» al que se refiere Fernandes? Oficialmente, una organización no gubernamental con un consejo coordinador compuesto por treinta y seis miembros: sindicalistas, autoridades religiosas, empresarios, organizadores de la comunidad, directores de prensa y televisión, periodistas y otros líderes de las ONG como Betinho y Fernandes.¹⁰ En la práctica, el consejo se encarga de facilitar –buscando contactos, consiguiendo fondos, etc.– las muchas acciones patrocinadas por Viva Rio, habitualmente asociado con otras instituciones de la comunidad, del mundo de los negocios, del gobierno y de los sectores civiles. «Opera como una “red de redes” en virtud de la cual un pequeño equipo permanente posibilita las actividades en toda el Área Metropolitana Mayor de Río de Janeiro», reza un folleto donde se detallan las acciones auspiciadas desde octubre de 1995 hasta junio de 1996 (*Ações do Viva Rio*, 1996), y que benefician a más de 350 favelas (Viva Rio, 2001).

Fernandes es sincero al señalar que Viva Rio es una iniciativa de acción ciudadana y, como tal, no pretende «representar a la sociedad» sino «solo a aquellos que adhieren al movimiento y a sus ideas», quienes, agrega, «tienen derecho a emprender acciones como cualquier otro grupo» («Maia proíbe Viva Rio na prefeitura»). En sus escritos más teóricos sobre el «tercer sector» en Latinoamérica, Fernandes establece una distinción entre las iniciativas de la acción ciudadana (por ejemplo, Viva Rio) y los movimientos representativos, sean asociaciones gremiales, vecinales o incluso movimientos sociales. Las primeras «no dependen del complejo juego político al que se hallan sujetos los sistemas representativos para legitimar sus decisiones» (Fernandes 1994). El punto consiste en la capacidad de maniobra para inducir a los otros a que actúen sin la rémora de la inercia ni el obstáculo de la burocracia. Este es el tipo de acción que cobró notoriedad con el movimiento antiglobalización en Seattle y que Arquilla y Ronfeldt (2001) caracterizaron como reticulación. Esa acción puede ser de naturaleza simbólica o ritual, y a menudo se la

9. La comunicación es, asimismo, una de las principales formas de acción emprendida por Ação da Cidadania y su organización matriz, IBASE. Según el folleto de dicha organización, «IBASE opera fundamentalmente en el campo de la comunicación. Promueve el debate público a fin de fortalecer los movimientos que forman la opinión y que tienen la capacidad de dirigirse a la sociedad civil, a los partidos políticos, al Estado, a las corporaciones y al mundo de los negocios. El mensaje al ciudadano se centra en la participación, la superación del individualismo y la indiferencia, y la acción pública para orientar al Estado y al sistema económico en las cuestiones que incumben a la ciudadanía» (*Jornal da Cidadania* 37).

10. Para una lista de los miembros del consejo, véase Viva Rio (2001), página web.

ejerce en forma repentina para sorprender a sus víctimas. La estrategia de Viva Rio está destinada a acicatear al gobierno con el propósito de que sea más responsable; inducir a los individuos a valorarse a sí mismos en calidad de ciudadanos y, en consecuencia, reclamar servicios y acceso a la toma de decisiones sobre los asuntos que los afectan. O puede abordar problemas más prácticos como suministrar agua potable a un barrio, mediante la asociación entre los grupos de vecinos y las ONG locales, las empresas privadas, los fondos de las organizaciones no gubernamentales internacionales, etcétera.

Entre las acciones simbólicas o rituales, las más notables son: la transformación de la casa situada en Vigário Geral, donde fueron asesinados los ocho miembros de la familia, en la Casa de la Paz; el guardar dos minutos de silencio a lo largo y ancho de Río para conmemorar a todas las víctimas de la violencia y una manifestación de protesta por el gran número de secuestros (Reage Rio). Como consecuencia de la continua cobertura mediática que recibió el proyecto para restaurar la Casa de la Paz, desde septiembre a diciembre de 1993, las vicisitudes de los habitantes de Vigário Geral entraron, por así decirlo, en los hogares de la elite y la clase media. Caio Ferraz, el joven sociólogo ya mencionado, movilizó a los residentes locales y negoció la compra de la casa con la ayuda de la donación de una iglesia evangelista que formaba parte del consejo coordinador de Viva Rio, la hizo restaurar por el arquitecto Manoes Ribeiro (también miembro de dicho consejo) y planificó una serie de actividades culturales y educativas para los jóvenes. La Casa de la Paz, en asociación con Viva Rio, con varias estrellas del pop, con celebridades y empresarios del entretenimiento, fue capital en la difusión del funk, el rap y otras formas musicales y culturales cariocas. De ese modo se buscaba terminar con la demonización de la ciudad ocasionada por los *arrastões* y lograr, según palabras de Ribeiro, «que toda la sociedad carioca llegue a conocer el verdadero rostro de la favela, no el rostro de los alborotadores encarcelados o muertos, sino el de los ciudadanos» («Uma Casa da Paz em plena guerra»).

Betinho utilizó también la imagen positiva para referirse a la acción cultural de la Casa de la Paz y otras iniciativas análogas patrocinadas por su propio movimiento, *Ação da Cidadania*. Temeroso de los efectos que podía provocar una ocupación militar en las favelas, Betinho declaró que «no será con tanques en las favelas ni con puertas blindadas como los cariocas transformarán la ciudad. La invasión que está pidiendo la favela es una invasión de ciudadanía» una «revolución cultural» (Gonçalves, 1994). Ello incluye, según Fernandes, la representación pública de los recursos de la favela como otro puente hacia una cultura carioca más inclusiva (*Rio Funk*, 1995). Asimismo, se considera que la producción y distribución culturales constituyen el sustento para los *favelados* adolescentes. Las clases medias y las autoridades pensaron en un principio que el funk era un arma

usada por los jóvenes pobres para introducirse en el espacio social reservado a las elites, pero en el contexto de esta iniciativa (renovar Río con la participación de todos), el movimiento musical funk pasó a ser un recurso de integración, como antaño lo fue el samba, entre aquellos sectores de la sociedad segregados el uno del otro.

Clarise Pechman, una economista integrante del consejo coordinador de Viva Rio, abogó por una inversión social en el funk como alternativa a la atracción suscitada por el narcotráfico.

A fin de desplazar la atención de esos jóvenes a otras actividades, debemos utilizar las formas de organización ya existentes. Una opción son los clubes de baile de Río donde se reúnen aproximadamente un millón y medio de ellos. En la actualidad, ese movimiento es conocido por su violencia, pero debemos apoyar su lado positivo, indudablemente mucho mayor. Estos clubes de baile constituyen una forma alternativa de subsistencia y de ocio para esos jóvenes [...] quienes pueden recibir una formación profesional en música, en danza, en producción de vídeos y en la promoción de eventos. Y hasta pueden convertirse en una atracción turística apta para ser incluida en la agenda de actividades culturales (Faria, 1994).

Se trata de una opinión consensual, compartida por los dirigentes ya mencionados y por los organizadores de las favelas y los suburbios. Caio Ferraz creó la Casa de la Paz precisamente para difundir los valores de la cultura comunitaria concernientes a la solidaridad. Itamar Silva, un intelectual negro y líder de la favela Santa Marta, coincide en que la acción cultural es tan importante como el activismo político y la ayuda económica (Ventura, 1994). Más adelante examinaré en qué consiste esa cultura, a quién pertenece y cómo tender puentes para difundirla, pero llegado a este punto preferiría retomar la segunda acción simbólica a la que me referí anteriormente.

Imaginemos Nueva York, desde el Bronx hasta Jamaica Bay, Brooklyn y Staten Island, o Los Ángeles, desde San Fernando Valley a Long Beach; imaginemos la ciudad a mediodía, totalmente silenciosa, con todo tipo de gente reunida en las principales intersecciones, vestida de blanco y tomada de la mano para conmemorar a las víctimas de la violencia y orar por la paz. Ni los homenajes tributados al patriotismo de los rehenes estadounidenses en Irán cuando regresaron al país, ni la multitud que acudió a los funerales de Martin Luther King (h.) años atrás, ni siquiera los casi análogos operativos de «Limpiar las calles» luego de los disturbios en Los Ángeles, lograron un paro de la ciudad de semejantes proporciones. Desde principios de septiembre, justo después de la masacre en Vigário Geral, hasta el 17 de diciembre, los miembros del consejo de Viva Rio se pusieron en contacto con cada periódico, estación de radio y canal de televisión, comisaría, escuela, universidad, partido político, sindicato, asociación vecinal (incluidas las famosas escuelas de samba), grupo religioso, organismo comercial y agencia

de turismo. Hasta figuras de importancia simbólica no pertenecientes a la ciudad, como el entonces presidente Itamar Franco, guardaron dos minutos de silencio. Este silencio fue un ritual, una demostración de los cariocas, sobre todo ante sí mismos, de que era preciso enfrentar la violencia no con las armas (aunque este método fue objeto de controversias posteriores) sino comunitaria y solidariamente.

De hecho, se corrió el riesgo (considerable) de comprometer el futuro de esa iniciativa ciudadana en un ritual público incierto que podía fracasar apenas sonara la bocina de un automóvil, se negara a parar un chofer de taxi o se burlaran los escépticos, silbando y abucheando. Río es, después de todo, la ciudad del carnaval, con un *ethos* público irónico e iconoclasta, tal como observó Luiz Eduardo Soares, uno de los organizadores: «Guardábamos silencio vestidos de blanco bajo la lluvia, y nos salvamos por un pelo (o por la falta de un bocinazo) de hacer el ridículo, de convertir la demostración en un fiasco». Tales momentos pueden inspirar un temor reverencial y a eso justamente se refirieron los periódicos y otros comentaristas: la armonía, la solidaridad, la unanimidad y la creencia en el futuro.¹¹ Hasta Soares, un filósofo político astuto y nada proclive a la ingenuidad, se mostró exultante: «nunca vi tan claramente el alcance del poder coactivo y afectivo de lo social, como hubieran dicho Durkheim y Mauss. O el impresionante espectáculo de las masas, según palabras de Daniel Tarde. La no acción de los otros inhibió a todos y a cada uno de los individuos. El contagio habitual que producen la violencia y el espectáculo de la violencia había operado a la inversa. Ello demostró que los procesos sociales poderosos son reversibles y se desplazan rápidamente en direcciones opuestas, a lo largo de los mismos carriles» (Soares, 1996). A la vez, advierte contra la tentación de darle a la realidad un «toque cosmético». El ritual no resolvería per se problemas tan difíciles de erradicar como la corrupción burocrática y el narcotráfico. Pero la magnitud del acontecimiento suscitó sentimientos de solidaridad que crearon un contexto donde los cariocas continuarían siendo receptivos a las iniciativas de la justicia social. En ese sentido, alargó el plazo para que Viva Rio pudiera encontrar colaboradores bien dispuestos. En otras palabras, les dio la oportunidad de ingresar posteriormente en la iniciativa, antes de que la indiferencia se instalara de nuevo.

Los aprietos de la publicidad

Al igual que las campañas políticas, las iniciativas ciudadanas como Viva Rio tienen altibajos que dependen, en gran medida, de su visibilidad,

11. Véanse «Rio dá uma chance à Paz», «Vereadores dançam na chuva», «Carioca enfrenta até chuva e pára por uma cidade melhor», «Viva Rio é para sempre».

del interés periodístico que despiertan y de la duración de las coaliciones que forman. Cuando surgió Reage Rio [Río reacciona], aproximadamente un año después de Viva Rio y Acción Ciudadana contra el Hambre, ya habían empezado a desertar varias figuras relevantes de la coalición. Entre ellas, el gobernador y el alcalde, por un lado, y Caio Ferraz, director de la Casa de la Paz, por el otro. Pero antes de examinar esas deserciones, se impone una breve descripción de esta tercera acción simbólica.

Reage Rio se concibió como una movilización multisectorial del pueblo carioca para protestar contra la ola de secuestros. El más significativo en lo concerniente a Viva Rio fue el secuestro del hijo de Eduardo Eugênio Gouvêa Vieira, un miembro del Consejo Coordinador. Vieira acababa de ingresar en la Federación de Industrias de Río de Janeiro (FIRJAN), y como principal portavoz de la responsabilidad social que incumbe a las empresas, procuró realzar el papel desempeñado por estas en contribuir a resolver los problemas de la ciudad. Según Fernandes, el secuestro de su hijo fue una venganza por el protagonismo y la participación de Vieira en Viva Rio.¹² Tomando en cuenta que al joven lo habían raptado dos días después de presidir Vieira una ceremonia para lanzar el nuevo proyecto social de FIRJAN, Fernandes consideró que se trataba de «un golpe contra Viva Rio». El secuestro volvió a centrar la atención pública en la violencia, un tema que luego de las «barridas» de 1992 y las masacres de 1993 había dejado, parcialmente, de ser noticia. La pérdida del interés por la violencia se vinculaba, entre otras cosas, a la recuperación comercial y económica producida luego de *Operação Rio*, la ocupación de Río por las fuerzas armadas a fines de 1994. La ciudad les parecía ahora más segura a los comerciantes y turistas, e incluso la mayor parte de quienes vivían en las favelas, pese a algunos operativos militares arbitrarios contra los jóvenes pobres,¹³ apoyaba el asedio a los narcotraficantes. Los secuestros constituían, por lo tanto, una acción simbólica y no un asunto monetario. Considerando que este hecho era clave, Reage Rio se planificó como una serie de protestas callejeras pacíficas contra los secuestros, aunque centradas específicamente en los estudiantes. De los debates acerca de su organización surgió la iniciativa de protestar contra todo tipo de violencia.

El nuevo interés suscitado en los medios tuvo, empero, su precio. El gobernador Marcello Alencar y el alcalde César Maia decidieron no tomar parte en Reage Rio. Estaban claramente en juego intereses políticos y

12. Parte de este relato se basa en una entrevista con Rubem César Fernandes en las oficinas de ISER (véase Fernandes, 1996). En otras entrevistas e informes periodísticos surgieron opiniones contrastantes; algunos de quienes emitieron esas opiniones prefirieron permanecer en el anonimato.

13. Según Soares (1996), el general Câmara Senna, jefe de *Operação Rio*, no negó haber dicho a la prensa que «los militares no son trabajadores sociales y seguramente van a dejar algunas cicatrices en la Constitución».

ninguno de los dos pensó que esa participación pudiera beneficiarlos. Según algunos periódicos, el gobernador temía no poder cumplir con las demandas de Reage Rio.¹⁴ Prohibió a su personal relacionarse con miembros del movimiento (Fernandes, 1996) e incluso llegó a acusar a Caio Fábio (el pastor evangelista que obtuvo los fondos para comprar la Casa de la Paz) de haber colaborado con los narcotraficantes a fin de restaurar la *Fábrica da Esperança*, fundada por él en el suburbio de Acari con el objeto de patrocinar las actividades culturales y educativas, la capacitación laboral y el empleo pago para los adolescentes pobres. Caio Fábio terminó huyendo a Miami.

El alcalde César Maia abogaba por una solución de tipo militar a los problemas creados por la violencia en la ciudad, especialmente en las favelas, lo que explica su cambio de opinión con respecto a Viva Rio. Criticaba sobre todo la defensa de la paz propuesta por Reage Rio y la rotulaba como la versión palabrera de la tolerancia políticamente interesada semejante al *malandragem* que pregonaba el populista Brizola.¹⁵ Se trata del típico discurso de «cero tolerancia» que, no obstante soslayar cuestiones relativas a los derechos humanos, cosecha votos. La población contaba en esa época con dos opciones: o bien «salvar la brecha entre los *favelados* y las clases medias», como había propuesto Viva Rio, o bien retornar al discurso de la «limpieza social» que a menudo amenaza con prevalecer en Brasil. Por ejemplo, un obrero dijo que «no se tomaría la molestia de protestar» y que respaldaba «solamente una solución» al problema de la violencia: más violencia. «Tenemos que conseguir armas y defendernos nosotros mismos» (Brooke, 1994b). Percibiendo que sus programas encontraban eco en las clases media y trabajadora, el alcalde también prohibió a todos los funcionarios municipales hablar con representantes de Viva Rio («Maia proíbe Viva Rio na prefeitura»).

Las opiniones divergentes de la prensa ponían asimismo en evidencia las grietas en la coalición. Los directores de los diarios que formaban par-

te de esta garantizaron una cobertura medianamente favorable a Reage Rio. Pero otros periódicos, que reflejaban los prejuicios del gobernador y del alcalde o que contaban con un vasto público carioca como la *Folha de São Paulo*, subestimaron las expectativas optimistas de la iniciativa. Betinho, Caio Fábio y Rubem César Fernandes habían calculado un millón de manifestantes. Las estimaciones variaron entre 60.000 (según la policía militar), 100.000 (según los medios) y 150.000 (según el Partido de los Trabajadores). Betinho intentó minimizar los guarismos argumentado que debido a la lluvia cada manifestante valía por diez («Passeata do Reage Rio»). Las cifras no solo no se aproximaban a las expectativas sino que correspondían, en gran parte, a la clase media. Por consiguiente, los informes parecían confirmar las críticas suscitadas por la iniciativa. Desde un principio los críticos la habían apodado «Reage Rico» [Los ricos reaccionan], señalando la fractura –admitida por Viva Rio– entre los ricos y los pobres dentro de la coalición (Molica, 1995). Un comentarista llegó a decir que las organizaciones no gubernamentales aportan todo tipo de servicios a los pobres, pero están dirigidas por la clase media, la cual, en consecuencia, se gana la vida parasitariamente. «Hay ONG para todos los gustos, e incluso una de ellas se dedica a los plomeros. Dan la impresión de ser una estructura altamente jerárquica pero sin base alguna. Esa es nuestra tradición» (Filho, 1995).

Este era precisamente el argumento de Caio Ferraz. Lo que empezó como una reacción contra la «limpieza social», terminó en una exhibición pública de la preocupación elitista por la seguridad. Ferraz acuñó el término «Reage Rico» y acusó a Viva Rio de haber abandonado la defensa de los pobres. Inculpó a Fernandes de haberse aliado con él y con los residentes de Vigário Geral solo por interés y hasta sugirió que Fernandes, como tesorero de la Casa de la Paz, había extraído fondos para solventar sus propias actividades («Caio Ferraz diz que Reage Rico é elitista»). Más que sabotear el evento, Ferraz y sus compañeros decidieron vestirse de azul y no de blanco y caminar de lado para expresar que a los pobres «siempre se los deja de lado». Fernandes respondió a estas acusaciones en un tono comprensivo y destacó la extrema presión a la que se hallaba sujeto Caio por las amenazas de muerte (de los militares y la policía) que había recibido («Rubem César prefere evitar discussão»). Caio Ferraz, como Caio Fábio, terminó huyendo a Estados Unidos.¹⁶

14. Esta cobertura periodística fue recibida por la página web de Reage Rio el 24 de noviembre de 2001 (véase página web de Reage Rio).

15. *Malandragem* es la manera en que el pobre «se las arregla» en la sociedad brasileña. El *malandro*, celebrado en las letras del samba, se parece mucho a los granujas protagonistas de los blues; vive de las mujeres, no trabaja, es ratero; encarna, en suma, «la cultura de la pobreza». Se cree que los políticos populistas toleran el *malandragem* porque lo respaldan políticamente el crimen organizado y los pobres, generalmente a través de las redes del clientelismo y el patronazgo. Cuando se le preguntó por sus tendencias políticas a Flávio Negão, el ya mencionado jefe de la banda narcotraficante *Comando Vermelho*, respondió «con el orgullo casi maquina de su barrio: “Vigário Geral es brizolista”» [siendo Brizola uno de los políticos populistas mejor conocidos de Brasil] (Brooke, 1994). Los estudios clásicos sobre el *malandragem* son «Dialética da malandragem», de Antônio Cândido (1970) y *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, de Roberto Da Matta (1979).

16. Amnistía Internacional emitió un «Boletín de acción urgente» en favor de Caio Ferraz el 1º de noviembre de 1995 («Amenazas de muerte/Temor por su seguridad») (Anistia Internacional 1996). Un sitio en línea de «Real Brazil» informa que «Ferraz estudia relaciones internacionales en el Instituto Tecnológico de Massachusetts» y «dirige su ONG por correo electrónico» («Fleeing the House of Peace»).

La obra de las iniciativas de acción ciudadana

Viva Rio, al igual que Ação da Cidadania, apostó a los medios masivos para ganar influencia en sus campañas. La estrategia funcionó en muchas ocasiones y en otras resultó contraproducente; por ejemplo, cuando Reage Rio no se atuvo al enfoque mercantilista que los fundadores de IBASE trajeron de Estados Unidos (Guedes, 1996). Para Betinho «los medios masivos desempeñaron un papel fundamental en Ação da Cidadania; fue una política estratégica aplicada desde el principio y que aún sigue siendo el instrumento idóneo para revitalizar el movimiento» («Tres linhas estratégicas»). Viva Rio dejó de ser noticia y muchos empezaron a pensar que la iniciativa se estaba extinguiendo. Pero cuando le preguntaron a Fernandes sobre el tema, contestó que Viva Rio estaba realmente poniendo en práctica más programas que nunca, todos ellos en colaboración con asociaciones comerciales y vecinales, iglesias, organizaciones no gubernamentales e instituciones benéficas híbridas como Comunidade Solidária, de cuyo consejo forman parte algunos funcionarios gubernamentales. Por consiguiente, el interés mediático no constituye una estimación precisa de la actividad; una observación que desdice la experiencia de los nuevos tipos de iniciativas activistas tales como ACT-UP en Estados Unidos y en otras partes (Aronowitz, 1996). Tampoco Viva Rio atrae a los medios masivos valiéndose de las acciones ostentadamente contestatarias características de ACT-UP u otros grupos que alardean de combativos como H.I.J.O.S. o los piqueteros en la Argentina. Pero aun estas estrategias radicales no siempre encuentran eco en los medios.

Viva Rio tiene más de 500 proyectos en 350 favelas. Dichos proyectos se centran en cinco áreas: seguridad pública y derechos humanos; educación; desarrollo de la comunidad; deportes; medio ambiente. Todos los proyectos generan acciones u otros resultados de conformidad con métodos simples y claros que les permiten ser reproducidos; se formulan en relación con las demandas públicas y por tanto son susceptibles de crear políticas públicas; se concretan a través de asociaciones con organismos públicos, empresas privadas y organizaciones del «tercer sector»; fortalecen la sociedad civil trabajando desde la base con asociaciones vecinales y de las favelas. Dado que la educación impartida en la mayoría de las escuelas de las favelas y suburbios no conduce ni al empleo ni al ingreso en la universidad, Viva Rio ha coordinado cursos especiales para más de 50.000 alumnos de la primaria y la secundaria. Por otra parte, ha mejorado la educación de más de 25.000 estudiantes de bajos ingresos capacitándolos en computación e Internet en sus Clubes Informáticos (Vargas, 2001). Viva Rio tiene incluso su propio portal, con noticias y artículos de fondo sobre los derechos, el antirracismo, los movimientos sociales y la música y la cultura juvenil que interesan principalmente a las comunidades de bajos ingresos (Vivafave-

la.com). En cuestiones de seguridad, Viva Rio, asociado con el gobierno estadual de Río de Janeiro, negoció y fiscalizó la destrucción de más de 100.000 armas, un hecho sin precedentes en la historia mundial.¹⁷ En cuanto a los derechos de la ciudadanía, atiende más de 15.000 casos de violación de derechos en ocho favelas, en su *Balcão de Direitos* (Centro de Servicios Legales). Como parte del desarrollo de la comunidad, Viva Rio ha proporcionado 12 millones de reales en créditos a 7.000 pequeños comercios, e instalado establecimientos de crédito y préstamo en las favelas de la ciudad (Viva Rio, 2001). Asimismo, participa en cientos de otras actividades que pueden buscarse en su página web o en los informes anteriores.¹⁸

17. Antônio Rangel Bandeira y el director de Viva Rio, Rubem César Fernandes, ambos designados para integrar la delegación brasileña en la Conferencia de la ONU sobre Tráfico Ilegal de Armas Pequeñas y Livianas, informaron en agosto de 2001 que Estados Unidos, en una sugestiva alianza con China, Rusia y los países árabes, se negó a firmar dos de los 85 artículos (o más) aprobados por todas las otras naciones. A la luz de los ataques del 11 de septiembre al World Trade Center, resulta irónico que los dos artículos rechazados por Estados Unidos se relacionaran con la prohibición de vender armas a actores no gubernamentales como terroristas y guerrilleros y con un mayor control de la venta de armas a los civiles (Bandeira y Fernandes, 2001).

18. La página Web de Viva Rio da una detallada información sobre todos su proyectos y campañas (Viva Rio, 2001). Para tener una idea de las actividades de Viva Rio durante estos años, véase el siguiente resumen correspondiente a 1995-96.

VIVA RIO- PROYECTOS DE 1995-1996 PROYECTOS SOBRE ATENCIÓN A LA SALUD

Visita a las clínicas de Canal do Anil, Jacarepaguá. Centro para la formación de auxiliares de la salud, con atención médica primaria, en asociación con ISER. La clínica es el resultado de la intensa actividad desplegada por este grupo cuando atendió a las víctimas de las inundaciones en febrero de 1996.

Centro para Trasplantes de Hígado: en el Hospital do Fundão. Movilización de recursos e influencias para la acreditación legal, comenzado por el caso del niño Gabriel. En asociación con el Hospital do Fundão.

PROYECTOS PARA LA VIVIENDA

Condominio Residencial Rio das Flores: construcción de hogares para 93 familias que perdieron sus casas en las inundaciones de febrero de 1996, en Rio das Pedras. Una iniciativa colectiva de autoayuda, realizada en colaboración con la Secretaría Municipal de Vivienda de la oficina del alcalde, los grandes almacenes C & A y el Centro Bento Rubião.

Acción colectiva para la pavimentación de las calles, en Chapéu Mangueira, Leme. En colaboración con la Asociación Vecinal.

PROYECTOS PARA LA SEGURIDAD PÚBLICA Y LA CIUDADANÍA

Monitoreo de los casos notificados como emergencias. Análisis del desempeño en los casos notificados como emergencias, con informes mensuales para presentar a la Secretaría de Seguridad y a la opinión pública. En asociación con Río Contra el Crimen e ISER.

Fernandes ha destacado que en la actualidad Viva Rio se dedica exclusivamente a tres tipos de servicios públicos: crear un puente entre los habitantes de los barrios bajos y las clases medias en el nivel vecinal, conectar las cuestiones relativas a los derechos humanos y a la seguridad pública y fortalecer el desarrollo de la comunidad. Está comprometido ante todo con las favelas y suburbios alejados del centro, donde se aplican los proyectos cuya

Centro de servicios legales. Centros de servicio a la ciudadanía en las favelas, que ofrecen mediación de conflictos, defensa legal y facilitación del acceso a la justicia. Convenio con el Ministerio de Justicia. Se iniciará en agosto de 1996. En colaboración con la Defensoría Pública, el Ministerio Público y el Tribunal de Justicia.

Seguridad pública... Responsabilidad de todos: coordinación de siete seminarios para examinar las nuevas iniciativas de cooperación entre los organismos estatales encargados de la seguridad pública y las iniciativas de la sociedad civil. Convenio con el Ministerio de Justicia.

El derecho y la libertad: seminario interdisciplinario bisemanal sobre políticas alternativas para encarar la violencia urbana. En asociación con ISER.

Los números de la violencia: recopilación, organización y análisis de los datos sobre la violencia en Río de Janeiro. En asociación con ISER.

CAMPAÑAS

Reage Rio: campaña contra la violencia que culminó en la Marcha por la Paz, el 28 de noviembre de 1995. Sus temas principales eran dos: 1) la reforma de la policía; 2) la integración de las favelas con la ciudad.

Solidaridad con las víctimas de las inundaciones de febrero de 1996: se recolectaron más de 400 toneladas de donaciones en toda la ciudad y se distribuyeron en las zonas más afectadas: Rocinha, Barra da Tijuca, Jacarepaguá, Cidade De Deus e Itaguaí. Se donaron 425.000 reales en materiales de construcción para edificar viviendas a quienes habían perdido sus hogares.

Semana del medio ambiente: del 4 al 10 de junio de 1996. Marcha en la playa de Copacabana, con cuarenta escuelas municipales para publicitar la recolección de los desperdicios urbanos, la educación respecto del medio ambiente y la maratón deportiva «Maré de Patins» en el complejo MAE. En colaboración con ISER, Maré Limpa y asociaciones vecinales locales. También incluían giras en bicicleta donde participaron 5000 chicos en Nova Iguaçu. Con la colaboración de Onda Verde.

Generación: campañas para las escuelas primaria y secundaria realizadas por estudiantes a fin de promover la idea del «Buen Vecindario» juntamente con las escuelas y comunidades pobres del barrio. Los alumnos de las escuelas les enseñan a los niños y adolescentes de las favelas. En asociación con Ação da Cidadania, Grupo ECO, Afro-Reggae y otros.

PROYECTOS PARA LA GENERACIÓN DE INGRESOS Y EMPLEOS

Crédito para microemprendimientos en las favelas: proyecto en desarrollo, con la cooperación del Banco Interamericano de Desarrollo. Se iniciará en el segundo semestre de 1996.

Capacitación para microemprendimientos en las favelas: en desarrollo. Con la cooperación del BID. Se iniciará en el segundo semestre de 1996.

Centro de servicios Sebrae/ Viva Rio en Rocinha: servicios para microemprendimientos en los que se aplica la metodología Sebrae para el medio ambiente de la favela. Se inició en junio de 1996. Una vez implementado, se lo aplicará en gran escala.

Capacitación y agencia de servicios para el cuidado de los niños: en Borel, para el público de Tijuca. En asociación con la Iglesia Católica de Borel y la Asociación Psicoanalítica. Se

lista aparece en la nota 18 del presente capítulo. En el transcurso de los años, Viva Rio le ha conferido un carácter más profesional a esos proyectos, especialmente a aquellos planificados para el mediano y largo plazo. Pero en lugar de convocar a profesionales que no pertenecen a los barrios pobres, Viva Rio ha procurado profesionalizar a sus residentes mismos. Por esta razón se han aumentado los créditos a los pequeños comercios y promocionado las asociaciones para construir nuevas y mejores viviendas.

iniciará en julio de 1996. Se está planificando un segundo centro para Pavão-Pavãozinho-Cantagalo, que atenderá a Copacabana, Ipanema y Leblon.

Capacitación de jóvenes pobres para servicios de restaurante en edificios históricos: en colaboración con la Fundación Roberto Marinho, el SENAE y la Central de Oportunidades. Se inició en julio de 1996.

Guías de Turismo («mirins»): en Cerro Corá; servicio a los turistas que suben al Corcovado. En asociación con la Asociación Vecinal y la Iglesia de San Judas Tadeo. Se inició en abril de 1996.

Niños de la calle («graxa no pé»): reintegrados a la sociedad, trabajan como lustrabotas en los comercios del centro. Se inició en marzo de 1996, en O Dia y Bozano Simonsen. En asociación con Se Essa Rua Fosse Minha_ [Si esa calle fuera mía].

PROYECTOS EDUCATIVOS

Telecurso Comunidad/2000: escuela primaria para chicos y adultos, con una metodología adaptada al entorno de la favela. Teleaulas experimentales en las favelas de Santa Marta, Borel, Cantagalo-Pavão-Pavãozinho. En asociación con la Fundación Roberto Marinho y FUNEN-SEG. Se inició en julio de 1996, con vistas a una amplia difusión.

Cadena Juvenil: la BBS conecta las escuelas de computación de las favelas con escuelas públicas y privadas de la ciudad. En colaboración con el Comité para la Democratización de la Informática, apoyado por Comunidad Solidaria.

Juegos pacíficos: gran campeonato para niños y adolescentes (de 10 a 17 años), que abarca desde los barrios pobres hasta el centro de la ciudad y emula la cultura olímpica. En asociación con Rio 2004, el Ministerio de Deportes y Comunidad Solidaria. Se iniciará en el segundo semestre de 1996.

Guardería diurna en la Fábrica de la Esperanza: en Acari. Apoyo para la guardería que atiende a 50 niños, con una expansión prevista para 400 niños en 1996. En colaboración con Comunidad Solidaria.

Guardería de niños «Corazón de Ginebra»: en Vigário Geral. Apoyo para la iniciativa del Comité Pour la Vie, cuyos eventos para recaudar fondos en Ginebra permitieron la construcción de una guardería de niños en la comunidad, que será administrada por el SMDS de la oficina del alcalde, en Río de Janeiro. Se inició en marzo de 1996.

Guardería de niños en Chapéu Mangueira: apoyo para el Centro de Coexistencia, en la Iglesia Bautista de Leme. En asociación con Comunidad Solidaria.

Centro Urbano Social de Antares, Parada de Lucas: apoyo para los servicios deportivos y la cultura juvenil. En colaboración con la organización local de la comunidad.

Centro para la Cultura y la Ciudadanía: en Borel. Renovación de la Asociación Vecinal. Una iniciativa colectiva de autoayuda.

Guardería de niños en Acari: renovación y equipamiento para el Centro Comunitario de Acari.

Parque de deportes en Maré: consultoría en el proyecto de planificación de Gestão do Parque. En asociación con la alcaldía y con organismos vecinales para el complejo de Maré.

Todo ello se hizo en gran medida sin la colaboración del gobierno. Los coordinadores querían en un principio la participación gubernamental, pese al deseo de mantenerse fuera de la política. Pero debido a las fracturas en la coalición Viva Rio cambió de rumbo. Esta decisión significa un retroceso con respecto a la postura tomada originalmente tanto por Viva Rio como por Ação da Cidadania. En mayo de 1996, Betinho presentó su renuncia a Comunidade Solidária porque se opuso a que los funcionarios del gobierno lideraran el consejo, y en ese momento su directora era Ruth Cardoso, esposa del presidente Fernando Henrique Cardoso (Campos, 1996). También criticó lo que consideraba el magro resultado –600.000 empleos– de una inversión de 20 mil millones de dólares.

La mediación de la ciudadanía y los valores

Cuando se le preguntó si pensaba que Viva Rio o Ação da Cidadania eran organizaciones de caridad, Fernandes vaciló. Aunque no lo sean exactamente, esas iniciativas no rechazan la noción de caridad, sino que tratan de articularla –junto con otras ideas similares tales como solidaridad, generosidad, piedad y compasión– con el valor de la responsabilidad ciudadana y con la capacitación necesaria para adquirir destreza. De ese modo obtienen dos resultados: median entre los diversos sectores de la población para que se conozcan y trabajen juntos, y estimulan el desarrollo del profesionalismo. Las gestiones de Fernandes y Betinho apuntan a crear efectos multiplicadores en las iniciativas del «tercer sector». Ello implica operar con «el fluido lenguaje de los valores» y perfeccionar el «arte de traducir» aquellos valores que están «más allá de los circuitos cosmopolitas», donde los derechos y otras categorías conceptuales suelen ser demasiado abstractos. Más que la publicidad, que en algunos casos perjudicó a Viva Rio, para Fernandes y Betinho la comunicación significa desarrollar la capacidad de poner en contacto «el lenguaje individualista de los derechos» con los «otros principios que regulan la vida social». Con esa finalidad, abogan por convertir a los ciudadanos en «políglotas de la sociabilidad» (Fernandes, 1994).

Las iniciativas ciudadanas desempeñan un papel diferente del que tradicionalmente se les atribuye a los intelectuales, por un lado, y a los movimientos sociales, reformistas y revolucionarios, por el otro. Los primeros buscan generar visiones del mundo, los últimos, cambiar las estructuras sociales. Los programas de Viva Rio y Ação da Cidadania incluyen ambas cosas en sus programas, pero no pretenden instaurar directamente esas visiones del mundo ni esos cambios. Su estrategia consiste, antes bien, en reunir a la población de modo que pueda negociar sus

diferencias y encontrar una base común, es decir, un conjunto de parámetros para coordinar el cambio social.

Que esa coordinación tenga una repercusión eficaz en las sociedades pluralistas depende de su capacidad para participar en una multiplicidad de lenguajes, códigos simbólicos, y formas culturales y sociales. ¿Cómo relacionar [la ciudadanía, esto es, la participación] con las jerarquías basadas en la afinidad, con la diferente formación y procedencia étnica, con el respeto por los mayores, con la protección que esperamos de nuestros superiores, con las redes informáticas de ayuda mutua, con la maternidad, con el culto a los santos, con la brujería, con el espiritismo, con los dones carismáticos? Estas son las preguntas que deben plantearse los activistas del «tercer sector» si quieren trascender realmente los circuitos sociales occidentalizados. Y no hay respuestas inmediatas a tales preguntas, pues son inevitablemente contextuales y varían según quienes participen en la comunicación, según los problemas en cuestión y según la dinámica operante (Fernandes, 1994, pág. 171).

Afro-Reggae

Fernandes podría haber pensado en José Júnior, director del Grupo Cultural Afro-Reggae (GCAR), al acuñar la expresión *políglotas de la sociabilidad*. Él mismo creció en una favela y de niño fue correo para el narcotráfico. Luego se hizo disc-jockey de música funk y ello le permitió vislumbrar la posibilidad de atraer a los jóvenes, quienes de otro modo terminarían optando por el narcotráfico pues este constituye una de las pocas fuentes de empleo para los jóvenes pobres. Los bailes que organizó Júnior se convirtieron en invernaderos para Afro-Reggae. Aunque los jóvenes se sentían atraídos por el funk, la opción por el reggae se explica en razón del acoso de la policía a los bailes funk. Los disc-jockeys y los activistas del Movimiento Negro organizaron bailes de reggae con el objeto de eludir las restricciones. El primer «Baile Rasta Reggae» organizado por Júnior en octubre de 1992 «congregó a activistas de los derechos humanos, de los partidos políticos, negros, feministas, ecologistas y sindicalistas [...] y, además, a muchos que no habían ingresado en la sociedad civil organizada» (Santos, 1996). Júnior se percató de que esas fiestas «podrían financiar a Afro-Reggae y servir, asimismo, como un lugar apropiado para difundir una «pedagogía del placer» (Roque, 2000).

A partir de la masacre en Vigário Geral, trasladó los bailes Afro-Reggae a la favela y adoptó como misión no cambiar la cultura de los jóvenes sino atraerlos a un «nuevo campo ético y moral». Pero no se trataba de un discurso moralista sino de fomentar la autoestima, «el reconocimiento y la afirmación de la belleza y positividad» de estos jóvenes (Ro-

que, 2000). Sintonizando con el espíritu de Viva Rio y la Casa da Paz, Júnior procuró institucionalizar Afro-Reggae como ONG para así expandir las estrategias de autoestima a la provisión de servicios sociales. El apoyo que necesitaba lo obtuvo de Fernandes y de una vasta red de conexiones establecidas con las ONG locales e internacionales, las organizaciones de los derechos humanos, los políticos, los periodistas, los escritores, los académicos y las celebridades del entretenimiento. La médula de la iniciativa emprendida por Júnior consistía en la idea de que la música, siendo la práctica que mejor caracteriza la fusión o el sampleo, serviría de plataforma para que los jóvenes *favelados* pudiesen dialogar con su propia comunidad y con el resto de la sociedad. Aunque tal vez Júnior no lo pensó en un principio, la práctica musical de Afro-Reggae iba a convertirse en la poliglosia de la sociabilidad que él impartió a estos jóvenes.

El principio básico de su obra se encarna en la práctica de la *bati-dania*, un neologismo según el cual la *cidadania* reside en la *batida* y en la *batucada* de la juventud de la favela, a la que se acusó de la ola de *arrastões*. La resistencia y supervivencia de la comunidad no siempre se producen «espontáneamente», dice Júnior, sino que «es preciso planificar iniciativas específicas concurrentes a ese fin» (Zanetti, 2000). Afro-Reggae ha extendido esta actividad, destinada a despertar la conciencia, a una acción cívica concreta en el ámbito de la salud, la prevención del sida, los derechos humanos y la educación, especialmente la capacitación para una variedad de empleos en los sectores dedicados al servicio y al entretenimiento (percusión, baile, *capoeira*) (Programas del GCAR).

La expansión de Afro-Reggae a otras comunidades pobres (Parada de Lucas, Cantagalo, Cidade de Deus), sus campañas nacionales e internacionales para recaudar fondos y los planes para aumentar el número de representaciones de sus diversas bandas –Afro-Reggae, Banda Afro-Reggae II, Afro-Lata (niños de entre 10 y 15 años) y Afro-Samba (niños de entre 7 y 12 años)–, cuyas ganancias contribuyen a solventar sus proyectos cívicos, los han llevado a dar prioridad al Programa de Comunicaciones. Un programa que los vincula con «una red casi infinita de gente», la cual recibe sus publicaciones, ve sus apariciones en la televisión, interactúa con ellos a través del correo electrónico, del programa de radio *Baticum* (en asociación con el Centro de Tecnología Educativa de la Universidad del Estado de Río de Janeiro y transmitido por la Radio Comunitaria Bicuda, en Vila da Penha), de AFRONET y de Internet. Al igual que en los movimientos contra la globalización, Internet incrementa la capacidad de Afro-Reggae para establecer redes y articulaciones que se extienden desde el barrio hasta las más importantes ONG y fundaciones de Estados Unidos (p. ej., Fundación Ford) y Europa (p. ej., Médicos sin fronteras). El GCAR también tiene lazos con organismos estatales, nacionales y transnacionales (desde la comisión de turismo local hasta la

UNESCO). En Río mismo, Afro-Reggae está vinculado a IBASE, al banco Caja Económica Federal, a Viva Rio, al CEAP (Centro de Articulación de las Poblaciones Marginadas) y a las ONG, las empresas y otras asociaciones de base. A nivel nacional, tiene alianzas con organizaciones como Comunidade Solidária, un organismo semigubernamental dedicado a atender las necesidades de los pobres. Y hoy el movimiento Afro-Reggae tiene, a semejanza de los zapatistas, representantes en Bruselas, Nueva York, Stanford, Francia y en quince ciudades brasileñas.

Las sociedades formadas por Afro-Reggae se extienden, por cierto, a otros grupos musicales e iniciativas culturales en la televisión y en vídeo. Contaron desde el principio (1994) con el apoyo de Regina Casé, conductora de un programa musical de TV, y del cantor Caetano Veloso,¹⁹ y posteriormente colaboraron con grupos, cantantes y raperos como Oludum, Fernanda Abreu, Gabriel O Pensador, João Bosco, Milton Nascimento, MV Bill y Cidade Negra. La banda inauguró las actuaciones de muchos artistas populares: Marcelo D2, Thaide & DJ Hum y Câmbio Negro, en Hip-Hop Pelo Rio; Ilê Ayê, Oludum y Daniela Mercury, en el espectáculo de las ONG; y de Rock in Río. La relación entre el GCAR y el grupo O Rappa es bastante especial. Este último invitó a Paulo, un miembro del GCAR, a aprender rap y eventualmente a formar parte de la banda. Cuando volvió a Afro-Reggae, Paulo pudo contribuir a la profesionalización del grupo, una profesionalización que les permite no solo recaudar fondos para su subsistencia, sino también para sus actividades cívicas. Los ingresos provienen sobre todo de los espectáculos en los cuales combinan la música, el baile, la *capoeira*, los actos circenses y el teatro. Han llevado esos espectáculos a todo Brasil y, recientemente, a diversas ciudades del mundo en Francia, Alemania, Holanda e Inglaterra. También están planeando una gira a Washington y Nueva York. Afro-Reggae grabó el año pasado un disco compacto *Nova Cara* (véanse las fotos 1 a 4), bajo la dirección musical de Caetano Veloso y con el importante sello de Universal Records. A fin de mantener su estatuto de ONG, esto es, de organización sin fines de lucro y a la vez manejar las actividades que generan ingresos, el GCAR creó una corporación comercial paralela, Afro-Reggae Produções Artísticas (ARPA), la cual es hoy su propia compañía productora.

Nova cara puede considerarse la autobiografía de una favela y un acto de sanación a través del duelo. La banda Afro-Reggae recrea mediante el sonido la guerra entre los narcotraficantes y la policía, la muer-

19. Júnior y los integrantes de la primera banda Afro-Reggae conocieron a Regina Casé y Caetano Veloso en un encuentro que co-organicé con Heloísa Buarque de Hollanda en la Universidad Federal de Río de Janeiro en 1994. Titulada *Sinais de Turbulência* [Señales de turbulencia], este encuentro congregó a académicos, disc-jockeys, músicos y activistas comunitarios.

te de tantos jóvenes y de los veintiún residentes, el clamor por la paz y la justicia. En «Poesía Orgânica», los cantantes acusan a la policía y al apartheid por la masacre de veintiún inocentes y denuncian la actitud desconfiada que asumen las clases medias de la Zona Sul de Río hacia los jóvenes negros. En otro tema, el cantante se arroga un papel activo que trasciende la mera denuncia y relata su propio protagonismo en la conducción de los jóvenes a una vida mejor, que obsequia al barrio. En «Conflictos urbanos» el cantor emprende una nueva «lucha por la dignidad», oponiéndose a la subordinación y a los estereotipos a los que están sujetos los *favelados*. «Capa de Revista» [Tapa de revista] identifica la nueva cara con el nuevo estilo de la juventud urbana negra:

E uma nova era
esse é o novo estilo
de uma galera
que ninguém segura
dança, capoeira
tambores em fúria
funk, hip-hop
samba e percussão

Dread e adrenalina
pagode na esquina
www ponto emoção
tudo aqui é brother
tudo é sangue bom
[...]
Tudo vai mudar, vai mudar,
vai mudar.

[Es una nueva era
es el nuevo estilo
de una banda
que nadie controla
danza, capoeira
tambores frenéticos
funk, hip-hop
samba y percusión

Dread [temor] y adrenalina
pagode en la esquina
www punto com emoción
todo aquí es brother [hermano]
todo mi amigo
[...]
Todo va a cambiar, va a cambiar,
va a cambiar.]

Las letras de sus canciones reproducen la fusión de sonidos y estilos característica de las articulaciones que colocan a Afro-Reggae en el centro de una red de grupos e individuos que trabajan para cambiar sus circunstancias. Aunque solo fuera por eso, podríamos decir que Afro-Reggae produce una cultura del cambio; y lo hace, específicamente, por medio de una música y un espectáculo cuya finalidad es tanto atraer a la juventud como entretener a las clases medias locales y extranjeras que son sus cómplices. En «Som de V. G.» [El sonido de Vigário Geral] la lucha se identifica con el nuevo sonido/la nueva cara de la favela que busca la justicia a través de la cultura.

E através da música e da cultura
está aqui mais um movimento
que luta em prol da paz, pode crê

Pow, pow, pow, pow

taí o meu recado, o recado de Vigário
Geral.

[A través de la música y de la cultura
he aquí otro movimiento
que lucha por la paz, puedes creer en él

bang, bang, bang, bang

este es mi mensaje, el mensaje de Vigário
Geral.]

La ONGización de la cultura

De acuerdo con el vídeo sobre Afro-Reggae *Batidana: Power in the Beat* (1998), la música y la representación constituyen actos de ciudadanía porque presentan una imagen diferente de los jóvenes negros pobres y porque es su manera de intervenir en las esferas públicas o, mejor aún, de lograr que estas les den cabida. Afro-Reggae lleva con mucha frecuencia sus espectáculos y mensajes a la televisión y aparece en *talks shows*, en programas de variedades, en especiales musicales, etc. Le interesa, sobre todo, oponerse a los estereotipos de delincuencia y victimización. No obstante, se refuerza otro estereotipo: los jóvenes negros de las favelas están naturalmente dotados para la música y participan en las batucadas no solo para cumplir con los rituales de las religiones afrobrasileñas como el *candomblé*, sino para demostrar su autoestima. Se podría decir que están pre-

sos en una representación de doble vínculo. Por un lado, repudian la cultura de la pobreza, esto es, la patología asociada con la miseria urbana; por el otro, invocan el lugar común de la «gente pobre pero digna» que construye la comunidad. Estas últimas imágenes son las que difunde Afro-Reggae en los programas de televisión, en las fundaciones y otras instituciones.

Batidana es una herramienta de promoción que parece hecha expresamente para las ONG, las fundaciones y los organismos gubernamentales que procuran dar mayor participación a los grupos sociales. El lenguaje audiovisual constituye el vehículo normal del tercer sector. El vídeo comienza con la imagen de jóvenes negros tocando el tambor, mientras una voz en *off* nos cuenta que «su cultura» los mantiene alejados del comercio de drogas y contribuye a modificar los estereotipos. El vídeo, al igual que el CD, es una suerte de *Bildungsroman* grupal que empieza con la masacre de Vigário Geral y concluye con el éxito de Afro-Reggae, no solo como grupo dedicado a la música y al espectáculo, sino también en alejar a niños y adolescentes de la delincuencia y el crimen. Aparecen trabajadores sociales y personal de las ONG que colaboran con Afro-Reggae dando testimonio de la gravedad del problema y del éxito del grupo en cuanto a mejorar las difíciles circunstancias. Todos reiteran la premisa básica de que la *cultura es autoafirmación*. Cabría conjeturar que las fundaciones promotoras de la ciudadanía cultural probablemente adornen sus anuarios con estas imágenes.²⁰

Afro-Reggae y otras iniciativas similares pueden considerarse cooptables y por tanto ser criticadas partiendo de esa base. Un tema sobre el cual han reflexionado en sus publicaciones. Conscientes de los peligros de dedicar su activismo solo a la sociedad civil, destacan el «dilema en que se encuentran las propias organizaciones no gubernamentales. Por un lado ayudan a construir el proceso y la democratización de la socie-

dad civil, un fin sin duda laudable [...] Por el otro, sin embargo, corren el riesgo de facilitar el retiro del Estado de los programas sociales. Luego, las ONG no deberían tender a apropiarse de las funciones estatales. Lo ideal es establecer un enlace entre la sociedad civil y el gobierno» («Afro-Reggae vira tese de mestrado»). Este no es un lenguaje aprendido espontáneamente en la movilización popular, sino una parte integrante de las redes reunidas por los homólogos de la Iniciativa de Acción Ciudadana contra la Pobreza y de Viva Rio. Ciertamente, hablar por boca de las ONG a fin de obtener apoyo no constituye, en sí mismo, el problema.

El problema, a mi juicio, no consiste en la cooptación, pues quienes participan en la red de las articulaciones descritas brevemente aquí (y desde luego nosotros mismos como académicos) se ven obligados a negociar. Me preocupa, en cambio, que la práctica cultural corra el riesgo de responder a mandatos performativos que dejan poco espacio a las experiencias no adaptables a una imagen del desarrollo, del valor, de la autoestima, enteramente influida por las ONG. La producción y distribución culturales son un método para impedir que los jóvenes de la favela «molesten»; proporcionan sustento a algunos e incluso les permiten, según planificadores de las ONG y del gobierno, sacar ventajas del reciente turismo en la favela, el cual extiende la «familia del hombre» al gueto (Visita a la Favela). Conjeturo que José Júnior no objetaría estas caracterizaciones, sino que las consideraría un medio para que la juventud urbana pase a ser una parte reconocible de la ciudad y comparta sus bienes, aunque de manera modesta, en un contexto donde han mermado los servicios sociales del gobierno, los cuales, además, nunca funcionaron como es debido, especialmente para los pobres racializados. De ese modo, ellos se convierten en los ejecutantes del yo individual o colectivo, al menos parcialmente programados para aportar a la ciudad la sal de la vida y convertirse de hecho en un bálsamo.

Las poblaciones pobres, a menudo inmigrantes y minorías, se hallan implicadas en el mantenimiento y la reproducción de las clases medias urbanas. Manuel Castells, escribiendo sobre la nueva economía, afirma que «junto a la innovación tecnológica ha proliferado una extraordinaria actividad urbana [...] fortaleciendo el tejido social de los bares, restaurantes, encuentros casuales en la calle, etc., que dan vida a un lugar» (Castells, 2000). Río de Janeiro es el sitio de una economía cultural muy específica, y Afro-Reggae encontró una manera de darle vida y compartirla durante el proceso. Si alguien se preguntase en qué consiste esa vida, al margen del espectáculo y la performatividad, le sugeriría enfocar la lente en las actividades para la construcción de la comunidad emprendidas por Afro-Reggae. Aunque puedan depender de los medios masivos y del mercado, no se trata, sin embargo, de una dependencia excluyente. Por lo demás, las redes de articulaciones en que operan incluyen las ONG

20. En efecto, la Fundación Rockefeller ilustró su discurso sobre el «enriquecimiento» de las comunidades pobres exactamente de esta manera en su Anuario de 1999. La dicotomía entre «enriquecimiento» y «riquezas», si bien coloca sentimentalmente la cultura del lado de los subalternos, convierte empero este valor simbólico en un equivalente del valor material. Aunque no puedo afirmar a ciencia cierta que haya habido alguna conexión entre la Fundación Rockefeller y el discurso de elevación moral evidenciado en las tomas fotográficas de Afro-Reggae, hay una semejanza indudable con el ensayo fotográfico del Anuario de 1999, donde se explora la vida de dos familias pobres, una en San Diego, California, y la otra en Epworth, Zimbabue, y se universaliza su «valor humano» en circunstancias extremadamente severas. El informe per se no es sino una repetición de *La familia del hombre* que Barthes criticó en *Mitologías* por universalizar la experiencia humana. Resulta revelador que en la segunda mitad del Anuario, dedicada a las finanzas, se haga referencia a las inversiones de la Fundación en títulos internacionales, lo cual demuestra que esta forma parte de la globalización impugnada en la primera mitad del informe.

y organismos internacionales como la UNESCO, la cual, pese a promover la instrumentalización de la cultura, también promueve la justicia social.

En algunas conferencias que he dado sobre Afro-Reggae y otros grupos similares, algunos oyentes escépticos han destacado que su institucionalización como ONG y su política mediático-consumista, convergentes en las letras del disco compacto *Nova Cara*, simplemente integran a unos pocos de esos grupos a expensas de la vasta mayoría. Y ello ocurre inevitablemente así. Pero es preciso señalar que Afro-Reggae también condena los privilegios de clase, el racismo, el sexismo, la homofobia y la corrupción política. Que estas protestas se hayan vuelto parte del género que se consume en la música pop –por ejemplo, la mayoría del rap en Brasil constituye una forma de protesta social, como puede observarse en Racionais MC, los ganadores del premio al MTV en 1998–, no justifica la condena, sino exige una reflexión sobre los métodos utilizados para implementar la política en las sociedades de consumo urbanas y mediadas. Cuando le preguntaron a un disc-jockey si la absorción por parte de la industria del entretenimiento podía aumentar el riesgo de despolitización, este respondió en la revista *Afro-Reggae* que la apuesta consiste en bailar con el diablo y no quemarse. Reconoció que la industria «usufructúa algunos aspectos de la cultura negra y relega otros» (GCAR, 1999). El truco es explotar con inteligencia la exhibición pública, por ejemplo en los musicales de TV, mientras uno se asegura la promoción de aquellos artistas cuyo mensaje puede difundirse (DJ. T. R., 2000). Y hasta hay ejecutivos de la industria de la música que se han unido a la causa del uso de la cultura al servicio de la justicia social. Este es el caso de André Midani, hasta hace poco presidente de Música Internacional en Time Warner. Volvió a Río después de doce años en Nueva York para prestar sus capacidades empresariales en la organización y el recaudo de fondos de Viva Rio. También decidió promover nuevos talentos musicales que aportan innovaciones a la escena cultural actual. Más que cualquier otro, reconoce la calidad de Afro Reggae y el entusiasmo que genera en públicos tanto de las favelas como del «asfalto,» contribuyendo así a «aproximar las dos mitades» de la ciudad. De hecho, declara que fue Zuenir Ventura, autor de *Cidade partida*, quien lo involucró en esta nueva causa (Midani, 2002). Esto no es indudablemente una revolución; pero Afro-Reggae está construyendo la comunidad y proponiendo una serie de causas que repercutirán positivamente entre los jóvenes con quienes trabajan.

En la medida en que Afro-Reggae establece redes con instituciones que incluyen el Estado y la empresa, cabe cuestionar la eficacia de su oposición al poder dominante, pues su participación en dichas redes puede describirse como una absorción dentro de iniciativas controladas desde la cúpula. Curiosamente, esta interpretación devolvería a la invisibilidad el

tipo de agencia que, a mi criterio, Afro-Reggae practica con suma destreza. Los izquierdistas culturales normalmente interpretan la agencia –la capacidad de emprender una acción– siguiendo a los adláteres de James C. Scott (1985 y 1990), es decir, como las tretas (oposición y resistencia) de los débiles a las iniciativas impuestas desde arriba. Es preciso entender, sin embargo, que en general no hay acciones unilaterales. En este sentido la agencia es un concepto defectuoso. Para entender esta crítica, cabe mencionar el tipo de agencia que Bajtín atribuyó al lenguaje: nunca es enteramente propia. Uno debe apropiársela rearticulando las voces de otros. Hay agencia en la medida en que un individuo o grupo hacen suya la multiplicidad de lugares de encuentro a través de los cuales se negocian la iniciativa, la acción, la política, etc. Pero la orquestación y la negociación exigen mantenerse firmes frente a la cooptación. Y en vez de una acción frontal contra una sola fuente de opresión, conviene operar en una variedad de grupos y organizaciones, trabajando con (y mediando para contribuir a la provisión de) las zonas de contacto entre los diversos programas; por ejemplo, los de un grupo vecinal frente a la Iglesia, al gobierno local, a una ONG nacional o regional y a las fundaciones internacionales. Esto es justamente lo que quiso comunicar Fernandes mediante la expresión «políglotas de la sociabilidad».

En una de las canciones de su disco compacto, *Iguais sobrepondo iguais* [Iguales dominando a iguales], Afro-Reggae denuncia a quienes detentan el poder, una droga exactamente tan devastadora como la que trafican los revendedores de estupefacientes, quienes, pese a ser erróneamente idealizados como una suerte de Robin Hood, llevan a la adicción y a la muerte a los jóvenes de la favela. ¿La solución? «Puedes contar/con la cultura/ es el principal instrumento/del cambio». Así pues, contraponen la sociedad civil, basada en la ciudadanía cultural, a la sociedad salvaje de la cúpula y de los estratos más bajos. Pero la sociedad civil parece cada vez más una coartada del neoliberalismo y proporciona el terreno donde este echa sus raíces. En su avatar actual, la sociedad civil tiene indudablemente un doble origen: primero, en la necesidad del neoliberalismo de estabilidad y legitimación política; segundo, en la organización de los ciudadanos para preservar la supervivencia frente al ajuste estructural. Estas son las condiciones en las cuales crece la sociedad civil: el Estado controla la organización del tercer sector, los mercados manipulan a los ciudadanos en cuanto consumidores y tanto el uno como los otros intentan salirse con la suya de la manera señalada por De Certeau. La cultura es hoy un terreno resbaladizo donde se busca el cambio. Pero es en este mismo terreno donde Afro-Reggae logró sus éxitos, reclamando a la policía y a los narcotraficantes el territorio de los barrios. Ello requiere también que su activismo opere en el nivel del espectáculo, apareciendo en los escenarios donde circula el valor y compitiendo con ellos.

Afro-Reggae no es ciertamente el único en recurrir a la conveniencia de la cultura y los medios masivos para promover sus causas. Según Gohn (2000), «desde que las nuevas tecnologías permitieron la globalización de la información y la comunicación, se alteraron las prácticas internas de los movimientos sociales en la década de 1990. En consecuencia, el estilo de comunicación y la estrategia de los líderes de esos movimientos se transformaron en la medida en que debieron ajustarse a los requisitos del nuevo modelo tecnológico». Por ejemplo, las marchas del Movimento dos Sem Terra (MST), como las de los zapatistas, recibieron una amplia cobertura mediática. Esta cobertura tuvo, a su vez, un impacto en el modo como los «sin tierra» coreografiaban sus marchas y se presentan a sí mismos (con brillantes bufandas rojas) como un medio para obtener visibilidad y, concomitantemente, solidaridad en Brasil y en el extranjero. Pero la acción mediada también tiene sus límites, evidentes en Viva Rio y en el fracaso de las demandas del MST para que el Banco Mundial abandone su política «de coacción en lo referente a los pagos de las tierras y a los créditos recibidos a través de subsidios». Más aún, «la celebridad, producto de la cobertura mediática, llevó a sobreestimar el poder de los medios masivos». En definitiva, concluye Gohn, el cambio exige no solo una cultura política fuerte sino, además, una política cultural de la visibilidad. Si bien Afro-Reggae generalmente no participa en la politiquería tradicional, su red de articulaciones le permite, en efecto, establecer conexiones entre la acción civil o ciudadana y los resultados concretos. Aunque estos resultados estén muy lejos de cambiar las «verdaderas relaciones de producción» y de acumulación, son superiores, sin embargo, a los producidos en la favela por los políticos populistas, los narcotraficantes o las ONG. Los activistas de Afro-Reggae han ocupado al menos una posición central en sus redes y en las esferas públicas. En lugar de rebajar esos logros suponiendo que simplemente facilitan a las elites el mostrarse entusiastas ante las gestiones autofinanciadas mientras se aferran a sus billeteras, sería conveniente prestar más atención a la insistencia de Afro-Reggae y de sus asociados en que los gobiernos y las ONG apunten a cambiar las relaciones sociales.

Mientras revisaba el último borrador de este libro, recibí un correo de la lista *Conexões Urbanas* de Afro-Reggae. Titulado «Os Pingos nos “Is”» [Poniendo los puntos sobre las íes], el correo es una respuesta a dos periodistas que criticaron al grupo por adherirse a la moda de «poner la cultura al servicio de lo social». Además de señalar que esa «moda» fue iniciada por Afro-Reggae mismo, el correo hace hincapié en que la responsabilidad del artista consiste en atenerse a la calidad estética; pero igualmente defiende el derecho de los que —como Afro-Reggae— blanden el arte para mejorar las circunstancias sociales. Rebatiendo la premisa de los periodistas de que ahora impera una «dictadura de lo social», Afro-

Reggae escribe: «Discrepamos. La verdadera dictadura es la exclusión social, la violencia en las favelas, la falta de hospitales y escuelas, y tantos otros asuntos que nunca pasan de moda. Esta no es la realidad que escogimos; se nos ha impuesto a lo largo de siglos. Lo social no. Los que creemos en lo social queremos cambiar esa realidad. Ello se hace si uno lo desea; es nuestra elección. Aun cuando parezca *demodé*» (Afro-Reggae, 2002).

6. ¿CONSUMO Y CIUDADANÍA?

Consumir identidades

En un ensayo aparecido en *Harper's Magazine* en 1993, David Rieff atacó el multiculturalismo y alegó que no era sino el compañero de cama del capitalismo consumista: «El derrumbe de la frontera, lejos de ser el acontecimiento liberador imaginado por los multiculturalistas académicos, produjo el multiculturalismo del mercado, no el de la justicia». Rieff les recrimina el haber dado la espalda a cuanto es valioso en la teoría marxista, y tiene palabras de consuelo para los conservadores, quienes temen que el multiculturalismo sea una puja por el poder cuando es nada menos que la demanda de inclusión con el objeto de obtener un pedazo del pastel capitalista. También observa que, si bien la vertiente en apariencia positiva del capitalismo se muestra «cada vez más ansiosa por incorporar a mujeres, negros, gays y otros grupos marginados» pues estos «legitiman las nuevas áreas del consumismo», en su vertiente negativa lo está desvalorizando todo, excepto la clase profesional-gerencial, a medida que aumentan sus ganancias a costa de la clase trabajadora mediante la eliminación o, en el mejor de los casos, la reducción de mano de obra y de prestaciones de salud. El contrato social se está reemplazando por un contrato conservador con la sociedad que los multiculturalistas, en su celo por derribar el canon occidental, pasan por alto. En ese aspecto, argumenta Rieff, el capitalismo ha superado con mucho a los multiculturalistas conservando a lo sumo «un interés sentimental o residual en la civilización de Occidente, según la entienden en líneas generales tanto los radicales como los conservadores del mundo académico». El capitalismo, en cambio, obtiene beneficios monetarios de las nuevas mercancías de la diversidad.

Rieff no es del todo sincero. Su ensayo estaba indudablemente destinado a repercutir en izquierdistas de la década de 1960 como Todd Gitlin, quienes se lamentan del giro multicultural del activismo, y en los conservadores, temerosos de que el multiculturalismo produzca verdaderos cambios. Pero no queda en modo alguno claro si Rieff invoca el marxismo porque cree en algunas de sus premisas. Esta parece ser su desenvuelta manera de calzarse los pantalones de la «izquierda cultural».

Pienso que, siguiendo la tradición de su madre (Susan Sontag) y de otros «intelectuales públicos» que no se permitieron «prostituirse» por los «fáciles beneficios adicionales» de la academia y que por contraste se merecieron el sitio de portavoces de la verdad en virtud de una crítica dura y desinteresada y no poniendo en primer plano la identidad, Rieff alberga un resentimiento por la escasa atención dispensada a quienes, como él, resultan poco atractivos en una época en que los estudios culturales y el multiculturalismo tienen más participación en el mercado. Por lo demás, creo que en general está en lo cierto. Durante las dos últimas décadas, el multiculturalismo creció vertiginosamente desde las instancias contestatarias y alternativas hasta el punto de que hoy es el tema obligado de todo programa educativo e incluso el Departamento de Estado hace de la diversidad característica del multiculturalismo un *requisito* para quienes solicitan becas al Bureau of Educational and Cultural Affairs.

La Oficina de Educación y Asuntos Culturales del Departamento de Estado declara que, de acuerdo con la legislación resolutive de la Oficina, los programas deben [...] ser [...] representativos de la diversidad política, social y cultural de la vida estadounidense. La «diversidad» debería interpretarse en el sentido más amplio del término y abarcar las diferencias que incluyan pero no se limiten a la etnicidad, la raza, el género, la religión, la situación geográfica, el estatuto socioeconómico y los impedimentos físicos (State Department, Bureau of Educational and Cultural Affairs, 2001).

El hecho de que la situación no haya mejorado para las minorías en los últimos veinte años no es, sin embargo, una consecuencia del culturalismo ni del error de los progresistas, supuestamente incapaces de ver que sencillamente le están creyendo al capitalismo, según Rieff. En principio, los multiculturalistas no están ni estuvieron nunca en el poder, pese a lo que Rieff pueda pensar sobre su predominio en la academia. La ampliación de la brecha entre ricos y pobres es, por cierto, considerablemente atribuible a una bien organizada estrategia republicana y, asimismo, al fracaso de la administración demócrata de Clinton que en los hechos se desplazó hacia la derecha mientras adornaba sus escaparates con unas pocas buenas intenciones. En ese aspecto cabe decir que George W. Bush lo ha hecho todavía «mejor» formando un gabinete mucho más «diverso», si por diversidad se entiende solo la raza y el género. Los colores unidos de la administración de Bush tal vez sean variados, pero su política es homogéneamente conservadora.

Aunque coincido en que hay un acercamiento entre el capitalismo de consumo y el multiculturalismo –del cual me ocupé en este capítulo–, es preciso estructurar el argumento de otra manera, sin responder al apremiante llamado de las guerras culturales (véase capítulo 2). Los multicultu-

ralistas no son unos tontos incapaces de ver que están comprando la revolución en el centro comercial; en todo caso, creen que es posible jugar el juego de la ciudadanía mediante el consumo no solo de mercancías sino, lo que es más importante, de representaciones. Subyacente en esta política de consumo se halla el presupuesto de que existe un adecuado imperio de la ley. La desventaja estriba en que, por las razones dadas en el capítulo 2, la *fuerza performativa* (un término que prefiero al de «sociedad del espectáculo») está sobredeterminada y capitalizada en gran parte por los medios masivos y el mercado, o bien circunscribe a los beneficiarios de la inclusión en redes compensatorias para la distribución de valor (en sectores de la academia, del mundo del arte y del empresariado), tal como explico en el capítulo 8. Este último espacio «marginalizado» es sumamente capitalizable: a semejanza del cultivo orgánico, tiene sus formas alternativas de comercialización de nicho en las exposiciones de los museos o en las publicaciones destinadas a la crítica cultural.

La ciudadanía consiste en la afiliación y participación, pero está sobredeterminada de maneras complejas que mitigan las demandas de «habilitación legal» [*empowerment*] especialmente las que se hacen en el dominio de la representación. Si nos basamos en la noción de gubernamentalidad de Foucault, esto es, el encauzamiento de la conducta de los individuos mediante estrategias para «disponer de las cosas» en una sociedad benefactora (Foucault, 1982, 1991), cabría decir entonces que las estrategias y las políticas de inclusión son un ejercicio de poder mediante el cual las instituciones construyen e interpretan representaciones como «mujeres», «la gente de color», «gays» y «lesbianas» (vale decir a los «otros»). Apelar a la noción de gubernamentalidad no implica que no existan procesos de exclusión y subordinación. Lo que se plantea es que mediante estos procesos los intermediarios del poder gestionan la producción y canalización de representaciones de individuos y grupos.

Barbara Cruikshank (1994) hizo un análisis similar de los métodos empleados por los organizadores progresistas para dar poder a los pobres durante la Guerra contra la Pobreza, quienes terminaron «ayudando a inventar e instrumentalizar nuevos medios de influir en las subjetividades de estos». La «política de la representación» constituye el nuevo medio merced al cual los multiculturalistas negocian la ciudadanía y, en el proceso, «estructuran el campo de acción» o acceso (Foucault, 1991). Pero, ¿acceso a qué? ¿a una distribución compensatoria y subordinada del valor? ¿Y por qué no actuar, en cambio, para cambiar ese campo de acción estructurado por la disyuntiva entre lo normativo o dominante y sus alternativas?

Como la crítica de Cruikshank (1994) a la «habilitación legal» [*empowerment*] que movilizó a los pobres a constituirse en cuanto tales, es decir, en cuanto «grupo con intereses y poderes que el Estado podía luego

intervenir», mi propia crítica al multiculturalismo se centra en el papel desempeñado por la intermediación, la cual contribuye a consolidar a los grupos susceptibles de ser capitalizados por las instituciones académicas, artísticas, mediáticas y del mercado. En este aspecto no hay, desde luego, vuelta atrás, particularmente en Estados Unidos. Pero incumbe a los intermediarios enfrentar su propia complicidad con la gubernamentalidad. Esta complicidad es palpable en la manera como los conservadores y los «izquierdistas culturales» se encierran en una fantasía recíproca, donde la derecha busca presumiblemente reimponer una cultura común y la izquierda, negociar la validación y la emancipación de la diversidad. Esta estructura se caracteriza con frecuencia en los términos más crudos y estereotipantes: los hombres blancos frente a los «otros». Una porción del problema reside en que «ambas partes» se invisten en esta confrontación y extraen sus energías de ella, como «Los cuatro» de el NEA, cuyo valor dentro de los circuitos representativos alternativos se incrementó, a la manera de Anteo, toda vez que Jesse Helms hizo alarde de su agravio. Por otra parte, cada vez que un artista financiado por el NEA infringió programáticamente las normas de la buena convivencia, el capital político de Helms batió un nuevo récord. Según «Los cuatro» de el NEA y sus apologistas, ellos simplemente estaban ejerciendo su libertad artística; según Helms, la decencia pública no debía ser violada mediante el uso pornográfico u ofensivo de fondos públicos. En definitiva, ambos se necesitaban mutuamente y juntos co-construyeron el campo de acción.

Para la derecha, el multiculturalismo apoya una suerte de libertinaje ya vilipendiado por Christopher Lasch antes de que el término hubiera cobrado vigencia. De acuerdo con Lasch, la decadencia de la autoridad convencional producida en las décadas de 1960 y 1970 por el activismo de los jóvenes, las mujeres, los gays y las lesbianas, así como la dependencia y erosión de la familia –sobre todo la de los negros– promovida por el Estado benefactor «paternalista», confluyeron en la emergencia de una «cultura del narcisismo». Nostálgico de la declinante doble ética de la libertad y la responsabilidad, el autor se lamenta de la degeneración sufrida por el ciudadano y el trabajador. La hegemonía de la clase profesional-gerencial en los negocios y en el gobierno, y el predominio del mercado y de los medios masivos que incluyen el saber y la información en la categoría de la publicidad y el espectáculo, constituyen para él «un desarrollo histórico que convierte al ciudadano en cliente y al trabajador, de productor en consumidor» (Lasch, 1978). Si se lo compara con los conservadores de la década de 1990, Lasch tiene al menos la apertura mental suficiente para reconocer que el mismo capitalismo que hizo de Estados Unidos una potencia económica, fue en parte responsable (en el campo cultural) de su supuesta decadencia. Esta premisa fue olvidada

por la mayoría de la derecha y la izquierda en las décadas de 1980 y 1990. La derecha, por ejemplo, procuró atenuar, valiéndose del conservadurismo cultural y especialmente el religioso, las innovaciones realizadas por «el progreso técnico, el crecimiento capitalista y la administración racional», como si sus propias políticas no hubieran contribuido a desencadenar los cambios culturales centrados en el consumo (Habermas, 1981). Por otro lado, la izquierda cultural soslayó generalmente la sobredeterminación de las identidades «contestatarias» por parte del mercado, los medios masivos y las burocracias gubernamentales, y apostó su futuro a las luchas de los grupos cuyas identidades corresponden, al menos parcialmente, al imaginario de la diversidad proyectado por la cultura consumista.

El *contragolpe* a la acción afirmativa, a la extensión de los derechos de los llamados «nuevos» inmigrantes (es decir, los no europeos) y a las reformas de la cultura pública defendidas por las mujeres, las minorías raciales y los gays y lesbianas, constituye la condición necesaria para el vuelco hacia una política de la interpretabilidad y la representación en las décadas de 1980 y 1990. Se trata de una política cuya operacionalidad se desplaza desde lo que tradicionalmente se juzgó como lo político propiamente dicho a la mediación cultural. La política de la representación busca transformar las instituciones no solo mediante la inclusión, sino también a través de las imágenes y discursos generados por estas. De ese modo, sitúa las cuestiones relativas a la ciudadanía dentro de los medios de representación, preguntando no *quiénes* cuentan como ciudadanos sino *de qué manera* se los comprende; no *cuáles* son sus derechos y deberes, sino *cómo* estos se interpretan; no *cuáles* son los canales de participación en la toma de decisiones y en la formación de opiniones, sino *qué tácticas* permiten que se intervenga en esos canales y procesos decisivos en pro de los intereses de los subordinados. Las nuevas intervenciones cuestionan las posturas sobre el multiculturalismo y la identidad tanto de la derecha como de una izquierda al estilo Gitlin, e indican que el capitalismo consumista está estrechamente relacionado con la redefinición en curso de ciudadanía, un proceso contradictorio que si bien no es digno de alabanza, tampoco es de lamentar.

La ciudadanía

Las discusiones actuales sobre la ciudadanía parten de la conceptualización del concepto de T. H. Marshall, quien amplía su definición convencional como pertenencia a una comunidad política para abarcar sus dimensiones sociales y civiles. Cada una de estas dimensiones se sustenta en un contexto institucional: el sistema jurídico respecto de los derechos

civiles, la educación respecto de lo social y el sistema electoral y los partidos respecto de lo político. Es más, la relación entre estas tres esferas tiende a ser conflictiva, lo cual se expresa de modo más directo en las relaciones de clase. La ciudadanía, argumenta Marshall, proporciona un medio para atenuar las desigualdades causadas por la economía y, en consecuencia, interviene en las relaciones de clase. Comprendida de esta manera, la transacción que se busca en el terreno de la ciudadanía se refleja en la transacción entre el capital y el trabajo en el Estado benefactor keynesiano. Los derechos sociales institucionalizados por el Estado providente «subordinan el precio de plaza a la justicia social», aunque ello se haga dentro del sistema mismo del mercado (Marshall, 1973). La transacción se mantuvo mientras el Estado suministró un contexto estable para el crecimiento económico, particularmente en las décadas de 1950 y 1960. Pero la transición a un régimen posfordista bajo la hegemonía de las empresas multinacionales y globales exacerbó las tensiones subyacentes y condujo a la tendencia concomitante de reorganizar los contextos institucionales que sustentaban los derechos de la ciudadanía en sus tres dimensiones. Ello es más evidente en las políticas neoliberales para reducir y privatizar los servicios del Estado benefactor. La cultura y la sociedad civil contribuyen a esta transformación del Estado benefactor.

Cabe argumentar que la transición del Estado benefactor al Estado neoliberal generó, en el proceso, una nueva dimensión de los derechos de ciudadanía. Estoy pensando aquí en la ciudadanía cultural, un subproducto, por así decirlo, de la confluencia de la legislación de los derechos civiles, el aumento en la inmigración (documentada e indocumentada), la permeabilidad de la sociedad civil a las fundaciones e instituciones del tercer sector dedicadas a los servicios sociales, los medios electrónicos y el mercado posmasivo (es decir, el giro hacia la comercialización de nicho). A fines de la década de 1970 surge una lógica que reconstituye la dimensión social de la ciudadanía conforme a las necesidades, deseos e imaginarios grupales. Estos son hoy los elementos constituyentes más significativos de lo que denominé el *ethos cultural*, que sirve como garantía para hacer reclamos no solo a las instituciones asistenciales y educativas, sino también a los medios masivos y al mercado (Yúdice, 1993). Esta evolución, a la que Young (2000) caracteriza como recurso político de los reclamos culturales, marca el abandono de la tradición individualista de los derechos de la ciudadanía, pero un abandono sustentado por la selección de públicos específicos de consumidores. El Estado y el mercado co-construyen las necesidades e imágenes capitalizables y útiles de estos grupos en relación con sus propias luchas por extender sus derechos sociales.

Las luchas en torno a la inmigración, la acción afirmativa, la asistencia social, el derecho al aborto, el seguro médico, las controversias sobre el financiamiento de las artes y hasta qué punto estas implican una

política de la identidad, no pueden comprenderse cabalmente si no se tiene en cuenta que el Estado benefactor capitalista, los medios masivos y el mercado interpretan las necesidades de la gente traduciéndolas en términos legales, administrativos, terapéuticos e imaginistas, y de ese modo reformulan la realidad política de tales interpretaciones. Según Nancy Fraser, los conflictos suscitados entre las interpretaciones rivales de las necesidades revelan que habitamos «un nuevo espacio social» donde los reclamos se legitiman no por el «mejor argumento» en una esfera pública idealizada, sino por el valor suasorio del *ethos* cultural que, en principio, da cuenta de las necesidades (Fraser, 1989). La política adquiere, pues, la forma de antagonismos entre los *ethos* culturales, dentro de una estructura social (Young, 2000) definida por la desigualdad de posiciones dominantes y marginadas o repudiadas.

En este nuevo contexto social y dado el movimiento conservador para impedir el acceso a los derechos, los fundamentos de la habilitación legal y social se han trasladado a las luchas dentro del paradigma de la interpretabilidad.¹ Puesto que el marco legal donde se distribuyen los derechos de la ciudadanía se refiere a los individuos y no a los grupos, la «habilitación» debe realizarse en un *terreno vicario* como el lenguaje (para los latinos y otras minorías étnicas) y la familia o la sexualidad (para los grupos de gays, lesbianas y mujeres), esto es, la experiencia específica en torno a la cual los grupos, especialmente los subordinados y estigmatizados constituyen su identidad. En este sentido de autoformación grupal, en que los medios masivos y el mercado de consumo desempeñan un papel importante en la elección de blancos, coincido con la evaluación de Fredric Jameson (1991) del giro cultural producido en la sociedad contemporánea. Al converger con la economía, la cultura no se disolvió sino, más bien, «explotó a lo largo y a lo ancho del ámbito social, y lo hizo hasta el extremo de que en nuestra vida social—desde el valor económico y el poder del Estado hasta las prácticas sociales y políticas y la estructura misma de nuestra psique—cabe decir que todo se ha vuelto “cultural”».²

Tal vez el factor más importante en este «viraje cultural» sea el efecto producido por la informatización de la economía. Manuel Castells habla de «un nuevo paradigma tecnológico» caracterizado por la primacía del procesamiento de la información (lo que requiere una fuerza laboral

1. Véase el comentario del capítulo 2 sobre los resultados de la investigación de Paul DiMaggio con respecto a las creencias en la polarización política y cultural en Estados Unidos.

2. Si bien concuerdo con Young (2000) en que los reclamos culturales son un recurso político para reclamos a favor o en contra de la desigualdad, yo no entiendo la cultura como mero pretexto de la política. Esa comprensión es favorecida por la nueva coyuntura epistémica. Es decir, la política no es constitutiva de la cultura; más bien ambas, junto con los incentivos económicos, se constituyen recíprocamente.

distinta de la utilizada en el fordismo) y por el surgimiento de tecnologías orientadas hacia los procesos que «modifican la base material de toda la organización social [...] transformando la manera como producimos, consumimos, administramos, vivimos y morimos». Tales procesos son «los mediadores de un conjunto más amplio de factores que determina la conducta humana y la organización social» (Castells, 1989). Esta mediación puede comprenderse con más claridad en el desplazamiento de la fuerza laboral hacia los servicios, lo cual incrementa la diversidad productiva y social (Castells, 1989), y en la impregnación del espacio social en su totalidad por el consumismo, lo que sirve no solo para estimular la producción, sino también para «conectar» a la ciudadanía con las nuevas tecnologías.

El concepto de Jameson concerniente a la explosión de la cultura (o, como diría Baudrillard, a la «implosión» de todo en ella) para agotar el espacio de lo social, ha tenido recientes repercusiones en los críticos que piensan que ya no es posible interpretar la cultura como falsa conciencia, como algo «endosado a las poblaciones crédulas mediante el exceso de propaganda o la avaricia de lucro» (Mort, 1990). Esta forma de crítica de la ideología induce a una visión pesimista de las posibilidades de una intervención social eficaz, sobre todo entre los jóvenes de hoy. En contraste, otros han postulado la probabilidad de revertir la mayor penetración del capital en provecho propio, particularmente a través del consumo. En *The Consumerist Manifesto*, Martin Davidson (1992) afirma que el consumo, no la producción, «constituye el modo básico de actividad en nuestra sociedad». David Chaney (1994) afina el aserto interpretando el consumo mismo, vale decir, el reciclaje de imágenes y representaciones, como la modalidad propia de la producción en nuestra época.

Estos cambios en el modo de producción se corresponden con la extensión de las instituciones disciplinarias (en sentido foucaultiano) más allá del Estado, lo que no significa que este se haya debilitado sino, más bien, reconvertido para adecuarse a las nuevas formas de organización y acumulación de capital. La acumulación flexible, la cultura consumista y el «nuevo orden informático mundial» son producidos o distribuidos (puestos en circulación) globalmente para ocupar el espacio de la nación, pero ya no motivados principalmente por cualesquiera conexiones esenciales con el Estado. Las motivaciones son infra y supranacionales. Cabría decir que desde la perspectiva del proscenio nacional se sustenta una posición poshegemónica. Esto es, la «solución intermedia» que la cultura proporcionó a Gramsci excede las fronteras territoriales del estado nación; «la ideología cultural del consumismo» resulta útil para legitimar el capitalismo global en todas partes (Sklair, 1991). Empero, tal como explico en el capítulo 2, las fuerzas infra y supranacionales operantes contribuyen a la formación de un campo de fuerza performativo que es todavía considerablemente nacional.

Conforme a estas directrices, hay al menos dos formas de examinar una política (nacional) de la cultura basada en la convergencia del consumo y la ciudadanía: cabe considerar la extensión de la ciudadanía, o bien en relación con la diversidad según la proyectan los medios masivos y los mercados de consumo, o bien en la explotación de las imágenes «multiacentuadas» de mercancías al servicio de las demandas y sueños refractarios al statu quo (Mort, 1990, pág. 166). Examinemos pues estas opciones.

La compra de mercancías como acto político³

El término «consumismo» se asocia históricamente con los movimientos para proteger al consumidor. El nombre más famoso en este sentido es el del «cruzado» Ralph Nader, cuyo libro *Unsafe at Any Speed* (1965) revolucionó las instituciones regulatorias del Estado. La historia del consumismo se remonta sin embargo a los movimientos de fines del siglo XIX contra los Grandes Ferrocarriles y los Grandes Negocios, dramatizados en *The Octopus* (1901) de Frank Norris y en *The Jungle* (1906) de Upton Sinclair. Hoy la idea de consumismo ya no se refiere predominantemente a la protección del consumidor, función alojada firmemente dentro del Estado, sino a la penetración de todos los aspectos de la vida (el hogar, el ocio, la psique, el sexo, la política, la educación, la religión) por un *ethos* (o estilo de vida) de «imágenes que todo lo consumen» [*all consuming images*] (Ewen, 1988). Si en un principio surgió un movimiento social de oposición al poder monopólico y no democrático de los Grandes Negocios, luego el consumismo se transformó en un movimiento empresarial para la «instrumentación democrática del consentimiento», tal como afirmó de un modo premonitorio Edward Bernays en 1947. La historia de la cultura consumista en Estados Unidos se ha limitado a confirmar la predicción de Barney; la democracia misma se promueve a través del espectáculo, el estilo y el consumo. Ello no solamente se aplica a la estetización de la cultura predominante, que se volvió por completo autorreflexiva en la era Reagan-Bush y que siguió con la «MTVización» de la administración de Clinton y de la derecha, en la persona de Newt Gingrich a mediados de la década de 1990 y ahora de G. W. Bush, sino que también se infiltra en las llamadas políticas «oposicionales». En las décadas de 1980 y 1990, todas las causas, desde el antirracismo y el anti-

3. En Estados Unidos se acuñó el término *point of purchase politics* para referirse a esas situaciones en las que un porcentaje del valor de compra de una mercancía lo dona la tienda o la empresa a la causa política elegida por el comprador.

sexismo hasta la homofobia, pero también el evangelismo, el rechazo al aborto y las instancias antigubernamentales del ala derecha, fueron politizadas mediante un estilo consumible (Niebuhr, 1995a y 1995b; Rimer, 1995; Berke, 1995). No hay fenómeno cultural que no se haya politizado mediante el consumo. E inclusive las preferencias político-culturales de los grupos mayoritarios. Según Heather Hendershot, los jóvenes blancos pueden expresarse contraculturalmente a través de la cultura fundamentalista. «En contraste con el áspero rechazo del fundamentalismo a la vieja usanza, Focus [una compañía productora de cultura juvenil fundamentalista] promueve un activismo menos agresivo y más noble» (Hendershot, 1995). Incluso iniciativas académicas como los estudios culturales han sido promocionados por los críticos y quienes los practican como un asunto de apropiación de fans o una «profesión de lo *hip*» [ultramoderno] (Mead, 1993).

La invasión de todo aspecto de la vida por el consumo se debió, en parte, al cambio desde una comercialización masiva a una selección siempre más específica de consumidores. Si en 1994 un dirigente de la Warner Music hablaba de la posibilidad de que un sistema de «victrola» electrónica por cable se extendiese a 50.000 individuos dispersos en todo el mundo e interesados en la música chipriota pospunk (Midani, 1994), Napster, Nullsoft, Gnutella, LimeWire, etc. han hecho de esa aspiración una realidad, pese al categórico rechazo de las empresas, que no abandonarían fácilmente los beneficios producidos por el control de los derechos de autor y de propiedad intelectual.

Las nuevas tecnologías afectaron incluso el activismo político. La comercialización de nicho enviada instantáneamente por Internet permite a las empresas promover sus mercancías, tanto en lo referente a las ganancias cuanto a la responsabilidad ética, mediante el atractivo de las imágenes y los mensajes políticos, generalmente de corte progresista. La empresa de helados Ben & Jerry's, por ejemplo, hizo lo posible para que los consumidores actuaran según sus propias convicciones políticas comprando y consumiendo los productos de su marca, lo cual significa estar en la misa y repicar al mismo tiempo, por así decirlo. Cuando trataron de extender, más allá de la política del estilo y el consumo, el carácter performativo de su democracia empresarial a la gestión comercial propiamente dicha, como en la tan publicitada campaña para contratar a un presidente ejecutivo mediante un certamen de ensayos, las contradicciones fueron abrumadoras. No solo dieron marcha atrás y recurrieron a una firma de «cazatalentos» para encontrar al nuevo presidente, sino que actuaron contra las normas y le pagaron más que el 700% del sueldo mínimo de un empleado. Ben y Jerry, los dueños, no solo se resistieron a la sindicalización de su fuerza laboral, sino que finalmente vendieron la empresa por 326 millones de dólares a Unilever, una compañía gigantesca de

elaboración de alimentos y enseres domésticos, cuyas ganancias solo en 2000 redondeaban los 44 mil millones de dólares (Edmond, 2001). Unilever prometió cumplir con los compromisos políticos de los fundadores, pero es obvio que al margen de quiénes se habían beneficiado con las donaciones de la fundación Ben & Jerry's, estas no superaron el presupuesto de relaciones públicas y tuvieron mucho éxito en atraer clientes. En consecuencia, aunque la política de los fundadores sea diferente en sustancia de la de, digamos, la fundación Ronald McDonald, el estilo de promoción es el mismo. No sería exagerado decir que el estilo constituye la sustancia de ese tipo de promociones, puesto que transustancia eficazmente los valores éticos.

La panoplia de compañías que enarbolan posiciones políticas en los envases y cajas registradoras, entre ellas Esprit de Corp, Kenneth Cole Productions, Working Assets y las más controvertidas The Body Shop y Benetton, pone precisamente de manifiesto que la sociedad civil es también la sociedad del consumo y del espectáculo. Sin embargo, reconocer el hecho no significa que los antiguos conceptos marxistas tales como la mercancía fetiche y la alienación se apliquen necesariamente de la misma forma en que originalmente fueron formulados. En estos casos, el consumo funciona como un medio para resistir la alienación, al menos en un sentido: la separación del consumidor del resto de la sociedad. El consumismo político puede ser, además, totalmente activista. Working Assets (la compañía de larga distancia y tarjetas de créditos con conciencia social), no solo colabora con un pequeño porcentaje de sus ganancias en causas claramente progresistas, entre ellas las organizaciones de gays y lesbianas, un hecho que la convirtió en el blanco de los boicots de la derecha religiosa (Elliot, 1992), sino que sirve como un conveniente vehículo para canalizar la protesta masiva y las presiones políticas. Todos los meses los clientes de Working Assets pueden ejercer «un activismo automatizado» enviando cartas y llamando por teléfono –en parte a expensas de la compañía– a políticos que defienden determinados intereses. En un boletín difundido en 1995, por ejemplo, se invitaba a los clientes a llamar gratis al senador D'Amato para expresar su oposición ante la eliminación de los almuerzos escolares, y al senador Moynihan para instarlo a votar negativamente la Ley de Reforma Regulatoria Global de 1995, que «coartaría tanto a la OSHA [Seguridad Ocupacional y Administración de la Salud] como a la EPA [Oficina de Protección del Medio Ambiente] privilegiando las ganancias de la industria por encima del interés público» (Working Assets, 1995). Desde 1985 hasta 2001, la empresa «aportó 25 millones de dólares en donaciones a actividades por la paz, la igualdad, los derechos humanos, la educación y un medio ambiente menos contaminado», tomando una parte de las tarifas de larga distancia, de las tarjetas de crédito o de los servicios en línea para «las causas que usted nos ayude a

seleccionar, sin ningún costo extra para su bolsillo» (Working Assets, 2001).

A semejanza de unas pocas compañías, Working Assets asume una postura profundamente partidaria en sus ataques a las políticas no democráticas de la derecha. El resumen de actividades aparecido en el informe anual de mayo de 1995, declara, por ejemplo:

El año pasado, el brusco viraje hacia la derecha nos impulsó a actuar como jamás lo habíamos hecho antes. En diciembre, ya objetábamos el Contrato con América de Newt Gingrich y batimos el récord con 65.000 llamadas y cartas. Cualquier contrato que elimine la asistencia básica a siete millones de niños, arroje a la basura las leyes de protección medioambiental e inyecte más dinero en el Pentágono no es *nuestro* contrato con América.

El año pasado, simplemente llamando a larga distancia, redondeando su factura telefónica y utilizando su tarjeta de crédito usted recolectó la impresionante suma de 1.500.000 de dólares destinada a treinta y seis grupos que trabajan para proteger el medio ambiente, combatir el fanatismo y alimentar a los hambrientos. Usted registró su descontento político con más de 450.000 llamadas y cartas. Newt y compañía, sin embargo, no van a detenerse. Tampoco nosotros. Su compromiso político es más importante que nunca. JUNTOS PODEMOS CAMBIAR LAS COSAS.

Los beneficiarios de Working Assets se encuentran entre las organizaciones no gubernamentales más progresistas que apoyan los derechos medioambientales, geopolíticos y humanos y la práctica de la democracia en una escala global. El Centro para la Organización del Tercer Mundo, «mejora las condiciones de vida de la gente de color en las comunidades de bajos ingresos mediante programas de capacitación y mando»; el Centro sobre la Política de Bienestar Social y el Derecho «lucha por un sistema de asistencia social a los pobres»; la Red de Trabajadores Rurales para la Justicia Económica y Medioambiental «trabaja con las organizaciones de agricultores en el Caribe, Estados Unidos y México para cambiar el medio ambiente y la política económica en la agricultura»; la Red de Acción de la Selva Tropical «combate la deforestación, apoya a los pueblos tribales y promueve alternativas económicas para sociedades sustentables»; la Comisión Mexicana de Derechos Humanos «denuncia y combate las violaciones a los derechos humanos en Chiapas y otras partes de México»; la Sociedad para las Mujeres y el Sida en África «moviliza a las africanas a luchar contra el HIV/sida epidémico»; el Proyecto Sida/ Derechos de Lesbianas y Gays de la Unión Americana para las Libertades Civiles (ACLU) «litiga y aboga por la protección e incrementación de los derechos de lesbianas, gays y enfermos de sida en toda la nación»; el Centro por la Renovación de la Democracia «confronta el odio y el racismo más descarnado en el país [...] fiscalizando, documentando y

educando al público con respecto a las detestables actividades del Ku Klux Klan, la Nación Aria, los Patriotas Cristianos y otros grupos que se alimentan del odio».

No obstante, este activismo también ha sido el blanco de críticos sensacionalistas como Jon Entine, quien señala que, si bien la ética política de esas compañías es claramente progresista, sus operaciones reales tal vez lo sean menos. Según el crítico, la tentativa de Working Assets de suministrar «poder verde» no es sino una cortina de humo, dado que la energía que compró a las fuentes hegemónicas y revendió a los consumidores no era «renovable». Working Assets opera como «una carcasa que compra productos al por mayor (acceso a larga distancia, Internet, páginas web, electricidad) y luego les pega un rótulo verde y un adicional o prima ecológica bastante elevada» (Entine, 1997a). Aunque la política de Working Assets trasciende sin duda la excesiva autopromoción, ello no se aplica a la política de consumo de compañías como The Body Shop, una cadena británica de cosméticos con 1.694 tiendas en 48 países, cuya imagen de una empresa consciente respecto de asuntos como los derechos humanos, la protección medioambiental, la protección de los animales en las pruebas de experimentación y el comercio justo con las naciones en desarrollo se contradice en los hechos. The Body Shop afirma haber contribuido significativamente con los grupos dedicados a las personas sin hogar y a los derechos del animal, pero despertó suspicacias en lo concerniente a la corrección de sus términos contractuales con los trabajadores de los países en desarrollo y a sus prácticas en la concesión de franquicias (Entine, 1994).

El más famoso de todos los vendedores interesados en la política es Benetton, cuya campaña de publicidad «Los colores unidos de Benetton» produjo una verdadera industria del crecimiento dentro del campo de los estudios culturales (Deitcher, 1990; Back y Quaade, 1993; Rosen, 1993; Giroux, 1994). La campaña de Benetton utilizó las imágenes de un cementerio de guerra, un ave marina cubierta de petróleo, una monja besando a un cura, chicos trabajando en Colombia, el uniforme ensangrentado de un soldado croata, un coche bomba terrorista y diversas uniones multiculturales de negros, blancos, asiáticos, árabes e israelíes, aunque a veces las «buenas intenciones» de retratar la armonía social se agotan, como en la supuestamente graciosa fotografía de dos perros besándose, uno negro y otro blanco. Oliviero Toscani, el director de publicidad de la compañía, apostó a la práctica del «arte de la apropiación» de la década de 1980, reapropiándose del estilo que algunos artistas y directores publicitarios de ACT-UP/Gran Fury habían usurpado a su vez para ilustrar «el perfil demográfico» de la «guerrilla» (Crimp, 1990). Con la intención de despertar la conciencia con respecto al sida, Toscani situó las «inquietudes» de la compañía dentro de un marco humanista –David Kirby rodeado de su familia– que ACT-UP repudió, entre otros motivos, por los problemas

que la noción vigente de familia crea para los *queers* o los que no suscriben identidades normativas. El sida, los condenados a muerte y otros anuncios publicitarios de Benetton cuyo tema es la catástrofe indignaron no solo a grupos activistas como ACT-UP y a quienes abogan por los derechos de las víctimas (Neff, 2000), sino, lo que es más importante, a muchos de sus propios clientes. Los franquiciados de Benetton en Alemania declararon pérdidas considerables debido al boicot de los consumidores, los cuales impugnaron «el uso de la tragedia y el sufrimiento humanos para vender ropa» (Nash, 1995). Por añadidura, Benetton ni siquiera financia causas nobles como lo hacen otras compañías. El presidente general, Luciano Benetton, «ha justificado su política de no contribuir con donaciones a la caridad porque ellos “invierten en campañas publicitarias que promueven la armonía social”» (Back y Quaade, 1993).

Las empresas que menos invierten en causas «radicales» o «progresistas» también hacen una publicidad socialmente consciente a fin de promover la «armonía social». El fenómeno es palpable en un anuncio de Mobil que reproduce varios anuncios previos en los cuales la idea de solidaridad se había incorporado en su propaganda global. Mobil afirma que su publicidad funciona como una suerte de esfera pública global donde se plantean cuestiones críticas relativas al medio ambiente, a la democracia, al reconocimiento de la diferencia, etc. Según la versión impresa de su voz en *off*:

Las calles limpias y las habilidades terapéuticas, la arquitectura funcional y el gran arte de los maoríes, soviéticos, indonesios, turcos, australianos, americanos [...] todo enriquece la calidad de vida. Sí, hablamos de estos temas y de otros más en nuestros reiterados mensajes sobre la calidad de vida —desde los fiordos noruegos hasta nuestro propio traspatio— que aparecen en la página de los periódicos dedicada a los artículos de actualidad. ¿Por qué lo hacemos? Porque somos una compañía global con intereses comerciales e inquietudes sociales en más de cien países. Porque pensamos que es importante reconocer los logros, aquí o en el exterior. Una manera de hacerlo es a través del intercambio cultural [y] de debates públicos tales como reuniones municipales a nivel nacional, empleos de verano, el auspicio a eventos deportivos, programas para los desfavorecidos, cursos de recuperación en matemática y lectura mediante computadoras para niños con carencias culturales. Mobil suscribe a todas esas actividades e incluso a muchas más. Y al referirnos a ellas en este espacio, destacamos las obras e instituciones que realzan la calidad de vida de todos nosotros.

En el reverso se lee:

Durante los últimos veinte años, usamos periódicamente este espacio con el propósito de reunir el apoyo del público y del empresariado para con-

tribuir a muchas causas valiosas. Aquí mostramos algunas de las organizaciones con las cuales colaboramos, e instamos a otros a que así lo hagan [...] Nuestros mensajes —y nuestras becas— han ayudado a difundir el voto, a luchar contra el crimen, a aprovisionar los bancos de sangre y muchas cosas más. Hemos alentado a los jóvenes negros e hispanos a convertirse en ingenieros, estimulado a las mujeres a emprender sus propios negocios y aconsejado a los ejecutivos retirados a sumar sus aptitudes a la lucha contra los males sociales (Mobil, 1990).

La apelación de Mobil a la clásica e idealizada esfera pública del siglo XVIII se hace explícita en la oración final del anuncio: «Y como los antiguos panfletarios, pensamos que la única manera [de influir en la solución de los problemas sociales] es proclamar nuestro apoyo [...] en el espacio que nos corresponde en esta página».

Sin politizar necesariamente el consumo, el mercado gay resulta instructivo con respecto a la correlación entre la participación, el consumismo y la reproducción cultural. Michael Warner, por ejemplo, advierte contra el peligro de una aplicación sin cuestionamientos de los presupuestos marxistas que obstaculizan la política sexual para los gays, la cual se elabora en «íntima conexión [con] la cultura de consumo y con los espacios más visibles de su propia cultura: bares, publicidad, moda, identificación con el nombre de la marca, un *camp* cultural masivo, “promiscuidad”».

La cultura gay en su modalidad más visible no es en modo alguno externa al capitalismo avanzado, y menos aún a esos rasgos del capitalismo tardío que muchos izquierdistas desearían eliminar de plano. Los homosexuales masculinos urbanos de la era posStonewall apestan a mercadería. Nosotros despedimos el olor del capitalismo en celo y por tanto exigimos de la teoría una visión más dialéctica del capitalismo de la que puede concebir la imaginación de mucha gente (Warner, 1993).

En 1994, en un vídeo sobre marketing de Telemundo, «Los Estados Unidos hispanos: la comercialización de nicho en la década de 1990», se afirma prácticamente lo mismo de los hispanos estadounidenses, aunque en un estilo diferente, más normativo. Descubrimos que los hispanos son «consumados consumidores». Ya no es posible burlarse de ellos recurriendo al estereotipo de los individuos envueltos en sarapes y montados en un burro, de los recolectores de café al estilo Juan Valdez o de las «chiquitas bananas» bailarinas de antaño; hoy están ascendiendo en la escala social en calidad de profesionales, conducen lujosos automóviles, caminan con soltura por los aeropuertos, aunque continúen manteniendo su cultura, elaborando sus comidas típicas y hablando en español. Tienen familias numerosas y su tasa de natalidad duplica con mucho la del resto

de la población de Estados Unidos, lo cual, sumado a un ingreso disponible estimado en aproximadamente 300 mil millones de dólares en 1994, los convierte en el mercado más codiciado. El vídeo no muestra, ciertamente, ningún hispano pobre; todos pertenecen a una sólida clase media profesional-gerencial (Telemundo, 1994).

Asimismo, una sección especial de *Advertising Age*, aparecida en junio de 1993 sobre «La comercialización para gays y lesbianas», que promueve el consumismo gay pero sin recurrir al estilo agresivo de Warner, se refiere a una «recién descubierta aceptación» de los periódicos y revistas para homosexuales (*The Advocate*, *Deneuve*, *Genre*, *On Our Backs*, *Out*, *10 Percent*, *QW*) por parte de los principales anunciantes, quienes procuran sacar provecho de un mercado que oscila entre los 394 y los 514 mil millones de dólares (Levin, 1993). Los anunciantes y vendedores tienen, no obstante, una aguda conciencia de que el «mercado gay no es un monolito y por eso buscan un «subconjunto [...] a partir de pruebas anecdóticas y de la investigación de mercado, que sea urbano y cuente con una renta disponible superior a la media» (Johnson, 1993). Un análisis de «la primera televisión del circuito comercial [Ikea] protagonizado por consumidores gays no anónimos» corrobora también esta exagerada selectividad, como si la expresión misma «mercado gay» significase abundancia (Rich, 1994). Ellos viven en *lofts* especialmente diseñados, beben agua de marca, son sibaritas en cuanto a la comida y verdaderos *connaisseurs* cuando se trata de elegir mobiliarios y ropas de buen gusto. Otro informe de una firma de selección de personal dedicada a cazar talentos gays se centra, asimismo, en el posicionamiento de un mercado para la clase media y la clase profesional-gerencial al cual estos abastecen. Pese a la permanente existencia de grupos fanáticos y de la todavía no resuelta discriminación de los homosexuales en las fuerzas armadas, el director de la firma piensa que para atraer a este mercado específico, «las compañías [...] desde los fabricantes de bebidas alcohólicas hasta las de seguro, han comenzado a buscar un personal directivo que conozca el territorio» (Noble, 1993).

Si quienes venden a gays y lesbianas están en lo cierto, es palmario entonces que la afiliación y el acceso a las instituciones de la «sociedad civil» por vía del consumismo se hallan limitados en gran medida por cuestiones de clase. La promesa de privilegios especiales para las minorías está difundida en toda la cultura (de consumo), pero, a pesar de su flagrante obviedad, se ha reflexionado poco en la esfera pública sobre el hecho de que el blanco al que se apunta es principalmente la clase media. O quizá, como afirma Arlene Dávila (2001), cuanto generan las imágenes televisivas y publicitarias no son sino imágenes normativas, es decir, la conducta y el comportamiento hacia los demás «no amenazadores» que los asimilan a lo «simbólicamente blanco», en tanto las imá-

genes «anómalas» que pueden verse en los programas de entrevistas como *El show de Cristina* están «racializadas» y pertenecen a la «otredad». En efecto, cuando mostré el vídeo de Telemundo *Hispanic U.S.A.*, el público reparó en que allí todos los hispanos eran blancos, lo cual no es el caso; y deajo de lado por el momento el hecho obvio de que la raza y la etnicidad son constructos culturales, si uno observa cuidadosamente el color de la piel. Pero la preponderancia de empresarios y otras figuras prestigiosas entre los hispanos los asimila a una blancura simbólica. Análogamente, el aviso publicitario de Ikea muestra a la pareja gay comportándose como una pareja heterosexual. Con respecto a otros avisos de Ikea, Dávila destaca que las imágenes concernientes a la compra de mobiliario expresan una idea de compromiso casi matrimonial. Sin embargo, la no inclusión de los pobres constituye un fenómeno generalizado. Los vehículos de comercialización sirven, después de todo, para vender a las empresas imágenes del poder adquisitivo. A continuación me ocuparé de la «diversidad empresarial», donde la ausencia de pobres es más flagrante.

Consumo y diversidad empresarial

Como en el caso del consumo, no faltan los críticos de la diversidad en el sector empresarial. La mayoría de ellos enfoca su lente en la diferencia entre la retórica cultural de la imagen pública de las empresas y la verdadera composición de su cuerpo laboral y administrativo (Gordon, 1995; Moylan, 1995; Newfield 1995). Y al igual que en el multiculturalismo y la comercialización socialmente consciente, algunos críticos progresistas anhelan una política de la diferencia sin tacha, no supeditada al capitalismo consumista. Me pregunto si ello es posible en los Estados Unidos. Pese a la dificultad de conquistar auténticos derechos a través del multiculturalismo y el consumismo, estos, hoy, no obstante, ofrecen un apoyo no deleznable a las políticas antirracista, antisexista, antihomofóbica y antiinmigratoria cuyo objetivo es contrarrestar el Derecho.

«Tiene sentido» que un capitalismo global, cuya meta es atraer a nuevos públicos consumidores y manejar una fuerza laboral diversa (no solo porque esa es la realidad demográfica en Estados Unidos sino también porque una diversidad de esa índole está posicionada para tender un puente hacia los mercados internacionales), deba investirse de todos los atributos del multiculturalismo y de habilitación legal, política y social de la diversidad. Asimismo, «tiene sentido» que, dada la reducción del Estado benefactor —y de sus instituciones regulatorias para asegurar igualdad de oportunidades—, los mecanismos incorporados en la era de los derechos civiles y en los años subsiguientes que compensan a las mujeres y a las mi-

norías de las discriminaciones sufridas en el pasado, queden hoy en manos del mundo empresarial con sus promesas de ser más inclusivo y más diversificado. Estas no son, como señala Gordon (1995), promesas totalmente vacías. «Quienes proponen la gestión de la diversidad piensan que esta reemplazará el burdo control racial, incluso aquel que se origina en la ignorancia, con una solución que promueve la solidaridad de clase entre profesionales-gerentes cada vez más diversos en términos raciales. El manejo de la diversidad puede conducir a la “descomposición interna” de lo que Etienne Balibar caracteriza como una comunidad de racistas». Asesores de la gestión de la diversidad como Robert L. Davis, miembro de la defensoría del American Institute for Managing Diversity del Morehouse College, proponen «la negociación de un contrato psicológico entre administradores y empleados a fin de proporcionar un entorno libre de parcialidades (mediante «seminarios para disminuir los prejuicios»), tutoría, aprendizaje, movilidad social ascendente y otros aspectos propios de un lugar de trabajo democrático susceptibles de ser planificados.

Esta posición no se toma únicamente por razones políticas sino también porque conviene, desde el punto de vista económico, compatibilizar las diferencias culturales. Según afirma Marlene L. Rossman en *Multicultural Marketing: Selling to a Diverse America* (1994), el mundo empresarial debe dirigirse necesariamente a los hispanos, asiáticos, afronorteamericanos y a otros segmentos culturalmente distintivos para captar los cientos de miles de millones de dólares que representa el poder adquisitivo de las minorías. Otro profesional del mercadeo, Sidney I. Lirtzman, decano suplente de la escuela comercial del Baruch College, corrobora esta opinión: «capitalizar los talentos de una fuerza laboral variada puede permitir a las compañías echar mano de nuevas fuentes de clientes en Estados Unidos y en el exterior» («The Diversity Challenge», 1995). Ello significa que aun los nuevos inmigrantes, casi todos no europeos, serán cortejados «porque hay tantos, independientemente de los sentimientos personales que puedan tener profesionales del marketing con respecto a la política de inmigración» (Rossman, 1994). Conforme a esta lógica, sociólogos y demógrafos han postulado que los inmigrantes mejoran las economías locales recesivas a través de su impacto como consumidores y como trabajadores del sector de los servicios. Se piensa, significativamente, que la cultura se halla en el corazón de esta renovación urbana, pues es la «complejidad cultural» misma la que hace tan dinámicas a zonas metropolitanas como la ciudad de Nueva York (Levine, 1990; Goode et al., 1992; Sontag, 1993).

Esta retórica de la diversidad es capaz de ser articulada ideológicamente de diferentes maneras. Entre otras posibilidades la extrema derecha republicana, representada por Pat Buchanan, tiende a culpar a los grandes conglomerados vinculados al comercio global por la merma de soberanía

de Estados Unidos. De ahí que el sector empresarial tema a la extrema derecha. Un artículo de *International Business* sobre las amenazas contra el comercio libre con América latina, por ejemplo, tiene grandes sospechas del carácter nacional populista del ala conservadora que domina el partido republicano. El autor se centra en la profunda escisión ideológica provocada por el tema del libre comercio y cita lo que dijo un especialista en comercio japonés perteneciente al Servicio de Investigación del Congreso: «Pienso que muchas de estas personas, particularmente las de la derecha religiosa, tienden a ser bastante aislacionistas y sienten recelos frente a instituciones como la Organización Mundial del Comercio o ante cualquiera que le indique a Estados Unidos lo que debe hacer» (Moskowitz, 1994). La candidatura del conservador, converso y militarista G. W. Bush surgió, empero, como un antídoto contra la derecha antiinmigrante y contraria al libre comercio, percibida como un obstáculo por los estrategas republicanos. Es más, Bush tiene la oportunidad de granjearse la simpatía de los hispanos e incorporarlos a su partido (véase capítulo 8).

El análisis precedente pone de manifiesto que el libre comercio no puede juzgarse únicamente como un fenómeno económico, por cuanto tiene también dimensiones sociales y culturales. Las empresas nacionales y transnacionales no solo deben ocuparse de la creciente diversidad de la fuerza laboral, particularmente cuando las poblaciones migran alrededor del mundo, sino, además, de los nuevos lugares de comercialización. En un libro de texto sobre el mercadeo global publicado a mediados de la década de 1990, se subrayan «los valores culturales que resultan útiles para la formulación de planes y programas estratégicos en el mercado global» (Sandheusen, 1994). Este enfoque, basado en una serie de investigaciones sobre las culturas locales y nacionales, intenta aproximarse a «los estudios culturales globales». El mercado global presta atención a los valores fluctuantes, «secundarios y subculturales», así como a los valores nucleares y permanentes. El enfoque considera, asimismo, de qué manera los valores particulares se agrupan para formar lo que podríamos llamar ideologemas. En definitiva, el propósito es predecir las correlaciones entre la orientación hacia el valor/estilo de vida y el patrón de conducta del comprador. Cabría decir entonces que el mercadeo de la diversidad generó, en cierto sentido, algunos de los «indicadores culturales» que los científicos sociales, interesados en asegurar el bienestar de las minorías en los cascos urbanos, comenzarían a desarrollar posteriormente (véase capítulo 1).

El interés por la diversidad de valores dentro del mercado global para captar y retener una gama en expansión de públicos no se limita al análisis de mercado sino que se extiende a la educación y al empleo (un hecho corroborado por la aparición de numerosas licenciaturas en administración de empresas y de otros programas de capacitación económica global). La diversidad afecta más que ninguna otra categoría a la redefinición de la

fuerza laboral de Estados Unidos, aunque solo sea en el plano retórico. Como dice la retórica, una dirigencia gerencial variada asegurará la explotación de todos los mercados posibles, precisamente porque solo mediante la atención concedida a la diversidad cultural puede discernirse cuáles son esos mercados. Por ejemplo, en un anuncio de MCI aparecido en *Hispanic Business* se declara lo siguiente: «El comprender cabalmente la esencia de la diversidad hace de MCI un líder. El liderazgo surge en quienes poseen un espíritu emprendedor, la visión para reconocer tendencias emergentes y la voluntad de alcanzar el éxito. Usted encontrará todos esos atributos en MCI, y algo más: la rica diversidad de recursos para enfrentar nuevos desafíos. Estamos aplicando diversos servicios, tecnologías e individuos a fin de revolucionar las comunicaciones [...]». Análogamente, un anuncio de Microsoft, también publicado en *Hispanic Business*, muestra la fotografía de una niña de 10 años de pie en el aula, mientras lee un informe frente a sus compañeros. La leyenda reza: «A usted siempre le ha gustado tener un escenario que le permita sobresalir. Desde su más tierna infancia ha sentido el impulso de sumar su singular don a todo cuanto hace. Ello es exactamente lo que estamos buscando en Microsoft. Dependemos de diversas opiniones y puntos de vista. Por eso buscamos activamente sumar la diversidad a nuestra fuerza laboral. Si usted desea unirse a Microsoft para ayudarnos a redefinir la industria del software, no dude en hablar con nosotros». Un aviso de Frito-Lay protagonizado por un paraguas humano de dirigentes empresariales, se jacta de comprender la importancia de mezclar ingredientes varios: «Frito-Lay sabe que producir los mejores bocadillos no sucede por azar. Usted debe atenerse a una receta probada y usar los mejores ingredientes. La mezcla correcta que ofrecen los vendedores minoristas de calidad siempre produce lo mejor». Otra publicidad con un paraguas humano, esta vez de niños de todas las razas, comienza de esta manera: «Esta es nuestra visión del futuro de la América corporativa», y termina con el eslogan: «La diferencia es Merrill Lynch». El anuncio reza: «En Merrill Lynch creemos que la diversidad de la América empresarial será en el futuro un lugar común como lo es hoy en los patios de las escuelas. Somos una de las primeras firmas financieras del mundo, y en nuestra calidad de tal trabajamos cotidianamente con vistas a esa meta». Un tercer aviso, otra vez con un paraguas humano, correspondiente a la compañía biotecnológica Amgen, combina su área de investigación con la diversidad, enraizando a esta en la biología: «Todas las personas sin excepción llevan la ciencia en sus genes. Reconocemos que las perspectivas diversas constituyen un factor clave en el proceso que conduce al descubrimiento».⁴

Un informe de 1994 sobre la filantropía de las empresas en lo relativo a la educación y las artes minoritarias comienza destacando que «para la América empresarial [...] las gestiones educativas llevadas a cabo en la comunidad minoritaria constituyen la máxima prioridad» (Dutko, 1994). La realidad de este tipo de filantropía desmiente, sin embargo, la retórica: de un estimado de 6.000 millones de dólares concedidos a organizaciones sin fines de lucro en 1994, solamente 26 millones se destinaron a los grupos minoritarios. Precisamente porque la ideología corporativa de la diversidad se concentra en el personal directivo intermedio como una forma de controlar a los trabajadores de los niveles inferiores, no coincide con el objetivo del proyecto «democrático radical» de vincular las cuestiones de clase con las de raza o género, vale decir, con las categorías según las cuales se mensuran las minorías. De hecho, la diversidad empresarial encubre ese vínculo mediante una apelación positiva y muy de moda a la oportunidad y al éxito. Más aún, aunque su discurso sea multicultural, a juzgar por los expedientes de la compañía, por la publicidad y por las relaciones públicas, los estudios demuestran, empero, que el 95% de los cargos de mayor jerarquía corresponden a hombres blancos, quienes componen solo el 43% de la fuerza laboral (Holmes, 1995a; Kilborn, 1995; Andrews, 1995). Los negros y las negras, que ocupan, respectivamente, el 4% y el 5% de los puestos en los mandos medios (en comparación con el 40% ocupado por las mujeres blancas), continúan estando subrepresentados en este nivel administrativo, pese al 36% de aumento en el acceso para los afroamericanos con una licenciatura o un posgrado (Kilborn, 1995). Así pues, no es de extrañar que, como reza el título de un informe crítico, «las compañías adhieren a la diversidad, pero se muestran remisas a discutir el tema» (Dobrzynski, 1995).

Estudios más escépticos destacan algunas de las causas originarias del llamado techo de vidrio. Según Sharon Collins (1997), el acceso de los negros a posiciones jerárquicas en las empresas privadas y públicas es parte de una estrategia gubernamentalizadora de control y no tanto la consecuencia de una educación mejor ni de las genuinas iniciativas de la acción afirmativa. Esta estrategia tiene dos vertientes. La primera es una nueva estructura del empleo de la cual se beneficiaron los negros, resultante de «la necesidad que el gobierno federal y los empleadores privados sintieron de reducir la agitación de los negros y restaurar el orden social quebrado por las actividades en pro de los derechos civiles». En segundo término, los negros fueron contratados para «ocupar cargos en los departamentos de servicio de personal y de relaciones laborales y públicas [...] a fin de administrar políticas sociales sensibles a los negros y, en consecuencia, disminuir las presiones raciales en los entornos corporativos blancos». Vemos aquí una versión racial de la ciudadanía corpora-

4. Los anuncios citados corresponden a las ediciones de 1994 y 1995 de la revista mensual *Hispanic Business* (Santa Barbara, California).

tiva progresista ya analizada en relación con la política a través del consumismo. En ambos casos, las empresas logran una buena publicidad y *evitan* las críticas recurriendo a la «ética empresarial» (Entine, 1995). Estas estrategias son análogas a la canalización de afronorteamericanos y de artistas de otras minorías hacia los programas de Extensión Artística y artes folklóricas de el NEA (véase capítulo 8).

Tal vez las compañías no deseen discutir abiertamente estos temas, pero el sistema jurídico suele entrometerse en las prácticas empresariales en lo que respecta a la igualdad de oportunidades y a la discriminación. El sistema jurídico es un importante componente de la coyuntura de factores que someten los programas de la diversidad a una constante evaluación. En otra parte argumenté que la formación conflictiva de los latinos en cuanto panethnicidad y las ganancias y pérdidas que obtuvieron y sufrieron se producen en una convergencia similar de factores, incluida la lucha para que las interpretaciones de sus necesidades como consumidores y trabajadores sean reconocidas por los organismos del Estado benefactor, las instituciones estatales y no estatales como las escuelas y universidades, sobre todo en relación con el derecho al idioma, etc. (Yúdice, 1993). Esos procesos no acontecen de la misma manera en todas las sociedades, justamente porque los factores antes mencionados no se estructuran de la misma manera. Debería reconocerse, no obstante, que la solución jurídica a esos problemas es tan ideológica como la retórica de la diversidad. En el capítulo 2 afirmo que la creencia en el imperio de la ley permite aminorar los conflictos sociales. Como en el caso del consumismo, el sistema jurídico proporciona suficientes reparaciones legales para impedir que la frustración ante la inmovilidad social produzca una escalada incontrolable de violencia.

En Estados Unidos, gran parte de la negociación política opera a través de un complejo que incluye el papel de cliente impuesto por el Estado benefactor; el legado de la era de los derechos civiles, sobre todo la acción afirmativa y la igualdad de oportunidades, el cual define la ciudadanía no solo en términos de derechos individuales, sino, en forma creciente, en función de las interpretaciones colectivas de esos derechos; la selección de grupos por parte del capitalismo de consumo y las luchas por la representación que se llevan a cabo en los medios masivos y otros lugares. Estos factores convergen de tal modo que dejan margen a disyunciones cuyo carácter es cualitativamente distinto del que permite un país como Brasil. Consideremos, solo a manera de comparación, que el pago de 54,4 millones de dólares a los querellantes afronorteamericanos que demandaron a la cadena de restaurantes Denny por discriminarlos (Kohn, 1994) es hoy un hecho inadmisibles en Brasil, donde la población de descendientes de africanos supera, sin embargo, a la de Estados Unidos. Hubo ciertamente litigios contra la discriminación, pero la sociedad y la cultura bra-

sileñas no han pasado por la revolución de los derechos civiles, ni la magistratura opera con vistas a beneficiar a las mayorías, ni hay una red de seguridad tocante a la asistencia social que haga justicia al concepto, ni tampoco el consumo es un medio viable siquiera para la democratización retórica. Hasta la fecha, no se ha encontrado a los culpables de los asesinatos de los niños de la calle, cuyo número asciende a 900 por año solamente en San Pablo (véanse capítulos 4 y 5). Existe una disyunción en el corazón mismo de la cultura pública brasileña, de suerte que la ley y «otras ideas liberales» se conjugan con el favor y otras prácticas sociales basadas en una sociedad jerárquica y clientelista, como explico en el capítulo 2. Ello salió a la luz en un informe sobre la cultura de la impunidad en Brasil: «En los papeles, el sistema legal brasileño es un modelo de equidad. Pero en los hechos no castiga a los criminales» (Brooke, 1993). Ciertamente que no hay impunidad para los nacidos pobres y negros. Teresa Caldeira (1993), una investigadora de la violencia ejercida sobre los pobres, observa en cambio una tendencia a la limpieza clasista análoga a la limpieza étnica practicada, digamos, en Bosnia.

El punto no es la adecuada compensación por discriminación en Estados Unidos sino, más bien, los medios para luchar por ese desagravio, los cuales se hallan imbricados en un conjunto complejo de factores que condicionan tanto la formación de la identidad cuanto las prácticas del Estado, la economía y los medios masivos. Ello se evidencia en el acuerdo de la cadena de restaurantes Denny's con la NAACP [Asociación Nacional para el Progreso de la Gente de Color], donde se determinó que la cadena debía otorgar 53 franquicias de sus restaurantes a las minorías, hacia 1997. En noviembre de 1994, 47 de los 1.500 restaurantes de Denny pasaron a ser propiedad de una compañía negra (Kleinfeld, 1994). Considérese, asimismo, que si el enfoque de «comprar negro» «produce rédito» en Los Ángeles, según señala Calvin Sims, lo cual significa que una versión de los derechos de la ciudadanía orientada al consumo reproduce la identidad (Sims, 1993), si los latinos pueden entablar acciones judiciales contra Disney World por sus criterios de «English Only» (Lewin, 1994), si los sordos buscan reconocimiento no por su condición de minoría discapacitada sino como cultura autónoma (Padden y Humphries, 1988; Dolnick 1993), es porque existe una imbricación de la política y la cultura que opera atravesando el ámbito del Estado, los medios masivos y el mercado estructurados internamente, por así decirlo, de una forma radicalmente opuesta a la de Brasil y, para el caso, a la de otras naciones desarrolladas como Gran Bretaña, lo cual se pone de manifiesto en un estudio comparativo del McDonald's estadounidense y el McDonald's británico. John Gabriel no solo menciona la existencia de leyes en favor de la acción afirmativa en Estados Unidos como un aspecto fundamentalmente distintivo que explica por qué allí se conceden más franquicias a

las minorías que en Gran Bretaña; también señala que no puede soslayarse la magnitud de estas comunidades cuando se considera el resultado final. «Mantener lazos con las comunidades minoritarias, dada su significación en términos numéricos, forma claramente parte de una estrategia más amplia de comercialización que apunta a aumentar los 60 millones de clientes anuales de McDonald's» (Gabriel, 1994).

El activismo de los consumidores puede lograr muchas cosas si se logra diseminar la percepción de que el sistema jurídico funciona y si se construye la retórica del consumo para responder a la diversidad ya sobredeterminada en la sociedad en general. De esa suerte, incluso los defensores de alimentos más saludables pudieron presionar con éxito a McDonald's para que cambiara el tenor graso de sus hamburguesas y patatas fritas. Un activista, Peter Sokolof, sacó un anuncio de página entera con la siguiente amonestación: «McDonald's, tus hamburguesas tienen demasiada grasa» y «tus patatas fritas todavía se cocinan con sebo de vaca» (Gabriel, 1994). Conviene destacar, sin embargo, que el éxito del activismo en torno al consumo no afecta la degradación de los beneficios y salarios de los trabajadores, la rutinización de la vida cotidiana en las tareas del sector de servicios (Leidner, 1993), el impacto negativo del envasado (que no es sino otra estrategia de mercadeo) en el medio ambiente o la explotación de mano de obra barata y recursos valiosos en los países en desarrollo. Las cadenas de restaurantes especializados en comida rápida tales como McDonald's contribuyen a empeorar la dieta de los pobres y de aquellos de modestos ingresos en el Tercer Mundo, y promueven (o incluso participan en) la agroindustria que, como es sabido, intensifica el subdesarrollo. La sustitución de productos de primera necesidad por la cría de ganado vacuno, un reemplazo que induce también a los granjeros a abandonar la cría de ganado lechero, impide a los pobres mantener una dieta equilibrada, sobre todo desde que la carne vacuna se destina a la exportación (Lappé y Collins, 1979). Frente a estas consideraciones, es necesario explorar la posibilidad de enfocar los derechos de la ciudadanía partiendo de la globalidad, a fin de contrarrestar las asimetrías generadas por el consumismo y sus patrocinadores: las instituciones de la política exterior estadounidense tales como el Organismo para el Desarrollo Internacional (AID) que fomenta (o impone) modelos de desarrollo como la agroindustria, la cual tuvo un éxito considerable en hacer aun más difícil el acceso a una comida nutritiva para las mayorías en desarrollo.

Consumismo y ciudadanía global

Bajo la nueva modalidad asumida por el capitalismo global, con sus políticas de desregulación y endeudamiento del gobierno, la miseria se ha

incrementado vertiginosamente. En 1992, el 14% de los estadounidenses –36,9 millones– vivía en la pobreza. El índice de pobreza era 33% para los afroamericanos y 29,3% para los latinos. El análisis del Censo de 1990 descubrió que el 1% de los estadounidenses más ricos (101 billonarios y un millón de millonarios) contaban con un activo neto superior al 90% de los fondos de la población (Katz-Fishman y Scott, 1994; Barta, 1993). Durante la década de 1990 la brecha en los ingresos se profundizó, de acuerdo con el Centro para el Presupuesto y las Prioridades Políticas y con el Instituto de Política Económica (CNN, 2000). Y hacia el año 2000, el número de billonarios casi se había triplicado a 271 (Minade, 2001). Pese a este marcado descenso, las pautas de consumo en Estados Unidos y Europa superan con mucho el nivel de supervivencia de 3.000 millones de individuos en todo el mundo y otros mil millones que viven en la más extrema pobreza, principalmente en África y el sur de Asia (Durning, 1992). La economía global descansa en la «sorprendente elasticidad del poder adquisitivo del consumidor», aun cuando caen los salarios y se eliminan los beneficios; esto se afirmó con respecto a la relativa fuerza de la economía estadounidense en 2001, a pesar de «la caída de la bolsa, del aumento de despidos y de los onerosos servicios de la deuda» (Koretz, 2001). Se trata de un proceso facilitado por el siempre creciente porcentaje en el comercio mundial (estimado en 33% y en 40% por el Banco Mundial en 1993 y 2000, respectivamente) que se lleva a cabo bajo la forma de transferencias intracompañía dentro de las 359 mayores corporaciones multinacionales, con el resultado de que cada vez llegan menos ingresos al bolsillo de los trabajadores («The Philanthropy», 1993; Padmakshan, 2000). Dos mil millones de personas ganan menos de dos dólares diarios (Scott, 2001). El alza del mercado y de los precios al consumidor y el incremento de la miseria van de la mano y son factores integrantes de la redefinición del campo cultural.

De las cinco formas de ciudadanía global examinadas por Richard Falk –el gobierno mundial y la política de la disuasión; el *habitus* cosmopolita o transnacional; la gestión del orden global para sustentar los estilos de vida de las clases medias; los proyectos de integración regional como la Unión Europea; y el activismo transnacional encarnado en los movimientos sociales y en las organizaciones no gubernamentales– solamente la última se centra en el respeto a los derechos humanos, a la democracia de las bases, a la reforma medioambiental y a las identidades locales. No se trata en modo alguno de un movimiento coherente, como se puso de manifiesto en numerosas conferencias y debates en Internet, en los cuales se reunieron organizaciones elitistas como Nature Conservancy y organismos transnacionales en pro del desarrollo con grupos que se ocupan de cuestiones urbanas, medioambientales y relativas a los indígenas y a las mujeres. Sus lugares de encuentro son los foros internacionales.

les y han comenzado a desempeñar un papel de envergadura en las obras que realizan las Naciones Unidas (Mawlawi, 1992). En la cumbre mundial para el desarrollo social celebrada en marzo de 1995, los delegados al Foro de las ONG establecieron la Declaración Alternativa de Principios para garantizar la participación en la toma de decisiones. Dichos principios abarcaban el acceso a la información; la transparencia y la intervención pública en la concepción de leyes, regulaciones y políticas; procesos electorales justos y abiertos, y la participación de los pueblos indígenas. Luego de la cumbre ecológica de 1992 en Río de Janeiro, el Foro de las ONG formuló un conjunto de principios acerca del consumo:

Los problemas más graves que enfrenta el mundo relativos al medio ambiente global y al desarrollo surgen de un orden económico mundial caracterizado por el consumo y la producción en constante expansión, lo que agota y contamina nuestros recursos naturales y crea y perpetúa enormes desigualdades entre los países y dentro de ellos. Ya no podemos tolerar una situación que nos ha llevado a sobrepasar los límites de la capacidad productiva de la Tierra y en la cual el 20% de la gente consume el 80% de los recursos mundiales. Debemos actuar con miras a equilibrar la sustentabilidad ecológica con la equidad entre los países y dentro de ellos. Será preciso concebir entonces nuevos valores culturales y éticos, transformar las estructuras económicas y reorientar nuestros estilos de vida («Treaty on Consumption and Lifestyle», 1992).

Entre las recomendaciones figura la reestructuración del sistema económico para desalentar la producción y el consumo de bienes no básicos; asegurar que los países desarrollados se hagan responsables de compensar el uso desproporcionado de recursos; facilitar el consumo y la producción acordes con la capacidad productiva de la Tierra; restringir la producción de bienes con una obsolescencia inherente; la reutilización y el reciclaje; la creación de asociaciones con gobiernos, comercios, organizaciones comunitarias y benéficas y con el mundo académico a fin de planificar e implementar las directrices con más detalle.

El tipo de propuestas presentadas por quienes buscan una ciudadanía global se contraponen, evidentemente, a las políticas de consumo descritas en los apartados precedentes. No queda claro, sin embargo, en qué sentido el vuelco cultural hacia la ciudadanía significará una ventaja para sus defensores en un contexto global. ¿Qué capacidad de maniobra tendrá, más allá de la solidaridad, el reclamo de, digamos, un indio del Perú entre los delegados de Croacia y Ghana? ¿Y cómo los académicos, intelectuales y activistas, acostumbrados a trabajar dentro de la política cultural del consumismo –interpretando textos a contrapelo, por ejemplo–, habrán de participar en un foro donde las realidades tienen que ver menos con el consumo de imágenes que con la falta de consumo de nu-

trientes? Nada se dijo en *The Consumerist Manifesto* sobre las cuestiones planteadas por las ONG. Es difícil imaginar, en efecto, una conciliación entre «el consumo anhelante», que implica que «consumamos [el mundo que nos rodea] más, y no menos» (Davidson, 1992), y la exhortación de los defensores de la ciudadanía global a disminuir el consumo. La ONU (United Nations Population Fund, 1999) publicó una evaluación de la desproporción entre la magnitud de la población estadounidense y el consumo de los recursos mundiales. Estados Unidos comprende solo el 4,6% de la población mundial, produce el 24% del dióxido de carbono expelido y, «directa o indirectamente, cada ciudadano consume por día el peso de su propio cuerpo en petróleo, carbón, minerales varios y productos agrícolas y forestales». Para Davidson y otros expertos en el consumo del Primer Mundo y en estudios culturales, dicha evaluación parece un «moralismo», pero esa reacción se torna ilegítima en el contexto de las protestas contra las fábricas que explotan a los obreros y contra la globalización.

El federalismo regional

Hay, sin embargo, otras posiciones regionales, si no locales, que ni festejan ni simplemente desechan el mercado y los medios masivos de comunicación. Jorge Castañeda, por ejemplo, alegó que solo es posible ocuparse de estos fenómenos cuando existe una alternativa de izquierda al neoliberalismo. El autor recrimina a la izquierda latinoamericana el haber omitido esos aspectos en sus programas para tomar el poder. En el capítulo 2 hago una breve referencia a las tradiciones de izquierda, pero es a todas luces manifiesto que han sido muy pocas las fuerzas izquierdistas opositorales capaces de acotar nuevas posturas con respecto al mercado y a los medios masivos. Y aquellas coaliciones de centroizquierda que subieron al poder han sucumbido a las políticas neoliberales heredadas de los gobiernos anteriores, como en el caso de De la Rúa en la Argentina y de Lagos en Chile. Hay, empero, relaciones débiles entre el intenso activismo de la sociedad civil en América latina y las fuerzas políticas formales e institucionalizadas. Cabe subrayar la crítica que Castañeda hace en *Utopia Unarmed* (1993a) a la noción de sociedad civil identificada con el capitalismo consumista, por un lado, y por el otro, la idea de una sociedad civil que cifra sus esperanzas en un movimiento social o «explosión de las bases» independiente del Estado. Si la sociedad de consumo es el paradigma del uso excesivo de recursos, los movimientos sociales, aun con sus importantes conexiones en el plano transnacional, «corren el riesgo de volverse marginales» al no participar en la política electoral y de ese modo reencauzar las políticas del Estado. «Los movimientos sin una conexión electoral y partidaria han sido condenados con frecuencia a la

desintegración y a la extinción cuando desaparecieron las razones que los hicieron surgir» (Castañeda 1993a).

Muniz Sodré tiene una interpretación todavía más pesimista de lo que Castañeda denomina «la explosión de las bases». Según su argumento, las estrategias de supervivencia de los grupos subordinados, si bien importantes, no deberían publicitarse como soluciones a la ausencia de sociedad civil, pues esta es precisamente la manera como las elites buscan absolver al Estado de sus responsabilidades. En otras palabras, la celebración de lo marginal y heterogéneo, tan cara a quienes sobrevaloran la agencia de, digamos, los públicos mediáticos o los ocupas, se convierte en un modo de transferir el peso de la responsabilidad a los subordinados. El surgimiento de modalidades tecnoburocráticas de dominación y el incremento de las estrategias de autoayuda son, para Sodré (1992), las dos caras de la misma moneda. Cuando el Estado tecnoburocrático brasileño desarrolló, por ejemplo, la agroindustria y otras formas avanzadas de producción, la sociedad política se vio abrumada por nuevas economías urbanas ilegales (el narcotráfico) e informales, y por movilizaciones sociales y religiosas. En lugar de considerarlas como signos de nuevas formaciones autónomas, Sodré opina que el Estado simplemente aprovecha la oportunidad para abandonar sus responsabilidades tradicionales.

La valoración de la heterogeneidad y marginalidad a la que Sodré se refiere es característica de orientaciones culturalistas de las movilizaciones sociales. El libro de Alvarez et al. (1998) es un ejemplo. Quienes ejercen ese tipo de crítica consideran su obra como una contribución a la lucha de los oprimidos. El argumento de Sodré conlleva una advertencia que induce a la reflexión: los intelectuales que operan en el campo de las representaciones tal vez estén contribuyendo a una política de control estatal, sobre todo en escalas mayores a la del conflicto de los grupos de intereses. Señala, asimismo, que esa crítica puede ser más útil si enfoca las relaciones entre el Estado, el mercado de consumo y la sociedad civil y si adopta como un dato de la realidad que esta última no es autónoma frente al Estado y al mercado. Quizá siga siendo útil pensar que la sociedad civil es el ámbito institucionalizado del mundo de la vida, pero un ámbito en continuidad y en tensión con el Estado, con la legalidad, con el mercado y con las entidades transnacionales.

Los problemas vinculados a lo que normalmente se entiende por sociedad civil parecen difíciles de resolver en América latina, incluso —o tal vez especialmente— en los países más importantes como Brasil y México, donde las desigualdades en la distribución son más acentuadas. En ausencia de cualesquiera utopías viables, Castañeda (1993a) hace una controvertida propuesta en favor de «un nuevo nacionalismo transversal, longitudinal» o «federalismo regional». Ello equivale a una fuerte presencia en la «sociedad civil global» emergente para tratar «los derechos humanos y

la protección del medio ambiente, [así como] asuntos económicos y políticos más amplios» y, sobre todo, la integración económica regional: «una solución intermedia entre un statu quo en gran medida insostenible y una progresión sumamente perjudicial hacia la disolución de las soberanías», consecuencia de la absorción en «una de las tres grandes esferas de influencia», particularmente en la de Estados Unidos, orientada al libre comercio. Castañeda aboga, en cambio, por una unión confederada de comunidades semiautónomas que incluye:

financiación compensatoria con los fondos aleatorios de los impuestos a las utilidades y de las obligaciones tributarias; movilidad de la mano de obra: una tarifa común externa para proteger a los sectores de la industria y la agricultura, ambos considerados estratégicos y dignos de apoyo; subsidios y facilidades de crédito a fin de hacerlos competitivos mediante una alianza entre las empresas y el gobierno y una política industrial acorde con la del Sudeste asiático; una carta estatutaria social o su equivalente y un documento sobre el medio ambiente que nivele hacia arriba, no hacia abajo, e incluya providencias financieras para la adopción de normas superiores en un área u otra; subsidios comunes y gastos para la investigación y el desarrollo, así como mecanismos para zanjar disputas abiertas a todas las partes interesadas y a las cuestiones pertinentes (Castañeda, 1993a, pág. 317).

Para Castañeda, América latina no puede no formar parte de la economía mundial ni volver a sus posiciones proteccionistas nacionales si desea contar con los recursos para llevar adelante la democratización de la distribución. Esta solución intermedia, exigiría, además, «poner gradualmente en movimiento los dominios no económicos donde la integración se lleva a cabo [...] la integración regional de las bases y la creación de instituciones políticas regionales, sociales y legales». Esto aún deja fuera una importante dimensión que contribuiría a dar sentido a dicha integración. Me refiero a una integración regional cultural que abarcaría las artes, los medios masivos y su relación (sobre todo a través del consumo) con los factores económicos y políticos. En realidad, estos aspectos son simultáneamente culturales y económicos, como afirma Néstor García Canclini en su propia propuesta de un federalismo regional.

En *Consumidores y ciudadanos* (1995b), García Canclini postula que el consumo «sirve para pensar» y así posibilita nuevas formas de ser ciudadanos. Sin embargo, la esfera pública mediada, especialmente en el contexto de la globalización y la integración regional, rebasa la clásica esfera pública de las interacciones políticas. Hoy en día el público constituye la mediación que permite a las instituciones sociales (re)presentar, para sus interlocutores, los múltiples aspectos de la vida social. En ese sentido, el pensamiento tradicional e incluso el nuevo pensamiento progresista sobre la expansión de la ciudadanía a los sectores «populares» (o «subalternos»)

son, de acuerdo con García Canclini, anticuados en la medida en que los imaginarios tradicionales de esos sectores adhieren al marco nacional en cuanto primer plano de la acción y a una concepción «gutenbergiana» de cómo negociar la esfera pública. García Canclini es partidario de repensar la política en relación con el consumo, aunque no en consonancia con el modelo de Estados Unidos. La globalización ha transformado el ámbito tradicional sentimental-educativo de la formación de la ciudadanía. Los patrimonios nacionales, el folklore y las altas artes están perdiendo espectadores y usuarios, o bien su función se ha modificado. El consumo habrá de repensarse, pues, en relación con las industrias de la cultura. Pero en América latina ello significa enfrentar el problema de la «americanización».

Precisamente por esa razón tanto García Canclini como Castañeda juzgan importante que los estados desempeñen un papel significativo cuando negocian el federalismo regional, sobre todo al establecer políticas regulatorias a fin de que los aspectos afectivos de la interpelación cultural –la formación de la identidad– no estén tan desmesuradamente articulados por Estados Unidos y los conglomerados transnacionales del entretenimiento. Para García Canclini (2001) –como para Castañeda– el neoliberalismo y la privatización no son las respuestas adecuadas, pues solo permiten a las corporaciones transnacionales tener más control en América latina. La experiencia, según el autor, ha demostrado que los servicios públicos no mejoraron sustancialmente con la privatización; por consiguiente, el Estado debería volver a centrarse en el interés público y contribuir a la creación de sistemas más eficaces de intermediación cultural. En ese aspecto, las actividades de «la explosión de las bases» que deben formar parte de cualquier federalismo regional, no pueden sustituir, sin embargo, las responsabilidades convencionales de los estados: educación, salud, servicios sociales y culturales. Específicamente, el propio modelo de García Canclini de un federalismo regional culturalmente integrado incluye: políticas para generar un espacio mediático latinoamericano; la creación de mercados comunes de libros, revistas, cine, televisión y vídeo en la región; estipular cuotas del 50% para la producción y distribución latinoamericanas en cinematógrafos, clubes de vídeo, emisoras de radio, programación televisiva, etc.; crear una Fundación para la Producción y Distribución de los medios masivos en América latina; la regulación del capital extranjero y políticas para fortalecer las economías latinoamericanas; el desarrollo de la ciudadanía concediendo más atención a una política de reconocimiento acorde con una multiculturalidad democrática.

Si los enfoques de los estudios culturales angloamericanos en lo referente al consumo cultural hablan de «comunidades interpretativas», García Canclini extiende el concepto a las «comunidades interpretativas de consumidores» locales y transnacionales. De ese modo, parece pro-

porcionar el adhesivo cultural al federalismo regional de Castañeda, concebido desde una perspectiva más económica. Es posible imaginar a ambos trabajando en tándem para promover, sobre todo, el reconocimiento de las diversas formaciones culturales de la región. Resuelto adecuadamente, el federalismo puede crear un entorno habilitante para las culturas minoritarias y marginales de la región, puesto que tendrán mayor representación en el espacio más vasto de la sociedad civil de América latina, la cual, por su parte, deberá trazar nuevamente las fronteras entre la nación y el Estado.

Los desafíos son enormes. El neoliberalismo, escribe García Canclini, «acentúa la pobreza y la marginación de los indígenas y mestizos», agravando desplazamientos y luchas de poder. En la medida en que los conflictos interculturales e interétnicos y el racismo crecen, se necesitan más que nunca políticas para fomentar la convivencia democrática. Si sumamos el hecho de que la mayoría de los bienes y mensajes se producen y circulan transnacionalmente, la gran dificultad de la integración regional y de la participación ciudadana se hace más patente. De ahí que los gobiernos tengan que repensar sus programas convencionales de modernización y eliminar la incompreensión cultural inherente en la consolidación nacional.

Dada la resistencia de la mayoría de las naciones de América latina a reconocer la multiculturalidad, un concepto sustancialmente distinto de lo que en Estados Unidos se denomina multiculturalismo, el federalismo regional contribuiría, al menos en el plano de la producción y distribución culturales, a liberar los aparatos estatales ideológicos del control de un Estado oligárquico y fomentar potencialmente una relación más democrática entre el Estado y la nación. En efecto, las representaciones culturales ya no serían utilizadas al servicio de la representación política. Según García Canclini ve el problema en la práctica, se trata de repensar la sociedad civil en tiempos de globalización e integración cultural.

Pero esta imagen promisoría puede empañarse ante el reconocimiento de que una solución regional-federalista todavía habrá de enfrentar las presiones de la economía global sobre la mano de obra y la explotación de los recursos. Es más, la rearticulación de la cultura en el nivel continental continuará supeditada a un modelo consumista, con la única diferencia de que será un modelo latinoamericano y no solo «americano». Hasta cierto punto, una noción semejante de cultura podría ser suscripta (y de hecho lo está siendo) por proyectos empresariales-consumistas (sobre todo en los países que dominan los medios masivos como México, Brasil, la Argentina y Venezuela), los cuales obtendrían una ventaja comparativa. Esta situación no es necesariamente una maldición, pues las sociedades tal vez hayan alcanzado un umbral histórico donde ya no es posible pensar en ideales como ciudadanía y democracia al margen del consumo.

El modelo regional-federalista podría tener sentido, por ejemplo, en la negociación de las luchas en curso por la representación cultural y los planes de desarrollo para la acumulación de capital en la selva colombiana del Pacífico. De acuerdo con Arturo Escobar, el Plan Pacífico del gobierno colombiano destinado a desarrollar la infraestructura de la selva tropical, así como otro plan gubernamental más modesto patrocinado por el Servicio Financiero al Medio Ambiente Global del Banco Mundial para la Conservación de la Diversidad Biológica, han confluído en un área habitada mayoritariamente por afrocolombianos. Aunque el objetivo del Plan Pacífico no es sino la integración en la economía del reborde del Pacífico, a riesgo de un deterioro ecológico considerable, el plan para la conservación de la biodiversidad explotaría las reservas genéticas para las compañías farmacéuticas. Los dos proyectos entran en conflicto tanto en sus modalidades de acumulación (destructiva/conservacionista) como en sus retóricas (progresiva-modernizante/respetuosa de la diversidad). La comunidad afrocolombiana constituye el tercero y más importante actor en la descripción de Escobar. Presa entre ambos proyectos, se ha organizado en cambio contra el desarrollo, en una «lucha articulada en torno al hecho y a la defensa de la diferencia cultural» bajo el patrocinio del movimiento negro (Escobar, 1994). La identidad negra constituye hoy una posición fuerte para la defensa de la región, donde se industrializaron la agricultura y la pesca, lo cual ha desplazado a muchos y provocado «importantes transformaciones culturales, ecológicas y sociales». En este contexto, el discurso del proyecto para la biodiversidad relativo a la conservación de la naturaleza apeló al movimiento negro por lo que este podría ofrecer en cuanto a «los métodos para fortalecer las culturas locales en coexistencia con la naturaleza. Noción como “desarrollo culturalmente sustentable” y “etnodesarrollo” se están utilizando para expresar la necesidad de que los proyectos económicos y sociales se basen en la cultura».

Escobar señala que el común denominador de la conservación de la naturaleza, que puede demostrar ser igualmente beneficioso para la biodiversidad y la población afrocolombiana, no conduce en sí mismo a la formulación de proyectos concretos. Ello es típico, añade Escobar, de la dificultad que las comunidades del Tercer Mundo enfrentan cuando procuran «articular “alternativas” a los esquemas de desarrollo convencionales». Una dificultad que abre a su vez esta lucha tridireccional a un cuarto actor: «“los expertos” (planificadores, antropólogos, ecologistas, etc.)», susceptibles de ser invitados a colaborar en la mediación con el Estado (que depende del «conocimiento técnico»).

He traído a colación el ejemplo afrocolombiano para destacar que la sociedad civil regional-federalista propuesta por García Canclini puede contribuir positivamente a la causa de esta comunidad. Los medios masi-

vos y la comercialización de productos de consumo de esta y otras regiones de la selva tropical podrían promover la biodiversidad natural y la diversidad cultural. La colaboración entre los profesionales y los movimientos sociales señalada por Escobar necesita, en rigor, de estas otras instancias. Desde una perspectiva regional-federalista, la comunidad podría derivar mayor capacidad de apalancamiento, pues las representaciones relacionadas con ella no compartirían forzosamente las mismas metas que el Estado colombiano y abrirían el camino a otras alianzas. En cierto sentido, ello ya está operando en menor escala y de manera más fragmentaria en las representaciones difundidas por los medios alternativos de comunicación, las organizaciones no gubernamentales y los debates en Internet.

Los jóvenes pobres que frecuentan los clubes de baile en Río de Janeiro (*funkeiros*) constituyen otro ejemplo de una comunidad presa en el movimiento de pinzas del Estado poderoso y las fuerzas económicas. En Río, el samba y el carnaval fueron los medios que han permitido la participación, si bien controlada, de las clases más pobres y predominantemente negras en la vida cultural, y dieron a la ciudad una de sus imágenes más características. Como formas de reproducción cultural de la identidad, son claramente parte de la sociedad civil. Pero en cuanto formas que inscriben esas identidades en un marco nacional o local que invalida o compromete las prácticas opositoras, el samba y el carnaval resultan productivos para el Estado. Este puede inscribir a los ciudadanos en virtud de ese tipo de estructuras y formas validantes e invalidantes. Incluso el funk carioca, una forma de música popular que ha roto con las connotaciones nacionales del samba, se ha vuelto funcional de varias maneras. Se lo atacó como fuente de delincuencia y criminalidad; legitimó el rechazo a una candidata negra e izquierdista a la alcaldía (Benedita Souza da Silva) y, finalmente, el candidato ganador recurrió al funk carioca como un modo de reconocer, simbólicamente, a la juventud pobre.

En el capítulo 5 detallo los tipos de redes que desarrollaron los activistas comunitarios para ocuparse de problemas en apariencia insolubles. Dichas redes son importantes localmente, pero también trascienden el nivel municipal y nacional. Rubem César Fernandes, coordinador de la acción ciudadana Viva Rio y un importante aglutinador y facilitador de esas redes, comprendida Afro-Reggae, ha escrito sobre las organizaciones no gubernamentales brasileñas y las ha definido como promotoras de los derechos de la ciudadanía, pues utilizan prácticas similares a las de los organismos privados para aportar los servicios que el Estado no provee. Obtienen fondos de las «iglesias, estados, fundaciones privadas, asociaciones de beneficencia, sindicatos, individuos, comercios y aun de la masa anónima llamada opinión pública, la cual dona parte de sus ingresos con

el propósito de contradecir las contradicciones del mercado» (Fernandes y Piquet, 1991).

Conclusión

Como vimos en el capítulo anterior, Viva Rio entiende que no puede limitar sus acciones a una política en favor del reconocimiento de los sectores subordinados de la sociedad civil, que las cuestiones de la ciudadanía involucran al Estado, las fuerzas armadas, la policía, las ONG e incluso los sectores del comercio y el turismo, y no solamente a la actividad autónoma de los grupos sociales. El reconocimiento de la diversidad no puede reemplazar la responsabilidad estatal ni la implicación de los sectores del mercado, no puede ser un mero sustituto. Las acciones de Fernandes y Viva Rio apuntan a otras posibilidades, sobre todo a una acción tendente a articular las diversas esferas a través de las cuales sea posible lograr un cambio. Tal como expliqué en el capítulo 5, Viva Rio reunió a grupos sociales específicos, el Estado, las fuerzas armadas y otros sectores, así como entidades transnacionales (fundaciones, ONG, organizaciones por los derechos humanos, iglesias, etc.) que proveen fondos y otros servicios. Los ejemplos que analicé referidos a Brasil y a Estados Unidos comportan igualmente la imbricación del consumo y la ciudadanía. Sin embargo, las articulaciones son diferentes, como lo son las propuestas teóricas de los homólogos de Castañeda y García Canclini. Las políticas de consumo en América latina no se refieren, en principio, a las acciones implementadas en la actividad de comprar (o boicotear) las mercancías ofrecidas al consumidor. No existe una confianza en el imperio de la ley que respalde esas iniciativas. La política cultural latinoamericana apunta, más bien, a la colaboración de los diversos actores que trabajan en las diferentes escalas del espacio social: desde los grupos locales hasta las empresas transnacionales, las instituciones financieras, los medios masivos y las ONG.

No estoy sugiriendo, sin embargo, que la política cultural de América latina sea más eficaz, ni siquiera en su propia zona de acción. Si algo la caracteriza es su debilidad, precisamente la razón por la cual Castañeda, García Canclini y otros están promoviendo formas para fortalecerla. De hecho, su política cultural puede no ser fácilmente transferible a Estados Unidos. La institucionalización de prácticamente toda forma de actividad impide cruzar los límites de las diferentes esferas de acción, pues las instituciones de este país tienden a vigilar permanentemente sus fronteras. Por otro lado, la ausencia o debilidad de instituciones similares en América latina y, sobre todo, el acceso universal a los bienes de consumo (por ejemplo, los McDonald's son para las elites), hace de Estados Unidos un ejemplo

virtualmente intraducible. En los tres capítulos siguientes examino cómo la cultura y el comercio impulsan el crecimiento de Miami (capítulo 7), cómo el libre comercio involucra a la cultura en una difícil negociación de ciudadanía y equidad (capítulo 8), y cómo un proyecto artístico trienal (in-SITE), organizado por actores mexicanos y estadounidenses, ofrece un innovador, si bien problemático, modelo para la integración de las Américas (capítulo 9).

7. LA GLOBALIZACIÓN DE AMÉRICA LATINA: MIAMI

La globalización y las ciudades

Miami ha sido clasificada como una «ciudad mundial menor» en la compañía de Amsterdam, Barcelona, Berlín, Buenos Aires, Caracas, Ginebra, Montreal, Shanghai, Taipei y Washington.¹ Las ciudades mundiales o globales son definidas generalmente por la concentración de oficinas centrales de mando y control para corporaciones transnacionales y una masa crítica concomitante de servicios complementarios *avanzados* al productor, especialmente contabilidad, publicidad, banca y abogacía. Aunque esos servicios se hallan en todas las ciudades, solamente en «sitios de producción posindustrial» avanzados hallamos las innovaciones en servicios que desempeñan «un papel específico en la presente fase de la economía mundial» (Sassen, 1991). Nuevas prácticas como la producción y la subcontratación de trabajo de manufactura a compañías externas «justo-a-tiempo»* requieren capitalización, análisis y gerencia de sistemas y capacidades telecomunicacionales acrecentadas, además de contaduría y abogacía. Esos servicios están concentrados en las ciudades, como afirma Manuel Castells (1996), donde la innovación resulta de la sinergia de redes de empresas complementarias y de reservas de «talento humano», gran parte del cual se compone de migrantes intra e internacionales. Para atraer ese talento, añade Castells (2000), las ciudades deben ofrecer una alta calidad de vida, lo que significa que tales ciudades son también generadores mayores de capital y valor culturales. El papel de la cultura en la acumulación del capital, sin embargo, no está limitado a esa fun-

1. En «A Roster of World Cities», J. V. Beaverstock, R. G. Smith y P. J. Taylor distinguen tres tipos de ciudades mundiales –alfa o ciudades mundiales con todos los servicios; beta o ciudades mundiales mayores; gamma o ciudades mundiales menores– sobre la base del número de servicios avanzados al productor en contabilidad, publicidad, banca/finanzas, y abogacía. En su primera fila de ciudades con todos los servicios hallamos a Nueva York, Londres, Tokio y París; en su segunda fila, a Chicago, Frankfurt, Hong Kong, Los Ángeles, Milán y Singapur. Entre las ciudades beta o mayores están incluidas Bruselas, Madrid, Ciudad de México, Moscú, San Francisco, San Pablo, Seúl, Sydney, Toronto y Zurich.

* El «just-in-time» o JIT (1981) es una estrategia de manufactura en la que las partes se producen o se entregan solo a medida que se las necesita en las líneas de ensamblaje. [T.]

ción ancilar; resulta central para los procesos de globalización, como veremos más adelante, tomando a Miami como objeto de nuestro estudio de caso.

La mayoría de las ciudades, y Miami no es una excepción, han experimentado la globalización con arreglo a dos lógicas que han estado operando desde los años setenta, cuando una crisis inflacionaria mundial le puso fin a la transacción keynesiana entre el capital y el trabajo: el asalto al trabajo por la vía de las políticas neoliberales y el conexo desarrollo de nuevas tecnologías que le han permitido al capital reorganizarse en proporción con una nueva economía mundial en la que las operaciones son articuladas planetariamente en tiempo real. La globalización no ha ocurrido simplemente «de manera natural», sino que ha sido el resultado de política y conflicto. La caída de los salarios en el mundo en desarrollo, debida al ajuste estructural o a los programas de austeridad del FMI influidos por Estados Unidos, les permitió a las corporaciones reubicar la manufactura «en ultramar». En nombre de la reorganización corporativa transnacional y la nueva división internacional del trabajo, el gobierno de Estados Unidos encabezó la eliminación de barreras al comercio en mercancías y servicios y a la inversión extranjera de valores en cartera y directa. Esto acarreo devaluación, privatización, desregulación, reducción de los programas públicos, y la eliminación de las políticas proteccionistas que se habían usado para apoyar a las empresas nacionales y que a menudo mantenían los niveles de salario. El protagonismo gubernamental y transnacional de Estados Unidos al respecto ha tenido lugar en el escenario del Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y Comercio (GATT) y su sucesora, la Organización Mundial del Comercio (OMC).

Aunque las masas trabajadoras han sentido ciertamente la puñalada de esas políticas, los obreros han luchado cada vez más por mantener el bienestar público y le han creado trastornos al capital tanto en el nivel nacional como en el global, lo cual es evidente, respectivamente, en los así llamados motines del FMI y, más recientemente, en las demostraciones masivas contra la OMC en Seattle, Davos y Washington. Los que protestan todavía no han tomado como blanco la globalización de la cultura, incluidos la música y los nuevos medios de comunicación masivos, tal vez porque están entre sus más ávidos consumidores. Quizás por esta razón las innovaciones tecnológicas han proporcionado una oportunidad más exitosa para el nuevo régimen de acumulación del capital. Las telecomunicaciones y las tecnologías de Internet que posibilitaron la producción justo-a-tiempo robotizada en las fábricas tanto del Primer Mundo como del Tercero, la reorganización geográfica de las corporaciones, y los costos de producción decrecientes (Cleaver, 1995), también han hecho posible el flujo descentralizado de información del que dependen los que pro-

testan contra la OMC. En verdad, se ha afirmado que Internet no es una tecnología, sino una forma organizacional que fomenta las relaciones en red (Castells, 1996), las cuales caracterizan las nuevas prácticas tanto del sector corporativo transnacional como de la sociedad civil (ver capítulos 3 y 5). El rápido desarrollo de esas tecnologías le ha permitido a la así llamada nueva economía basada en la información y el saber reemplazar a la vieja economía industrial. El 80% de la fuerza de trabajo de Estados Unidos, por ejemplo, no hace cosas, sino que trabaja en oficinas que generan información y suministran servicios (Progressive Policy Institute). Un informe del Departamento de Comercio de junio del 2000 indica que la industria de tecnología de la información es el principal motor del crecimiento económico en Estados Unidos, que da razón de un tercio de ese crecimiento (Clausing, 2000).

Como el precio de la mano de obra ha disminuido, en gran medida por su reubicación en el mundo en desarrollo, el saber y la información se han convertido en los principales generadores de valor. En verdad, la «creación de riqueza» tiene como premisa la producción de propiedad intelectual, la cual requiere sistemas universitarios altamente desarrollados y capitalizados, y la asidua vigilancia de lo que opone resistencia al régimen de apropiación del capital, tales como personas locales que a lo largo de muchas generaciones han ideado medicinas derivadas de plantas o ritmos, o que pescan ilícitamente en él, como los fabricantes sin licencia de discos compactos y cintas de vídeo vendidos por vendedores callejeros y los ingenieros y compañías de software (por ejemplo, Napster) que hacen posible intercambiar libremente música y vídeo con cualquier otra persona en Internet.

Estados Unidos está, con un considerable margen de ventaja, a la cabeza de todos los demás países en el número de patentes registradas. Únicamente para dar una idea de la importancia de la producción de conocimiento, la sola industria de la genómica de Estados Unidos es casi del tamaño de la economía argentina entera (Enríquez, 2000). Como la acumulación de capital depende cada vez más de la innovación científica y tecnológica y como la producción de mercancías se sigue devaluando, América latina y otras regiones en desarrollo experimentarán una declinación aun mayor. Bajo el presente consenso neoliberal entre las elites latinoamericanas, las agendas de investigación de las universidades son guiadas cada vez más por criterios de mercado, particularmente en el torrente de universidades privadas que brotaron durante la pasada década e incluso en las universidades públicas que reciben fondos cada vez más insuficientes (Gentili, 2000). El resultado es la fuga de cerebros de las instituciones públicas a las privadas dentro de América latina y de América latina a Estados Unidos, donde los inmigrantes científicamente competentes son necesitados para reforzar la nueva economía, según las declaraciones del Presidente de

la Reserva Federal, Alan Greenspan, ante el Congreso durante el pasado año. En verdad, presionado por las compañías de Internet y de la alta tecnología, el Congreso aumentará el número de visas H1-B en el 2000 (Associated Press, 2001). El problema, desde luego, no está limitado a los países en desarrollo como los de América latina o a Estados Unidos. Alemania, que tiene «un estimado de 75.000 a 100.000 empleos vacantes en el floreciente sector de Internet, con pocos alemanes aparentemente calificados para ocuparlos», está cortejando a inmigrantes de la India diestros en la alta tecnología, una política que es recibida con protestas y mayores llamamientos en favor de aumentos y cambios dentro del sistema universitario alemán. Según un observador, «la educación alemana con su concentración en conceptos filosóficos densos no produce la gente que queremos» (Cohen, 2000). Una expresión de una nueva división internacional de la producción de conocimiento es la nueva política india de producir trabajadores de tecnología de la información para satisfacer la demanda en Alemania, Japón, Singapur, Gran Bretaña y Estados Unidos, así como localmente (Agence France-Presse, 2000).

Si la nueva economía tiene éxito o no en la medida de su potencial, depende, sin embargo, del gasto del gobierno en la educación, la transportación, las comunicaciones y, desde luego, la investigación tecnológica. En el pasado (y, en verdad, en los orígenes de Internet) el gobierno de Estados Unidos financió el desarrollo de nuevas tecnologías e industrias y después las colocó en el sector privado como fuentes de creación de riqueza (Madrick, 2000). Las políticas actuales militan contra una intervención gubernamental directa, pero hay una gama de alternativas, entre ellas la inversión y los incentivos públicos locales. La creación de Silicon Alleys, Valleys, Parks y Beaches por todo el mundo no es exclusivamente el producto del genio empresarial en el sector privado, sino también de asociaciones privadas-públicas. Tales asociaciones tienen efectos transformadores importantes en el tejido urbano, desde la renovación de áreas en decadencia (a menudo a expensas de la actividad industrial residual o de comunidades pobres) a la creación de nuevos espacios educacionales y culturales que están siendo ensalzados como generadores de valor por derecho propio. Ese valor, desde luego, no es distribuido parejamente, sino que va a las clases que están convenientemente situadas para conseguir acceso a él. Pero las poblaciones pobres, a menudo inmigrantes y minorías, están implicadas en el mantenimiento y reproducción de los *digerati*:* «junto a la innovación tecnológica

* *Digerati*, palabra formada a partir de *dig(ital)* y *(lit)erati*, que designa a los conocedores sobre tecnologías digitales tales como la programación y diseño de ordenadores. En una acepción más amplia, designa a la clase profesional-gerencial en general. [T.]

se ha desarrollado rápidamente una extraordinaria actividad urbana [...] fortaleciendo el tejido social de bares, restaurantes, encuentros casuales en la calle, etc., que dan vida a un lugar» (Castells, 2000). «Dar vida» a un lugar es un asunto de política en muchas ciudades, puesto que la cultura deviene cada vez más una parte de los departamentos de Negocios y Desarrollo Económico, como ocurrió recientemente en la ciudad de Miami Beach cuando se creó una Coordinación para la Industria del Entretenimiento dentro de la División de Desarrollo Económico (Leyva, 2000).

Miami: capital cultural de América latina

Pero es la cultura –no la sola tecnología en bruto– la que determinará si Estados Unidos conserva su estatus como la nación preeminente en Internet (Lohr, 2000).

Los portales de Internet serán el motor del desarrollo de la industria del entretenimiento y Miami prosperará en la medida en que el contenido pueda ser producido allí (Rozenblat,² 2000).

Se ha afirmado que en la nueva economía la manufactura y transferencia de mercancías ocupará cada vez más un lugar secundario con respecto a la cultura. La economía cultural está ya definida como la «venta y compra de experiencias humanas» en «ciudades temáticas [*themed cities*], sucesos de interés común, centros turísticos de entretenimiento, galerías de tiendas [*shopping malls*], turismo global, moda, cocina, deportes y juegos profesionales, cine, televisión, mundos virtuales y otras experiencias simuladas». Estos «representan el nuevo estadio del desarrollo capitalista» (Rifkin, 2000). Es seguro que tal descripción inducirá reacciones alérgicas en los que tienen inclinaciones adornianias, pero ni las experiencias simuladas ni la «eliminación» del trabajo son lo esencial de la vida cultural actual. La afirmación de Castells sobre el «dar vida» hace ver claramente que la cultura abarca más que las industrias del entretenimiento y el turismo; es también un medio en el que el nuevo capi-

2. Sergio Rozenblat fue presidente de WEA Latina de 1992 a 1997, presidente de la Latin American Recording Artists Society (L.A.R.A.S.) desde 1999 a 2000. Actualmente es jefe principal de operaciones de un nuevo portal de Internet –Aplauso.com– y socio del cantante Julio Iglesias, el animador del programa televisivo de entrevistas «Sábado Gigante», Don Francisco, y Larry Rosen, ex gerente de una compañía disquera, fundador de la compañía de Internet N2K y pionero de la música *on line*.

tal intelectual es reproducido y mantenido, en una gama de experiencias que atraviesan diferentes clases y grupos sociales y étnicos. Esto no es del todo evidente porque estamos acostumbrados a pensar en el capital en términos de propiedad y mercancías. Sin duda, la producción de las industrias de la cultura se ajusta a esta concepción, pero, además de la venta y la compra, hay otras cosas que contribuyen al éxito de esas industrias. Podríamos preguntar: ¿qué de lo concerniente a la vida de ciudad, en particular a sus poblaciones inmigrantes y las culturas de estas, es lo que puede ser transformado en valor, y en qué tipo de valor? Espero dar una idea de eso en mi examen de Miami como la «capital cultural de América latina».

La mayoría de los estudios sobre Miami, especialmente desde mediados de la década de 1980, se concentra en el protagonismo de la comunidad del exilio cubano y sus relaciones con otros grupos étnicos, en particular los angloamericanos, los afroamericanos y los haitianos, en una serie de luchas por el poder y transacciones (Croucher, 1997; Didion, 1987; Portes y Stepick, 1993; Rieff, 1987). Aunque esta visión aprehende en gran medida el curso que la región, Florida del Sur, ha tomado, no nota, sin embargo, los más dinámicos cambios que han estado teniendo lugar desde principios de los años noventa hasta la entrada del siglo XXI. Me refiero a la transformación de Miami y los condados y ciudades circundantes por las industrias de la moda, el entretenimiento, las comunicaciones y los nuevos *media*.³ Estas industrias suministran el impulso que ha conducido ya a caracterizaciones de Miami como una ciudad global basada en las numerosas articulaciones multinacionales que tienen lugar en el área (Beavertock et al., 1999 y 2000). Sin duda, la posibilidad de hacer esas articulaciones fue facilitada por los exilados cubanos con pericia en negocios, conexiones hemisféricas y talentos culturales, así como por otros dos precedentes históricos: Miami fue escogida como cuartel general del estado de seguridad nacional de Estados Unidos frente a América latina en 1898, y el gobierno de Estados Unidos bombeó billones de dólares en la comunidad cubana del exilio a fin de transformarla en una vitrina del éxito frente a los cubanos económicamente estrangulados que permanecían en su isla y frente a otras minorías de Estados Unidos en un momento en que eran atraídas a los marcos críticos marxistas y antiimperialistas en los años sesenta y setenta. Incluso en el entretenimiento, que constituye la es-

3. Se debería notar que la industria del entretenimiento está extendida más allá del Condado de Miami-Dade y la Ciudad de Miami Beach; abarca una serie de municipios a lo largo del corredor que se extiende desde West Palm Beach, alrededor de 80 kilómetros al norte, incluyendo a Fort Lauderdale y Broward, y al sur, a Coral Gables y Miami Beach. Esta fragmentación del área en diferentes zonas políticas dificulta la coordinación de la política del entretenimiento y los nuevos media.

pina dorsal de las nuevas industrias que están transformando a Miami, los cubanos ya han abierto camino: por ejemplo, la Miami Sound Machine, las Emilio Estefan Enterprises, El Show de Cristina, y diversas empresas que publican revistas. Pero en los años noventa el ímpetu de esas nuevas industrias proviene de otras fuentes y a menudo entra en fricción con la comunidad cubana del exilio. Como estas nuevas industrias le dan a la región un nuevo rostro, se hace posible hablar de una Miami poscubana o incluso de una Miami poscaribeña.

Los cubanos continuarán desempeñando un papel importante en la nueva Miami, sobre todo porque las nuevas generaciones son apartadas del ferviente antiastrismo de las generaciones anteriores. Pero esta separación ha de ser negociada con cuidado, especialmente cuando hay brotes como el caso de Elián González, que condujo a muchos descariados de regreso al redil o por lo menos los obligó a permanecer callados (Forero, 2000). Es importante notar que algunos cubanos de Miami, en particular los vinculados a las artes y las industrias del entretenimiento, han expresado opiniones disidentes respecto a la ordenanza de Miami-Dade que le prohibió al condado hacer contratos con cualquier entidad que hiciera negocios con cubanos de la isla. Sus presiones y el creciente poder de las artes y el entretenimiento hicieron posible que músicos cubanos de la isla actuaran en Miami, aunque muy recientemente los premios Grammy Latinos se vieron forzados a trasladarse a Los Ángeles, porque la institución organizadora, la Asociación Nacional de Artistas del Disco (NARAS), no se retractó de sus intenciones de invitar a artistas cubanos de la isla. Este giro de los acontecimientos enfureció a la gente de la industria y le costó a la ciudad millones de dólares (Cobo, 1999a y 2000). Por otra parte, incluso opositores de la ordenanza de Miami-Dade, como Liz Balmaseda, columnista del *Miami Herald*, se puso de parte de la comunidad del exilio en cuanto a la custodia de Elián. Mientras el brote de Elián unió incluso a cubanos de tercera generación a la perspectiva del exilio (Robles, 2000), también tuvo un efecto contrario al deseado, al producir gran resentimiento entre los blancos no hispanos, los afroamericanos, los haitianos, e incluso entre otros grupos inmigrantes latinoamericanos (Adam Ramírez, 2000). Hubo contramanifestaciones en oposición a las protestas de la comunidad del exilio contra el gobierno de Estados Unidos por quitarles a Elián a sus parientes de Miami (*New York Times*, 2000). Las tensiones étnicas estallaron cuando se lucieron estandartes con imágenes de bananos por toda la ciudad y se arrojaron bananos al Miami City Hall, una crítica paródica de las acciones a lo «República bananera» del alcalde Joe Carollo (Santiago, 2000). Además, el «calentamiento» de las relaciones entre los gobiernos de Estados Unidos y de Cuba, particularmente en lo que respecta al comercio (Perlez, 2000), así como la revocación de la ordenanza de Miami-Dade que prohibía el

negocio con Cuba (Weaver et al., 2000; Kidwell, 2000), fueron también ramificaciones del caso Elián.⁴

Los líderes del exilio cubano cometieron un grave error de cálculo en cuanto a la probabilidad del apoyo para su posición y de esa manera perdieron considerable capital simbólico durante el caso Elián González. Ahora se están reagrupando, pero les será difícil volver a ganar el prestigio del que anteriormente disfrutaban (Marquis, 2000). Evidentemente, no ven que Miami está cambiando y que ya no desempeñan el papel principal en la próxima etapa del desarrollo de la región. Este caso se ajusta al patrón que distingue Sheila Croucher, conforme al cual las imágenes de diferentes grupos étnicos y de la ciudad misma son parte de las luchas entre blancos no hispanos, cubanos y afroamericanos mientras maniobran por el poder (Croucher, 1997). Pero hay más que maniobras por el poder; la política y la etnicización mantienen vivos los recuerdos o los reviven cuando el cambio se acerca. La actual prosperidad de Miami, inducida por la industria del entretenimiento, que necesita espacio para su expansión y que ha estimulado nuevas oleadas de turismo, ha conducido a un asedio de áreas todavía no desarrolladas, tales como la iniciativa de transformar el abandonado Cayo Virginia en un área de recreo para una clientela rica. Concedido en el período de posguerra a los miamenses negros a los que se les había prohibido el uso de la mayoría de las otras playas del sur de la Florida y posteriormente abandonado a raíz de la conquista de los derechos civiles y la devastación por un huracán a mediados de la década de 1960, ahora está atrapado en una lucha entre planes de desarrollo y una iniciativa de crear un parque de los derechos civiles que honraría a los residentes negros que lucharon contra la segregación (Bragg, 1999).

Como afirma Croucher (1997), el multiculturalismo fue ampliamente aceptado en la década de 1990 por las elites blancas no hispanas cuando disminuyó el poder de estas. Era un modo de mantener un puesto en la nueva dinámica del poder, que fue ampliamente suscripto por la cultura latina, y un modo de tratar con el conflicto étnico, particularmente con las demandas de los afroamericanos que eran excluidos del botín del desarrollo. El discurso del multiculturalismo, que puede ser hallado en los documentos promocionales e informes del gobierno local, así como en los de las iniciativas de las nuevas industrias, es un medio de poner un acento positivo en la nueva prosperidad distribuida desigualmente. Como sostengo más adelante, este no es el mismo multiculturalismo que se halla por todo Estados Unidos. En Miami, el *boom* inducido por el entre-

tenimiento y basado en lo latino ha aportado rasgos de los discursos latinoamericanos del mestizaje y la hibridez, generalmente considerados más incluyentes que la política de identidad de Estados Unidos. El resultado es el simulacro de un conjunto de condiciones parejas para la competencia, en el que los afroamericanos y los haitianos continúan perdiendo. Regresaré a esta línea de argumentación en la conclusión. Ahora desearía argumentar en favor de una Miami poscubana porque ahí echa raíces una nueva economía que no puede ser separada de la cultura —llamémosla una economía cultural, según el modelo de la economía política.

Miami tiene muchas atracciones para la gente que está procurando trabajar en el entretenimiento, los nuevos medios de comunicación y las empresas relacionadas que hacen negocios en América latina y/o que complacen a los mercados latinos de Estados Unidos. Comparada con América latina, ella ofrece estabilidad económica; la ubicación más conveniente en todo el hemisferio para los que viajan tricontinentalmente en América latina, Europa y Estados Unidos; el más bajo costo de vida de las mayores concentraciones de hispanos en Estados Unidos (Los Ángeles, Nueva York, Miami); excelentes comunicaciones y servicios de correos; una masa crítica de compañías productoras y servicios avanzados al productor (contaduría, publicidad, banca, abogacía, etc.) y servicios tecnológicos a la producción (estudios, laboratorios, instalaciones de posproducción y distribución); elevado capital intelectual y artístico (compositores; arreglistas; productores; músicos; guionistas; diseñadores visuales, de interiores y de modas; traductores multilingües; universidades y centros de entrenamiento especializado); locaciones atractivas para cine, vídeo y fotografía; alivios impositivos y otros incentivos gubernamentales para la producción y el comercio; alta calidad de la vida cultural (restaurantes, bares, clubes nocturnos, galerías, museos, playas). Además, para muchas personas que se han reubicado ahí, tiene la atmósfera de una ciudad latinoamericana sin la criminalidad, la mugre y la disfuncionalidad infraestructural y con todas las ventajas de una ciudad del Primer Mundo (Granado, 2000; Casonu, 2000).

La gente de la industria del entretenimiento enumera tres fenómenos de mediados de la década de 1980 como las fuentes de la nueva Miami: la Miami Sound Machine, *Miami Vice* y la renovación del Distrito Art Deco. Es, sin duda, una exageración basar la génesis del nuevo Miami en el nuevo sonido y la nueva imaginaria visual, pero la gente del entretenimiento explica que estos atraeron a productores y celebridades del cine como Stallone, Madonna y Cher, así como le dieron un estímulo a una pequeña industria de modelaje que floreció cuando diseñadores como Giorgio Armani y Calvin Klein establecieron sucursales allí y Gianni Versace compró una mansión en el restaurado distrito Art Deco. La cultura gay tam-

4. El caso de Elián, aprovechado por Castro, también les costó a los exilados cubanos parte del prestigio de que disfrutaban entre muchos cubanos de la isla. Como dijo un entrevistado para un reportaje del Miami Herald: «tratar de luchar contra Fidel Castro politizando la desdichada situación de un niño de seis años era absurdo» (*Herald Staff Report*, 2000).

bién floreció, especialmente en South Beach, y contribuyó considerablemente a esas industrias y a ese estilo de vida consumista (por ejemplo, tiendas, discos y otros espacios de entretenimiento). Al inicio de la década de 1990 las principales corporaciones multinacionales musicales como SONY y Warner restablecieron oficinas allí, y a lo largo de esa década todos los grandes tenían sus oficinas centrales regionales —es decir, sus oficinas centrales para América latina— en Miami, más específicamente en South Miami Beach, y estimularon la renovación de estudios de sonido ya existentes (como Criteria, activo desde los sesenta y donde grabaron artistas como Aretha Franklin, Eric Clapton, Bob Marley y muchos otros) y la construcción de otros como los Crescent Moon Studios de Emilio y Gloria Estefan, la Meca para muchos cantantes latinoamericanos como Luis Miguel y Shakira.

Cualquier espectador de la televisión de lengua española en Estados Unidos sabe que la red dominante Univisión concentra la producción y sus otras operaciones en Miami, si bien su sede continúa en Los Ángeles. Telemundo trasladó recientemente sus oficinas centrales a Miami desde Los Ángeles a fin de aprovecharse de los más bajos costos de producción y de servicio, así como de una población más latinoamericana en contraste con la predominantemente mexicano-americana de Los Ángeles. Juntas, esas dos redes llegan a más de cien millones de espectadores en Estados Unidos y América latina. La música y la televisión atrajeron de América latina a miles de celebridades, artistas, productores, arreglistas, ejecutivos y otros profesionales de los servicios del entretenimiento. Además de las celebridades angloamericanas arriba mencionadas, podemos enumerar una serie continuamente creciente de artistas y profesionales de habla hispana que incluye a: Julio Iglesias, su hijo Enrique Iglesias; el pionero de la balada romántica, Raphael; importantes actores de telenovelas como los venezolanos José Luis Rodríguez («El Puma») y Lucía Méndez, quienes son también populares cantantes; muchas personalidades de la televisión como la comedianta dominicana Charytin, la animadora cubana de un programa televisivo de entrevistas, Cristina Saralegui, el chileno Don Francisco, animador del programa de variedades «Sábado Gigante»; importantes productores como el cubano-americano Rudy Pérez, el colombiano Kike Santander, el argentino Bebu Silvetti, y el neoyorkino Desmond Child; cantantes de primera línea como Ricky Martin y Shakira, y, desde luego, la pléyade de cantantes y músicos cubanos que incluye a Israel «Cachao» López, Arsenio «Chocolate» Rodríguez y Albita.

La infraestructura de la música y el entretenimiento ha crecido hasta tal punto que en Miami se puede hallar cualquier servicio imaginable, desde productores, arreglistas, cantantes de acompañamiento, escritores, ingenieros de sonido, técnicos y personal de cine y vídeo hasta músicos especializados. Durante los últimos cinco o seis años la música latina ha

disfrutado de un vigoroso crecimiento no visto en ningún otro segmento del negocio de la música, con un salto de un 12% de 1998 a 1999. El enérgico desempeño de la industria de la música latina de Estados Unidos es, según Hilary Rosen, Presidente y Director Ejecutivo de la Asociación de Industrias de Grabaciones de América (RIAA), adicional a «los fenómenos Ricky Martin/Jennifer López, puesto que las recientes grabaciones en inglés de estos artistas no son clasificadas como latinas» (Cobo, 1999b). Tan solo en Miami Beach más de 150 compañías de entretenimiento se han establecido en los pasados cinco años (Leyva, 2000). Casi la mitad de esas compañías (entre ellas SONY, EMI, Starmedia, MTV Latin America, WAMI TV) están concentradas en una galería de tiendas no techada de cinco cuadras de largo —Lincoln Road— en medio de tiendas, restaurantes, teatros y galerías de arte (Potts, 1999). El crecimiento ha sido tan rápido, que de septiembre de 1990 hasta marzo del 2000 otras 28 compañías han abierto allí y se estima que otros 46.000 metros cuadrados serán renovados antes de fin de año para espacio de oficinas para los nuevos «dot-coms» y portales de Internet que se crearon en el último par de años. Esas compañías de nuevos medios de comunicación masivos son proveedores de entretenimientos que brindan servicios completos; suministran filmes, televisión, videocasetes, discos compactos, libros, juegos interactivos, teatro y sitios de Internet (Gabler, 2000). En verdad, la industria de la construcción ha recibido de toda esta actividad un fuerte estímulo. Hasta las compañías de bienes raíces han formado asociaciones con empresas del entretenimiento. Por ejemplo, el promotor de desarrollo urbanístico Michael Comras ha apostado a la continuada prosperidad de la industria del entretenimiento de Miami formando una división especial de entretenimiento con los Miami International Studios que conducirá compañías de Los Ángeles y América latina a Miami, y en particular a los edificios de Comras («Comras», 1998).

La sinergia de toda esta actividad hizo de Miami una de las más atractivas ubicaciones para las oficinas centrales para la mayoría de los «dot-coms» [punto com] que aspiran a irrumpir en los mercados latinoamericanos. Si bien muchas de estas iniciativas fracasaron debido a la sobrevaloración del sector, no obstante han sido un magneta de grandes inversiones, sobre todo para portales que se especializan en información y asesoría sobre el entretenimiento y las finanzas. Por ejemplo, AOL Latin America, Eritmo.com, QuePasa.com, Yupi.com, Elsitio.com, Fiera.com, Aplauso.com, Starmedia.com, Terra.com y Artistsdirect.com se proponían ofrecer información musical y descarga de música y servicios como la creación de páginas web para músicos; Subasta.com, subastas en línea; SportsYa.com y Totalsports.com, noticias y comercio electrónico deportivos; R2.com se ocupa estrictamente de la compraventa de artículos para recibo o entrega futuros; Consejero.com y Patagon.com ofrecen transac-

ciones de valores en línea («Spanish-language Web Sites Specialize»). Estas nuevas empresas apostaron a que el desarrollo del mercado de Internet en América latina crecería en progresión geométrica, siguiendo estudios de mercado como el de International Data Corp que prevé 19 millones de suscriptores para el 2003 (Graser, 1999). Se esperaba que tan solo Brasil tuviera 30 millones de usuarios en 2005 (DaCosta, 2000). Puesto que se predecía que Internet revolucionaría la industria del entretenimiento, se invirtieron vastas sumas de dinero como parte de una darwiniana estrategia por la supervivencia. El Grupo Cisneros invirtió más de 200 millones de dólares en su asociación a partes iguales con America Online, y tan solo para lanzar su sitio de Brasil gastó 11 millones en un bombardeo de los medios que presentaba al actor Michael Douglas (Faber y Ewing, 1999).⁵ De manera parecida, StarMedia recogió 313 millones de dólares en donaciones públicas en 1999, gran parte de los cuales serán usados para mercadeo y adquisiciones, que se estima produzcan una pérdida de 150 millones en 2000 (García, 2000). Tal vez la más espectacular fusión y adquisición fue el trato entre Telefónica, la corporación de telecomunicaciones globales de España, y Bertelsmann, el conglomerado de medios globales de Alemania, para darle un estímulo a Terra, el proveedor de servicio de Internet de Telefónica, con la adquisición de Lycos y la fusión con él (Carvajal, 2000). Esta es la primera compra de una de las más grandes compañías de Internet estadounidenses por una corporación europea. Aunque se espera que Terra tenga considerables ganancias en América latina, es, no obstante, una iniciativa global, con una importante actividad también en Europa y en Estados Unidos. Miami, fácilmente accesible a esas tres regiones, es el sitio más conveniente para su oficina central. Juntas, esas compañías han separado un pedazo de South Miami Beach al que ahora llaman «Silicon Beach».

Miami Beach ha sido particularmente activa en cortejar a la industria. La Zona Empresarial de Miami Beach ofrece incentivos a los negocios que se expanden o reubican allí, que incluyen reducciones del impuesto sobre la propiedad, reducciones del impuesto sobre los salarios pagados a los residentes de la Zona Empresarial, y reembolsos del impuesto sobre las ventas. El Programa de Subvenciones para la Renovación de Fachadas proporciona adecuadas subvenciones a negocios que llenan los requisitos para la rehabilitación de los frentes de tiendas y la corrección de las violaciones del código de interiores (City of Miami Beach). Como consecuencia de esta actividad promocional, las industrias del entretenimiento de Miami generaron alrededor de 2 billones de dóla-

res en 1997, más que cualquier capital del entretenimiento en América latina, y ostentan una fuerza de trabajo de 10.000 empleados (García, 1998; Martín, 1998). En noviembre de 1999 el volumen había aumentado a 2,5 billones (Leyva, 2000). Otros condados de Miami también están renovando sus iniciativas para cortejar a las industrias del entretenimiento. Para contrarrestar las dificultades que los productores y las compañías cinematográficas encuentran al tratar con la complicada burocracia de los numerosos municipios en el área que tienen sus propias regulaciones, Jeff Peel, Comisionado del Cine de Miami-Dade está liderando una iniciativa que incluye a sus contrapartes en otros municipios para cambiar la burocracia y atraer más negocios de cine y TV a la Florida del Sur. (Jackson, 2000). La importancia del entretenimiento en Miami se debe a que esta suministra la mayor parte de la programación no solo para el mercado latino de Estados Unidos, sino también para una porción creciente del mercado de América latina. Miami es el tercer más grande centro de producción audiovisual en Estados Unidos, después de Los Ángeles y Nueva York (LeClaire, 1998). Actualmente, el entretenimiento y los nuevos *media* de Miami se están expandiendo a los mercados globales («Boogie Woogie», 1997).

El entretenimiento y los nuevos medios masivos se benefician al reubicarse en Miami, donde el sector financiero ha establecido una infraestructura altamente desarrollada para los negocios y donde el transporte y las comunicaciones proporcionan las mejores conexiones con América latina, Europa y el resto de Estados Unidos. La ubicación de la más grande zona de libre comercio de Estados Unidos en la vecindad del aeropuerto de Miami ha atraído desde los años ochenta más de 200 corporaciones que se especializan en el comercio internacional. Algunas, como Dupont, seleccionaron a Miami como su centro de operaciones regional, prefiriéndola a Ciudad de México, San José, Bogotá, Caracas, San Pablo, Río de Janeiro, Buenos Aires y San Juan (Grosfoguel, 1994). Casi todas las personas que entrevisté para este estudio aludieron a la conveniencia de eso. Para Néstor Casonu, un argentino que, en su condición de director general regional de la EMI Music Publishing, se mudó de Buenos Aires a Miami, el aeropuerto es un medio de acceso mucho más conveniente a todas las ciudades latinoamericanas. El productor Bruno del Granado, que de Los Ángeles se mudó a Miami en 1994 por las mismas razones que Julio Iglesias, recuerda un consejo del cantante: «Julio Iglesias me dijo que cuando él vino de España a Estados Unidos quería una base. Investigó las diferentes ciudades en busca de una ubicación céntrica conveniente entre Europa, Estados Unidos y la América latina. Él ya era famoso en todas partes, excepto en Estados Unidos. Miami le proporcionaba una base para lanzarse en Estados Unidos, mientras estaba a sólo unas pocas horas de Europa y la América latina» (Granado, 2000).

5. Hasta la fecha, la aventurada empresa de AOL en Brasil ha resultado un fiasco, en gran medida a causa de una falta de experiencia local (Ferreira, 2000).

El entretenimiento y el turismo se nutren mutuamente. La masa crítica de compañías del entretenimiento situadas en South Beach la ha transformado en uno de los principales paseos internacionales para la «gente bella» y para los que anhelan caminar tras ella. A principios de la década de 1990, siguiendo a Versace y toda la ostentación de las celebridades de la moda y el entretenimiento, «la gente bella vino a la ciudad», y, como explica Neisen Kasdin, alcalde de South Miami Beach, «la gente quería estar a su alrededor». Juntos, esos fenómenos produjeron una sinergia que incrementó en progresión geométrica la «creación incesante de nuevos negocios en modelaje, nuevos medios de comunicación, difusión televisiva y radial y comercio electrónico» (Kilborn, 2000). Y, desde luego, este «Hollywood East» o «Hollywood Latin America» ha generado una publicidad autoelogiosa –encarnada en «Miami Mix» de Will Smith, producido por Emilio Estefan en Crescent Moon– que falsea los conflictos urbanos a los que nos referimos en el inicio de este capítulo, pero que también capta el espíritu y, sin duda, parte de la realidad de lo que hace a Miami tan dinámica en los noventa y a principios del siglo XXI. Examinemos algo de esta publicidad promocional.

Desde la perspectiva de las industrias de las finanzas o del entretenimiento y los nuevos *media*, Miami es una puerta de entrada o una encrucijada. La razón para la ubicación en Miami de los mayores conglomerados del entretenimiento tiene que ver más con el mando y control de las operaciones transnacionales –una característica principal de las ciudades globales– que con la dicha edénica, una que, como toda utopía, está rodeada por la distopia del conflicto y la corrupción. Como explica Gabriel Abaroa, director ejecutivo de la Federación Latinoamericana de Productores de Fonogramas y Videogramas (FLAPF), es mucho más ventajoso monitorear todos los aspectos de la industria musical desde Miami «puesto que todo el mundo tiene que pasar por ella» (Abaroa, 1998). Con la expresión «todo el mundo» Abaroa no se está refiriendo tanto a las nuevas migraciones que están engrosando las filas de la comunidad latina, como a la masa crítica de artistas de todo el mundo hispánico que se han mudado a Miami o que continuamente van y vienen entre ella y las capitales regionales. La lógica misma del sacar provecho de la cultura latina como una fuente de ingresos es interiorizada en el discurso de muchas de las celebridades del entretenimiento en Miami. Miami, de hecho, deviene una sinécdoque y una metonimia de ese recurso. El animador de programas de variedades Jaime Bayly renueva el sueño de Simón Bolívar de una América latina integrada con todos los atavíos del glamour de los medios de comunicación: «Si lo que usted quiere es un verdadero programa latinoamericano que alcance un público internacional, usted tiene que estar donde están todas las celebridades, y eso quiere decir Miami» (Rohter, 1996).

Esta publicidad promocional y la realidad comercial que corresponde ampliamente a ella proporcionan el principal fundamento para las es-

trategias de los líderes de los negocios y la política de ubicar el Centro de Integración Hemisférica en Miami. Como dice la retórica, únicamente en Miami hay representantes importantes de cada país de la región. Además, la Florida envía el 48% de sus exportaciones a América latina, la mayoría de las cuales viaja a través de Miami. Según Luis Lauro, embajador de Estados Unidos ante la Organización de Estados Americanos (OEA), Miami «es una mezcla de lo mejor de las culturas de las Américas, tanto la del Norte como la del Sur». Como centro de comercio, tecnología y comunicaciones, cuyo personal es por lo menos bilingüe, tiene una ventaja comparativa. Se espera que esa ventaja aumente con la «expansión de su capital intelectual», principalmente por la vía de la inmigración, pero también por programas de entrenamiento dirigidos a instituciones como la Universidad de Miami (UM) y la Universidad Internacional de la Florida (FIU). Que la FIU gradúa más estudiantes hispanoparlantes que cualquier otra universidad en Estados Unidos no es una expresión de preocupación por los latinos por ser una minoría desamparada, sino más bien una estrategia para reforzar los sectores de los negocios y la alta tecnología. Esta estrategia resulta de la observación de que, con palabras del presidente de la FIU, los más dinámicos «centros urbanos tecnológicos y económicos están vinculados a universidades de investigación de las más importantes» (Rivera-Lyles, 2000). Como lugar de las cumbres de negocios y comercio, Miami es loada como una Bruselas del Nuevo Mundo. Si el Acuerdo de Libre Comercio de las Américas (FTAA, o ALCA en español) fuera ubicado en Miami, donde se han sostenido las negociaciones durante el último par de años y en cuyo Intercontinental Hotel han estado situadas temporalmente sus oficinas centrales, es probable que la OEA y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID) se trasladarían a esa ciudad. Esta oportunidad le permitirá a Miami redefinirse cuando se levante el embargo impuesto a Cuba y se trasvase el turismo, todavía la más grande industria de Miami, a esa isla. La ubicación de una masa crítica de compañías de comunicación e Internet en Miami es ya un paso en esa dirección (Batel, 2000).

Las revistas en la Florida del Sur han sacado provecho de la fuente de ingresos latina. Están teniendo un *boom*, en gran parte porque los anunciantes pueden llegar a varios mercados vía Miami: los mercados latinoamericanos, el mercado latino de Estados Unidos (con su considerable poder de compra de 325 billones de dólares en 1999 y que se estima que llegue a 458 billones en 2000), y los lectores que disfrutan las atracciones de South Beach y el resto de la Florida del Sur. La concentración de hombres de negocios en la Florida del Sur convierte el área en una posición conveniente para *Latin Trade*. *Ocean Drive* tomó su nombre de la calle situada frente a la playa en la que Gianni Versace compró su mansión en

1992. De manera similar, *Channels* destaca la «gente bella» y las modas de South Beach. Iniciada como una publicación regional, pasó a ser nacional en 1998. *Latin Girl* y *Generation ñ* son dos revistas para los que tienen entre 13 y 19 años de edad y la generación de los veinte y tantos, que también afluyen a Miami Beach (Martínez, 1998). *Florida International Magazine* fue iniciado en 1998 con una tirada de 75.000 ejemplares. Para el final de 1999, había alcanzado una circulación de 100.000. La inestabilidad política y económica en América latina ha conducido a la reubicación de editores y otras compañías en Miami, por ejemplo, la más influyente revista de arte latinoamericana, *Art Nexus*, trasladada desde Bogotá y reubicada allí permanentemente en el año 2000 (Bibragher, 2000).

El multiculturalismo latino: la transculturación como valor añadido

Como se sugirió antes, la Miami latina no es ya una ciudad exclusivamente cubana. Hay cientos de miles de inmigrantes de Nicaragua, República Dominicana, Colombia, Venezuela, República Argentina, Brasil y otros países. Aunque algunos han estado en Miami durante unos pocos años, ya tienen festivales nacionales. El primer festival de los argentinos en mayo de 1999 atrajo 150.000 personas; varios cientos de miles de colombianos, tanto de Miami y de otras partes de Estados Unidos como de la tierra natal, colmaron el Tropical Park el 17 de julio de 1999. Mientras que muchos han venido por necesidad económica o por razones políticas, muy pocos han venido a trabajar en las industrias del entretenimiento y los nuevos medios de comunicación. Muchos vienen por ambas razones: la actriz de telenovelas Alejandra Borrero y el animador de programas de entrevistas Fernando González Pacheco se fueron, ambos, por temor a ser secuestrados por las guerrillas y se mudaron a Miami, donde pudieron continuar haciendo televisión (Rosenberg, 2000). Los nuevos inmigrantes a Miami no se ajustan ni al paradigma asimilacionista ni al de la política de identidad, familiares a los estudiosos estadounidenses de la raza y la etnicidad. Aunque mantienen lazos con sus tierras natales y viajan a ellas con frecuencia, también han desarrollado un nuevo espíritu de pertenencia a la ciudad. La investigación de Daniel Mato sobre la industria de la telenovela indica que muchos nuevos trasplantados se sienten cómodos al reflejar la realidad de los inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos (Yúdice, 1999b; Mato, 2000). Algunos, particularmente los que están en los sectores corporativos y de entretenimiento y artes, han desarrollado un nuevo sentido de ciudadanía cultural y procuran reforzar las instituciones culturales locales. A diferencia de la mayoría de los in-

migrantes latinoamericanos y las minorías latinas en otras ciudades de Estados Unidos, la mayoría de las 50 personas que entrevisté en marzo de 1999 caracterizaron a Miami como una «ciudad abierta» que acepta nuevos inmigrantes. No todos los nuevos trasplantados son de América latina; muchas personas se han reubicado en Miami procedentes de otras partes de Estados Unidos y de Europa para aprovechar las oportunidades. Se reconoce que el entretenimiento, los nuevos medios de comunicación, el diseño, la moda, el turismo y las artes están ayudando a transformar Miami, a darle la sofisticación cultural que nunca antes había tenido. Esta imagen ampliamente multicultural de la ciudad fue formulada una y otra vez principalmente por mis entrevistados de clase media y alta.

Ellos son cosmopolitas para los que Miami es un centro conveniente para sus viajes por todo el mundo. No obstante, su *esprit de corps* y voluntad de crear una infraestructura cultural para todos los residentes de Miami no emanan solamente de su papel como gerentes y productores en el centro de mando y control para las industrias de la cultura iberoamericanas. En los últimos cinco años, los nuevos productores culturales, aunque mantienen un fuerte sabor latino, han optado, no obstante, por una imagen internacional. Esto es evidente en el mundo del arte, en el cual Miami ya no está siendo promovida como la capital del arte latinoamericano. Aunque mucho arte latinoamericano seguirá siendo mostrado, comprado y vendido allí, las instituciones de arte se están concentrando cada vez más en las tendencias internacionales y en desarrollar el talento local. Estos dos acontecimientos están adquiriendo prioridad sobre gastados estereotipos tropicalistas que se han vendido bien. El nuevo espíritu en el mundo del arte, como en la industria del entretenimiento, se está manifestando en las considerables contribuciones que los artistas de Miami —sean latinos o no— están haciendo al arte contemporáneo.⁶ Esto significa que la latinidad o la condición de latino [*Latinness* or *Latiness*] está sufriendo una transformación en Miami; está menos arraigado a una identidad específica o de minoría. Tal vez eso se debe a que, de todas las ciudades de Estados Unidos (en verdad, de todas las ciudades en las Américas), Miami es la única de la que puede surgir una identidad la-

6. Confirmaron esta opinión mis entrevistas, en marzo de 2000, con Celia Bibragher, editora de *Art Nexus*; Bill Begert, director de la Rubell Family Collection; Amy Capellazzo, curador independiente y ex director de las Wolfson Galleries en el Miami-Dade Community College; Carlos Cisneros, director ejecutivo del Cisneros Television Group; Bonnie Clearwater, director del Museo de Arte Contemporáneo de Miami; Rosa de la Cruz, coleccionista del arte contemporáneo; Peggy McKinley, presidente de la iniciativa One Community, One Goal; Dahlia Morgan, directora del Museo de Arte de la Universidad Internacional de La Florida; Vivian Pfeiffer, del Christies Miami; Fred Snitzer, propietario de una galería. También la confirmó el abarcador reportaje de Roni Feinstein en 1999 sobre la escena artística de Miami.

tina internacional generalizada. Esta internacionalización incluso está teniendo lugar en la industria de la música, en la que los dos mundos continúan existiendo uno al lado del otro, especialmente en sus aspectos administrativos: el mercado latino de los Estados Unidos (y el cruce al que se aspira), caracterizado principalmente por el pop latino y la salsa (Gloria Estefan, Jon Secada, Albita, y un sinnúmero de otros cantantes latinos de otras partes producidos en Miami), y el mercado latinoamericano, que es manejado en gran medida desde Miami. Pero esos dos mundos sí se comunican y crean así una fuente importante de hibridación entre el Norte y el Sur, entre latinos y latinoamericanos. Y juntos están produciendo una gama de megaestrellas internacionales como Ricky Martin, Shakira, Enrique Iglesias, además de pilares como Julio Iglesias.

Puesto que por mucho tiempo se ha considerado que Miami es un lugar culturalmente estancado, la idea de que Miami es ahora un centro principal de producción para las industrias de la cultura está proporcionando el impulso para legitimar la ciudad como una capital cultural en el sentido artístico más tradicional. Los productores, artistas, profesionales del espectáculo, gerentes y ejecutivos latinoamericanos y latinos están participando en el establecimiento o redefinición de museos, instituciones educacionales, iniciativas filantrópicas y de formación y capacitación para producir nuevas cohortes que satisfarán su apetito en las florecientes industrias del entretenimiento. Una iniciativa así es «Una Comunidad, Una Meta», que ha tomado como blanco industrias específicas para el aumento del empleo. Las industrias de la cultura están a la vanguardia de esta iniciativa (P. McKinley, 2001). Entre sus proyectos está A.R.T.E.C. (Carreras de Tecnología para el Entretenimiento relacionada con las Artes), un programa concebido para preparar estudiantes para carreras técnicas en las artes y las industrias del entretenimiento.

El compositor y productor Rudy Pérez, primer presidente de la Asociación Latinoamericana de Artistas del Disco (LARAS), introdujo en Miami diversos programas filantrópicos implementados antes por la matriz Asociación Nacional de Artistas del Disco (NARAS). Por ejemplo, Pérez es un conferenciante regular y actúa para los Grammys en el programa escolar encabezado por Quincy Jones para NARAS. Adicionalmente, Pérez ha sido un franco defensor de la educación artística (particularmente musical) en las escuelas. Él mismo está en el proceso de abrir una escuela de artes, concentrada en la música y la ingeniería de grabación, el negocio de la música, y también una agencia de talento de niños. La escuela es concebida como un complemento a la New World School, modelada según la Escuela Superior de Música y Arte de Nueva York, que tiene estrictos **requerimientos en todas las materias**, haciéndole difícil a un joven de una **minoría con talento musical** lograr la admisión. La escuela que Pérez ha **propuesto proporcionará** un tutorío especial a niños negros y latinos con

talento. Como muchas otras personas en el mundo de las artes y el entretenimiento, Pérez halla que, aunque Miami tiene un alto nivel de visibilidad pública, carece de una infraestructura cultural, particularmente en espacios para presentaciones públicas. Este problema ha sido superado en cierta medida en el dominio de las artes visuales, en el que se han construido nuevos museos o se han renovado otros. Y la escena del arte ha dejado de estar dominada estrictamente por cubanos y latinos, para convertirse en una escena internacional que da mayor importancia a la diversidad. «Miami no es ya solo cubana ni siquiera solo latinoamericana, ahora hay italianos, rusos y otros europeos, además de brasileños, colombianos, dominicanos, puertorriqueños y centroamericanos» (R. Pérez, 2000). A pesar de este cosmopolitismo, Pérez prefiere concentrar la atención en las comunidades locales. «Los latinos vienen a Miami, tienen niños aquí que hablan inglés, y a los 16 o 17 responden como por resonancia a sus antecedentes culturales latinos. Ése es el caso de artistas de lengua inglesa como Cristina Aguilera, Jaci Velázquez y Oscar de la Hoya, que han decidido que sus versiones en lengua española sean producidas en Miami. En lugar de buscar artistas en América latina, tenemos que buscar chicos talentosos de los barrios» (R. Pérez, 2000). Algunos artistas, como Cristina Aguilera, han recurrido a productores en Miami para entrar en contacto con raíces que nunca habían conocido. Este deseo de aprender español y hacer grabaciones en esa lengua está motivado, sin duda, por un deseo de sacar más provecho de las ventas de más de 10 millones de copias de algunos de sus sencillos, pero también, según Pérez, porque ella quiere servirse de su herencia para hacer su música. Para Pérez, cualquiera que no haya formado parte de una comunidad latina en Estados Unidos puede participar de la latinidad transnacional que Miami ofrece.

Los mercados y la identidad, evidentemente, andan juntos en el multiculturalismo de inflexión latina de Miami. Los efectos de toda esta producción cultural latina en una ciudad de Estados Unidos, no importa cuán latinizada esté, son del interés de muchos latinoamericanos que temen que las culturas nacionales y locales sean homogeneizadas por esta «*Miami sound machine*». Pero la hibridez y la transculturación son las cualidades esenciales de la música pop en todas las capitales del entretenimiento latinoamericanas (Yúdice, 1999b). Los resultados no constituyen una uniformación de la música, sino, por el contrario, su pluralización, observable en el rock de grupos como La Ley y Maná, respectivamente de Chile y México, o las músicas «étnicas» de Olodum y Afro-Reggae, respectivamente de Salvador y Río de Janeiro, Brasil. Además, hay un flujo constante de músicas de América latina a Miami, tanto en la persona de los músicos que van ahí a producir sus grabaciones, como en las influencias que arreglistas y productores introducen en la obra de ellos.

Este énfasis en los mercados del gusto local se refleja cada vez más en la estructura organizacional de algunas compañías de entretenimiento, especialmente las más globales. Mato señala que algunas compañías productoras de telenovelas y seriales están vendiendo formatos modulares que pueden ser cortados a la medida de las características demográficas de públicos de diferentes localidades (Mato, 2000). Algo similar tiene lugar en la reorganización corporativa de MTV Latin America. La programación y el mercadeo eran hechos completamente en la oficina de Miami cuando MTV Latin America comenzó con una señal para toda América hispana en 1993 y otra para MTV Brasil. En 1966 dio su primer paso hacia la regionalización con la duplicación de la señal hispanoamericana, situando el centro de la del norte en Ciudad de México y el de la del sur en Buenos Aires. En 1999 empieza a producir programación en las regiones, siguiendo la máxima «Yo quiero mi propia MTV». Más bien que homogeneización, lo que quiere una corporación global como MTV es pertinencia local, en todas las localidades. El siguiente paso será establecer oficinas completas de programación, producción y mercadeo en 22 países. Su centro de operaciones permanecerá en Miami, pero la dirección del suministro de contenido será mucho más flexible y nómada puesto que los gerentes y productores se moverán o comunicarán entre las localidades latinoamericanas y la oficina de Miami (Zel, 2000).

Miami es un centro mayor para la fusión de las músicas *dance* y *house*, especialmente para la latinización del *disco*, el funk, el rap, y la *jungle*.⁷ La fuente de esta fusión son los disc-jockeys y los grupos que proceden de todas las diversas etnias que se pueden hallar en Miami. Más que en el lado de la producción de la industria del entretenimiento o la escena del arte, el baile es el lugar para la mezcla de los cuerpos. Como refiere un observador, «la mezcla cultural reúne razas, diversas orientaciones

7. Las músicas *techno*, *house* y *jungle* son derivados de la música disco obtenidos mediante la ingeniería electrónica y el *sampling*, especialmente remezclas, modulados por otros géneros. Todas están caracterizadas por la superposición de estratos de sonidos sintéticos y ritmo acelerado en ciertos puntos. Virtualmente cualquier género es introducido por la vía del *sampling* en esas músicas, aunque predominan el *Rythm and blues*, el funk, y los sonidos pop electrónicos europeos de grupos como Kraftwerk. La *house* se distingue de la *techno* y la *jungle* y de otros géneros electrónicos como el Trip-Hop por su ritmo puesto en un compás de 4/4 y su capacidad de inspirar ligando emotivas melodías sintetizadas a ritmos fijos. La *techno* es más rápida, más frenética, aun más influida por el electrorritmo europeo, rompiendo la continuidad con la disco y manteniendo solo las líneas de bajo *space funk* de George Clinton provenientes de la música negra. La *jungle* tiene un golpe de tambores ligeros de ritmo muy rápido, realizado por ruidos bajos resonantes, ultraprofundos, y acompañado por una melodía sobreaguda, canto, sonido sintético, o ambos. Todas estas músicas son extremadamente populares en los clubes de baile y los *raves* [delirios], que son grandes aglomeraciones que llegan a reunir 25.000 personas. La *techno* surgió en Detroit y la *house* en Chicago y Nueva York, entre los grupos negros, latinos y gay.

sexuales, lenguas e ingresos» (Kilborn, 2000). Y es de esa mezcla de donde se extrae una buena parte de la creatividad que anima a la industria musical. Midem, la más grande vitrina de la industria para la música latina, puso en exhibición la *dance* en su convención de 1998 en Miami Beach. Entre las músicas locales puestas de relieve estaban la música *house* de Tito Puente (h.), los números hip-hop con influencia latina de 2 Live Crew y DJ Laz, y la música *house* afrocubana interpretada por LatinXpress (Cobo, 1998). La influencia de esta música puede ser hallada en *gloria* de Gloria Estefan, que monta salsa sobre *disco*, y la versión *dance-mix* de «The Cup of Life» por Ricky Martin. Según Alegra, la estrella del disco, «esta música es un criadero para la experimentación» (Cobo, 1998).

La experimentación en la *dance*, la *house*, la salsa, el hip-hop y otras músicas es plato cotidiano en la animada vida de los clubes nocturnos de Miami. De ahí remonta la corriente industrial hacia las estrellas que hacen grabaciones para las casas más grandes, Jaci Velázquez, Shakira, Albita, Ricky Martin y Gloria Estefan. Las hermanas Chirino han hecho una grabación en español con «ritmos latino/rock/pop/gitanos, producida por el colombiano Juan Vicente Zambrano de Estefan Enterprises» (E. Pérez, 2000). Al abrirse paso más allá de los clubes y artistas latinos, la música latinizada ofrece la promesa de una ampliación de la popularidad. A esta inserción en el *mainstream* también se aspira en la televisión, que no está limitada a la producción de telenovelas. Los productores Mo Walker y Robert Fitzgibbon han colaborado con Francisco García en el diseño de un programa musical americano latinizado similar a un estrado para orquesta, destinado a la red televisiva. Su programa piloto representa una fiesta de cuadra en South Miami Beach en la que jóvenes de todas las filiaciones étnicas se ocupan de transculturar la latinidad mediante el ritmo, el movimiento y el lenguaje (Fitzgibbon, 2000).

Aunque esas fusiones musicales y corporales reflejan el dinamismo de los clubes de baile, donde se reúnen grupos muy diversos, hay considerables conflictos étnicos por el acceso a empleos y por la (in)justicia en la política de inmigración. La tendencia de la cultura —particularmente la cultura latina— y de la economía a fusionarse, encarnada en la propia industria del entretenimiento, proporciona mayores oportunidades para la clase profesional bicultural y bilingüe en Miami que en cualquier otra ciudad de Estados Unidos. Es probable que esta transformación agrave la subordinación de ciertas poblaciones inmigrantes, tales como los haitianos y otros grupos no hispanoparlantes, particularmente si son negros. De los cubanos y los haitianos que, si tienen suerte, llegan ilesos a las costas de Miami, solo los primeros tienen la oportunidad de quedarse. El caso de Elián González solo realizó esa diferencia, conduciendo a los haitianos y a muchos otros observadores a sospechar que el racismo está operando (Putney, 2000; Adam Ramírez, 2000; Simmons-Lewis, 2000). El multicultu-

ralismo que está siendo exhibido no es el de las clases pobres y trabajadoras, sino el de los profesionales y clases medias que le han dado a Miami un empuje económico. Se ha afirmado que Miami está adoptando un típico discurso latinoamericano de democracia racial, según el cual la latinidad incluye todas las razas y clases, excepto a los negros (Grosfoguel, 2000). A pesar de que los cubanos y cubano-americanos niegan que ellos abriguen algún racismo o prejuicio por el color, muchos estudiosos de las relaciones raciales señalan sin vacilar el hecho de que los cubanos de piel oscura ocuparon siempre y continúan ocupando los peldaños más bajos de la escala socioeconómica en Cuba y/o Miami (Casal, 1980; Croucher, 1997; Helg, 1990; Zeitlin, 1970). Un reportaje sobre dos amigos que eran inmigrantes venidos recientemente de Cuba, uno negro y blanco el otro, parte de una serie del *New York Times* sobre la raza en Estados Unidos, detallaba cómo cada uno de ellos era incorporado a una comunidad aparte sobre la base de su color. El informe demuestra de modo concluyente que la diferenciación racial es mayor en Miami que en Cuba, tal vez a causa de la acomodación al modelo estadounidense de competencia étnica y política de la identidad (Ojito, 2000). El informe desmiente las afirmaciones, abundantes entre los latinoamericanos, de que tienen ceguera al color.

Las afirmaciones de los latinoamericanos de que tienen ceguera al color se basan en el mito del crisol racial o mestizaje. La identidad nacional en muchos países latinoamericanos desde fines de los años treinta y principios de los cuarenta estaba basada en el supuesto de una ciudadanía cultural identificada con un sujeto racialmente híbrido. Fernando Ortiz, el más conocido estudioso cubano de la cultura afrocubana, abogaba por el abandono del concepto de raza en favor de la noción de *transculturación* (Ortiz, 1940). En los países en que esa identidad transculturada, mestiza, era aceptada por los blancos y la mayoría de las personas racialmente mixtas, los negros hallaron difícil reclamar un tratamiento igual sobre la base de la raza y a menudo eran acusados de racismo hasta por plantear el asunto. El mestizaje, un equivalente latinoamericano de la blancura normativa en Estados Unidos, presuntamente incluía a todos y cada uno como miembros de la nación, pero no necesariamente como beneficiarios de los privilegios de la ciudadanía. Está más allá del propósito de este capítulo elaborar los precedentes de esa cuestión en Cuba y América latina.⁸ Baste decir que la música y el baile son dos áreas privilegia-

8. Una lectura minuciosa de la obra de Ortiz y de la de otros escritores y ensayistas de las ciencias sociales, como el mexicano José Vasconcelos y el brasileño Gilberto Freyre revela que las implicaciones negativas y los diagnósticos de degeneración que respecto a las razas no blancas formulaba en el siglo XX el darwinismo social nunca están completamente exorcizados de las construcciones celebratorias de identidades nacionales híbridas en las décadas de 1930 y 1940.

das de apropiación mediante la cual se moldea un estilo cultural nacional a partir de las prácticas de grupos subordinados. Esta observación hace que sea importante tomar en consideración las repercusiones raciales de las industrias del entretenimiento latinas en Estados Unidos.⁹

Es esta apropiación misma de las culturas vernáculas, de lo que ocurre en los clubes de baile –para regresar a Miami–, la que en última instancia produce valor para la industria del entretenimiento. Es aquí donde otro costado de las culturas de inmigrantes –los lugares de encuentro de diferentes clases– es productor de valor, donde añade valor a una mercancía cultural. Las industrias de la cultura latinas en Estados Unidos obtienen un doble valor. Por una parte, tienen un creciente valor de *mercado* en América latina, Estados Unidos y en otras partes; por la otra, adquieren un valor *político* adicional cuando son incluidas en los discursos estadounidenses de la diversidad y el multiculturalismo. La cultura latina en Miami puede incluso sostener, como hemos visto, que ella proporciona una solución a los problemas sociales y raciales que agobian a las ciudades estadounidenses. Como tal, tiene una relativa ventaja sobre las culturas de otros grupos.

Hasta hace poco la transculturación era caracterizada por los comentaristas sociales como un reconocimiento apropiado de las contribuciones realizadas por los pueblos indígenas, africanos y europeos al mezclar, física y/o culturalmente, en las formaciones nacionales de América latina. Cuando Ortiz introdujo el término en 1940, este fue recibido positivamente por los críticos interesados en la democratización de la cultura. Para ellos, el término señalaba la importancia de la «sustancia» popular (de clase obrera y campesina) en la que estaban mezclados los ingredientes del ajiaco nacional (F. Ortiz, 1939). Más recientemente, sin embargo, el énfasis en la síntesis, inherente a este modelo, ha sido sometido a crítica, porque subordina a ella los componentes que entraron en el caldero. En verdad, una concepción de democracia menos basada en lo nacional ha puesto el énfasis más bien en los ingredientes mismos que en su absorción por el bien de la unión. De acuerdo con esta crítica actual de la transculturación, es posible ver el legado del darwinismo social como un factor crítico en la supresión de los componentes individuales en el proceso de narrar una nación híbrida (Yúdice, en prensa, a).

9. La música y el lenguaje son los dos terrenos privilegiados de la transculturación. Materialmente, encarnan en grado sumo los procesos de hibridación evidentes en las degeneraciones desaprobadas por los darwinistas sociales, así como en los mestizajes positivos celebrados por los que procuraban tender puentes entre los diferentes grupos de ciudadanos que constituyen la nación. Este proceso se ve de la mejor manera en los libros de Ortiz y de Alejo Carpentier sobre música y danza cubanos, que sirven para «orquestrar la sinfonía social, perenne, de una cultura» (Ortiz, 1981). Las músicas derivadas de las africanas son el más esencial lugar de encuentro del interior y el exterior de una comunidad que cambia, pero sigue siendo la misma. Más bien que como remedo o franco plagio de la música europea, de lo que las músicas afro del Nuevo Mundo son acusadas habitualmente, deberían ser consideradas como una «remodelación de lo ajeno» (Ortiz, 1981), haciéndole eco a la profunda percepción bajtiniana de que la expresión o el lenguaje nunca es completamente «propio de uno», sino que está «habitado» por las voces, cargadas de valores, de otros. Es, más bien, en la apropiación creativa de las palabras, acentos, matices, estilos, etc. de otros, donde uno adquiere una voz «propia» (Bajtín, 1981).

El valor añadido por las culturas inmigrantes transnacionales, transculturales, a las industrias del entretenimiento en Miami es un excelente ejemplo de una nueva división internacional del trabajo cultural. Toby Miller propone que se use ese término [*new international division of cultural labor* o NIDL] para aprehender la división en la producción de mercancías culturales por todos los continentes, tomando como su modelo la imbricación de la producción industrial transnacional por todo el Primer, Segundo y Tercer Mundos. El trabajo mental y físico procede de cambiantes sitios, rompiendo el modelo mercantilista conforme al cual materias primas del Tercer Mundo eran transferidas al Primero para la manufactura de mercancías. En la era posfordista, la cultura, como la ropa que llevamos, puede ser diseñada en un país, procesada en varios otros, puesta a la venta en varios sitios, y consumida globalmente. Nación de origen es cada vez más una noción insignificante, aunque el modelo posfordista conserva la percepción básica de que la plusvalía va a parar a las elites de poder, en este caso las corporaciones transnacionales, a pesar de la estructura diseminada de liderazgo, producción y consumo (Miller, 1996).

Mientras que Hollywood, manteniendo el control sobre todas las operaciones a pesar de los territorios geográficamente fragmentados, ejemplifica la NIDL para Miller, las industrias del entretenimiento latinas en Miami, aunque no exactamente contrahegemónicas, sí presentan algunas manifestaciones importantes de la producción y distribución que no están completamente, y quizá ni siquiera considerablemente, en las manos de corporaciones estadounidenses. Esta última afirmación requiere un análisis precisamente de cuál es el estatus de corporaciones como la SONY o el Grupo Cisneros, para mencionar dos corporaciones globales, cuando están ubicadas en Estados Unidos. Según Carlos Cisneros, director ejecutivo del Cisneros Television Group (CTG), una subsidiaria del Cisneros Group of Corporations (CGC) que se mudó a Miami desde Caracas en 2000, «Miami se está volviendo una ciudad mundial de la producción [...] ya no limitada por la región» (Moncrieff Arrarte, 1998). Esto es, la reubicación en Estados Unidos, y especialmente en Miami en el caso del entretenimiento latino, les permite a las corporaciones de otros lugares usar Estados Unidos como un trampolín para aumentar su alcance global. Ese CGC es (o fue) una corporación latinoamericana, y el que se haya deshecho de toda producción y distribución de mercancías para concentrarse en los medios, aumenta la posibilidad de que pueda, al menos en los ojos de sus ejecutivos, penetrar en Estados Unidos. En verdad, aspira a hacerlo *culturalmente*. Gustavo Cisneros, director ejecutivo del CGC, sostiene que «la cultura latinoamericana ha invadido verdaderamente Estados Unidos [...] Nuestro contenido local va a tener éxito en Estados Unidos. Lo planeamos de esa manera. Así pues, me pregunto quién está invadiendo a quién» (Faber y Ewing, 1999).

¿Es eso una ilusión o la manifestación de alguna otra cosa? Me parece que, como un complemento a la NIDL propuesta por Miller, también necesitamos concentrarnos en el establecimiento de una nueva red y asociación internacional de producción cultural, la cual, aunque tenga sus oficinas centrales en lugares como Miami, esté también estructurada como un archipiélago de enclaves que atraviesen los mundos desarrollado y en desarrollo. ¿Tiene alguna importancia, especialmente para los consumidores pobres de esa producción cultural, si es Hollywood o son los directores ejecutivos latinos los que cosechan las ganancias? Sí, por dos razones. En primer lugar, la reubicación en Estados Unidos significa que esas compañías y la mano de obra intelectual y cultural inmigrante que ellas contratan pagan menos impuestos en sus países de origen. ¿Por qué Buenos Aires o Bogotá no deberían aumentar su base impositiva como lo hace Miami? En segundo lugar, sí parece tener importancia que los ejecutivos, productores y organizadores latinoamericanos puedan producir y, en verdad, produzcan una cultura que le hable a la gente por todo el subcontinente, aunque esa producción tenga lugar en Miami. El grado de desterritorialización de las industrias culturales, como escribe Mato (2000), no es tan grande como el de su transterritorialidad.

Quizá el problema es menos esa transterritorialización que los diversos medios por los cuales esas industrias producen o, mejor aún, extraen el valor. Para hacernos una idea de cómo tiene lugar eso, tenemos que seguir la economía en red de la que escribe Castells a todas sus conexiones. Algunas de estas conexiones, los servicios avanzados al productor, se caracterizan por relaciones contractuales más o menos equitativas. Otras, que a menudo involucran a productores y suministradores de contenido independientes, no son nada equitativas. Pero hay otras que son casi invisibles. Las relaciones en red implican algún tipo de colaboración. Subrayo la raíz «labor» en la palabra «colaboración» a fin de recalcar que dos o más partes que emprenden una tarea o contribuyen a ella están haciendo un trabajo. Como observan Miller y Leger, las industrias culturales están entre las de trabajo más intensivo. Muchas tareas están socialmente construidas de tal manera que solo algunas de las partes ocupadas en la actividad han de ser remuneradas financieramente. Los otros *colaboradores*, que aportan valor añadido a la actividad, presuntamente obtienen una retribución no material por su participación. Como explico más detalladamente en el capítulo 9, esta distribución diferencial del valor por el trabajo se asemeja al «trabajo de las mujeres», especialmente su «colaboración» dentro de la unidad de la familia, donde la satisfacción de la maternidad era considerada una remuneración adecuada. El trabajo cultural a menudo transcurre sin remuneración financiera porque se supone que los que están ocupados en él obtienen de él valor espiritual o estético. En una economía cultural como la de las industrias latinas del

entretenimiento y los nuevos *media* en Miami, hay muchos *colaboradores*, especialmente aquellos inmigrantes y otros grupos que suministran los ritmos, fusiones e híbridos que llevan «contenido» o, con palabras de Castells, «dan vida» a través de nuevas músicas o nuevas situaciones para una telenovela.

8. LIBRE COMERCIO Y CULTURA¹

¿[Qué] es el libre comercio, qué significa el libre comercio en las actuales condiciones de la sociedad? [...] ¿A quién pertenece la libertad? No se trata de la libertad de un individuo con respecto a otro, sino de la libertad del capital para aplastar al obrero [...] Cuando hayamos derribado las pocas barreras nacionales que aún restringen el progreso del capital, simplemente le habremos dado completa libertad de acción [...] En la medida en que permitimos la existencia de la relación entre el asalariado y el capital [...] siempre habrá una clase que explote y una clase que será explotada [...] El sistema del libre comercio es destructivo. Rompe las antiguas nacionalidades y lleva hasta el extremo el antagonismo del proletariado y la burguesía. Solamente en este sentido revolucionario voto en favor del libre comercio (Marx, 1995 [1848]).

El NAFTA tiene la virtud de hacer visible la integración; ciertamente, acentúa las contradicciones, como podría haber dicho el Viejo. Si el capital insiste en la integración, quienes compiten con él tendrán entonces que hacer lo mismo («The Philanthropy of Financiers», 1993).

¿Qué tiene que ver la cultura con el libre comercio?

Los términos «libre comercio» y «cultura» no tienen significados en modo alguno transparentes. Por ejemplo, el calificativo «libre» sugiere que en los acuerdos gubernamentales e internacionales se juzga el comercio como algo irrestricto. Nada puede estar más lejos de la realidad, sea la de hoy, sea la del pasado. El «libre comercio» es todo menos irrestricto. Requiere cuidadosas gestiones, tal como lo prueban los cientos de protocolos, declaraciones y artículos que constituyen los tratados comerciales. La última serie de protocolos del Acuerdo General sobre Arance-

1. Agradezco a Donna Lazarus la asistencia brindada en esta investigación y en la encuesta realizada a los profesionales de las artes.

les Aduaneros y Comercio (GATT), en 1993, consistió en veinte mil páginas que pesaban más de noventa kilos. Es más, las corporaciones participantes reciben subsidios, rescates financieros y descuentos tributarios de sus propios gobiernos para incrementar su «competitividad». Tampoco el término «cultura» es transparente. Depende del contexto, vale decir, de la política cultural nacional o local; de las tradiciones artísticas y académicas; de la teoría antropológica y sociológica; de los enfoques feministas, raciales (pos)coloniales y de los estudios culturales; del derecho y el litigio por discriminación y, ciertamente, del discurso político. Así pues, el término puede referirse a las artes; a los medios masivos; a los rituales y otras prácticas que permiten a las naciones o a los grupos sociales minoritarios reproducirse simbólicamente; a las diferencias por las cuales ciertos grupos normalmente identificados como subalternos se distinguen de los grupos dominantes (o se resisten a ellos); etc. En el capítulo 1 vimos que el concepto mismo de innovación constituye el motor de la acumulación de capital y se lo identifica a menudo con la cultura. En este capítulo nos ocuparemos de la manera en que las estrategias del comercio global están articulando todas las nociones de cultura, y lo hacen hasta el punto de tratar a algunos de los productos y servicios más económicamente redituables, digamos el software de computación y los sitios de Internet, como formas de propiedad intelectual y «contenido» cultural, respectivamente. Asimismo, se examinan estrategias para la integración cultural de América latina, pues aun cuando contrarresten la desmesurada influencia de Estados Unidos y de la cultura transnacional del entretenimiento, también dependen cada vez más de las asociaciones con el capital privado y de las políticas neoliberales. Si bien la relación entre comercio y cultura lamentablemente se ha estudiado muy poco en Estados Unidos, dicha relación ha producido, empero, muchas transformaciones.

No pretendo, ciertamente, dar definiciones estrictas de estos dos términos. Prefiero abordarlos examinando las otras cuestiones que se negocian a través del enlace del «libre comercio» y la «cultura». Según Virginia R. Domínguez (1992), se invoca la «cultura» «para efectuar intervenciones sociales y políticas estratégicas». Por esa razón recomienda desplazar los estudios «acerca de la cultura –qué le pertenece, qué no le pertenece, cuáles son sus características, de quiénes son las características que se imponen a los otros, y a quiénes se los excluye– [...] a la pregunta sobre *lo que se logra* social, política y discursivamente cuando se invoca el concepto de cultura para describir, analizar, argumentar, justificar y teorizar».

En este sentido exploro el cambio (o la contribución al cambio) que el libre comercio ha producido en las artes y en las nociones de ciudadanía y cultura pública, especialmente en la relación del Estado con la sociedad civil. ¿Cuáles son las responsabilidades del Estado? ¿De qué medios disponen los ciudadanos para participar en la formación de opinio-

nes y en las decisiones? ¿Por qué los cambios en estos niveles inciden en nuestra manera de comprender las cuestiones culturales, no solo las relativas a la identidad sino, fundamentalmente, en qué medida las nuevas tecnologías y los valores del mercado afectan la constitución de la comunidad, la identidad, la solidaridad e incluso las prácticas artísticas? El libre comercio desempeña un papel importante en la redefinición de todas estas dimensiones.

A comienzos de la década de 1980, se le dio al libre comercio una nueva forma con el propósito de administrar la crisis económica mundial. La reestructuración económica pasó a ser una necesidad como consecuencia de una coyuntura de factores. La deuda externa en los países del hemisferio sur subió a niveles alarmantes (en gran parte, como resultado de las políticas de ajuste estructural aplicadas por el FMI y el Banco Mundial bajo la tutela de Estados Unidos), la tasa de rentabilidad en la producción de bienes y servicios cayó debido a la saturación de mercancías en las potencias económicas reemergentes de Alemania y Japón y a las innovaciones tecnológicas en la información y sustitución de mano de obra. El nuevo jefe del Banco Mundial reemplazó las políticas para reducir la miseria en los países pobres mediante programas desarrollistas con un mayor énfasis en la búsqueda de rédito. Esta transformación facilitó el ajuste de los préstamos del Banco Mundial a los criterios del FMI, cuya aprobación era necesaria. Así pues, las dos instituciones pasaron a ser los «misioneros» que impusieron sus programas de libre comercio a países pobres que no tenían otra alternativa que asentir (Stiglitz, 2002).

En este contexto, el libre comercio significa desregulación, vale decir, la eliminación de barreras comerciales (tarifas), pero también la reducción del apoyo estatal a la industria (un objetivo que nunca se cumple por completo en los países desarrollados) y, sobre todo, el abandono de la protección laboral (mucho más fácil de llevar a cabo), cuyas consecuencias son salarios y beneficios reducidos, recortes en las prestaciones y servicios sociales, una menor preservación del medio ambiente, etc. Estos cambios no solo aseguran mayores ganancias a las corporaciones en general y a las empresas transnacionales en particular, sino que garantizan una escasa interferencia en la conducción de los negocios, pues las organizaciones que administran el comercio (las que negocian las tarifas y regulaciones en la producción y distribución) no están sometidas a la fiscalización de ningún electorado. Efectivamente, el GATT, la Organización Mundial del Comercio, el NAFTA, el Banco Mundial, el FMI no han sido habilitados por los votantes y sin embargo imponen sus políticas prácticamente sin control alguno, si bien ha surgido un movimiento contra la globalización que ataca la irresponsabilidad de esas instituciones.

Las repercusiones de esta reestructuración, aunque presumiblemente generadas en el nivel transnacional de los acuerdos comerciales y las

políticas de ajuste estructural, se experimentan agudamente en el plano local, como lo demuestra la pérdida de empleos en Estados Unidos o la falta de financiamiento de los sistemas escolares en América latina. Con frecuencia se culpa a los inmigrantes –a los mexicanos en Estados Unidos o a los bolivianos en Argentina– de los problemas que padece la clase trabajadora; los políticos los describen como una verdadera sangría para la sociedad, por hacer un uso parasitario de beneficios «inmerecidos» a expensas de los contribuyentes (como si los inmigrantes no pagaran impuestos, sobre todo cuando compran lo que consumen); y hasta los consideran una amenaza para la cultura nacional. El impacto global económico es reconducido de tal modo que los diferentes sectores de la sociedad, y aun las diferentes sociedades, se enfrentan unos con otros en una competencia por conseguir empleos cada vez más escasos, lo cual implica, en primer lugar, obstruir las fuentes de competencia (los desplazamientos de la producción en busca de mano de obra siempre más barata). Proyecciones ideológicas de esta índole tienen un profundo efecto en el modo como los ciudadanos y otros residentes se comprenden a sí mismos y comprenden sus identidades.

Bajo las ordenanzas de la Organización Mundial del Comercio, las corporaciones transnacionales (CTN) se las ingenian para funcionar de dos formas: pueden operar más libremente a través de las fronteras y, a la vez, ser consideradas como firmas locales en los países donde se asientan (Dobson, 1993). Pero pese a la enorme influencia de las CTN en las cuestiones laborales, las imágenes que proyectan de su relación con los diversos trabajadores, consumidores y públicos son de otra índole. La hegemonía de la «diversidad empresarial», al igual que el rostro ideológico del capitalismo, es reproducida por millones de imágenes de relaciones públicas donde la armonía social se logra a través de las relaciones de la diferencia. O dicho con más exactitud, la próspera sociedad (consumista) se proyecta como una sociedad en la cual la diferencia opera como el motor de la comercialización. Los valores del mercado llegan a prevalecer cuando los servicios que aportaba el Estado keynesiano ahora se privatizan. Aun en el ámbito de los aportes sociales, también es la diferencia la que guía las concepciones y prácticas de la «ciudadanía cultural»; por ejemplo, las demandas de inclusión y participación en países específicos, e incluso transnacionalmente, a través de «la sociedad civil global» proyectada en el discurso de las ONG y de las fundaciones y organizaciones intergubernamentales como la UNESCO. Según el discurso de la UNESCO, «los derechos económicos y políticos no pueden cumplirse si se los separa de los derechos sociales y culturales» (Pérez de Cuéllar, 1996).

Llegados a este punto, cabría preguntarse si tales nociones de ciudadanía cultural, aunque importantes para eliminar los impedimentos a la inclusión, no han oscurecido (sobre todo cuando se las interpreta a través

del medio de las representaciones centradas en el consumidor) la creciente diferencia de clases, que puede ser medida más o menos objetivamente en términos de disparidad de ingresos. Katz-Fishman y Scott (1994) corroboran el aumento de la pobreza durante las décadas de 1980 y 1990: «la polarización de la riqueza y la pobreza es la más grande que se haya producido desde que el gobierno comenzó a recopilar esos datos». Un análisis más reciente de los datos del Censo 2000 muestra que la pobreza se está agudizando en Estados Unidos, mientras los ricos se vuelven todavía más ricos (Bernstein, 2000). Esta es la situación en Estados Unidos; en otras partes del mundo el número de personas que sobreviven con menos de dos dólares por día aumentó en 100 millones entre 1990 y 2000 (World Bank, 2000). En América latina, la diferencia en el ingreso es más acentuada debido a la inestabilidad de esos países para competir en la economía global. El predominio del mercado y de los valores de consumo y la creciente pobreza se combinan y constituyen los factores integrantes de la redefinición de campo cultural. Este alarmante (sub)desarrollo no se da naturalmente sino que fue provocado y, por tanto, requiere una reinterpretación crítica de la relación de la ciudadanía y el consumo con el capital (véase capítulo 6).

La propiedad intelectual y la redefinición de la cultura

El alza de los valores de mercado es un factor importante para redefinir la cultura en otro sentido. Los europeos afirmaron que los negociadores de Estados Unidos, del GATT y de la Organización Mundial del Comercio han definido los bienes culturales (filmes, programas de televisión, grabaciones sonoras o en vídeo, libros, etc.) como mercancías sujetas a las mismas condiciones comerciales que los automóviles o la vestimenta. Por consiguiente, alegan, esos arreglos comerciales legitiman la colonización del imaginario europeo por parte de las imágenes de Hollywood, al tiempo que llenan los bolsillos de los accionistas de los grandes conglomerados transnacionales del entretenimiento con la mayoría de las ganancias generadas por las películas y otros productos audiovisuales. En 1992, por ejemplo, los europeos exportaron 250 millones de dólares a Estados Unidos, en tanto que este país vendió por un valor de 4.600 millones (Balladur, 1993). Sus ventas de productos audiovisuales en Europa continúan en alza: las cifras de 1992 fueron igualadas en la mitad del tiempo, hacia mediados de 1994 («After GATT», 1994). Consideradas globalmente, las ventas superan los 12.000 millones de dólares por año en ingresos provenientes del extranjero (Motion Pictures Association of America, 1999). Si se juntan todas las industrias del *copyright* (cine dramático, programas de televisión, vídeo para uso doméstico, DVD, soft-

ware de negocios y de entretenimiento, fonogramas), el valor asciende a 535.100 millones de dólares o al 5,24% del PBI (Motion Pictures Association of America, 2002).

La «cultura» se ha vuelto pues una suerte de bolsa donde se guarda todo tipo de innovaciones tecnológicas para proteger el régimen de «propiedad» defendido por las corporaciones transnacionales. El ejemplo más claro de esta tendencia es el desplazamiento de las categorías a las que se aplica el concepto de «propiedad intelectual». El NAFTA, siguiendo el ejemplo del GATT, redefinió la noción de «cultura» como formas de propiedad que incluyen los derechos de autor, patentes, marcas registradas, derechos de fitogenetista, diseños industriales, secretos comerciales, circuitos integrados, indicadores geográficos, señales satelitales codificadas, etc. Además, se protege esa propiedad «intelectual» en la medida en que pertenezca a individuos (incluidas las corporaciones), y se evita cualquier reconocimiento de los derechos colectivos, especialmente la cultura que generan las comunidades y otras formas de invención «intelectual»: por ejemplo, las empresas farmacéuticas se apropian rutinariamente y sin compensación alguna del conocimiento para crear nuevas variedades de semillas producido por una comunidad a lo largo de generaciones. En cambio, y de acuerdo con el NAFTA, «[se protegen] los programas de computación en cuanto obras literarias, y las bases de datos en cuanto compilaciones» (*North American Free Trade Agreement*). En el tratado se declara que «los derechos de propiedad intelectual [serán protegidos adecuada y eficazmente] según el régimen nacional, pero los programas de computación no son precisamente el ejemplo de un producto cultural que merece evaluarse conforme a la identidad nacional.

El Grupo de Trabajo sobre los Derechos de Propiedad Intelectual durante el gobierno de Clinton recomendó decisiones que redefinieron aun más la cultura e incrementaron los beneficios de los intereses comerciales (McKenna, 1995). El impacto de estas decisiones contribuyó a cambiar el carácter de la autoría, la producción, la publicación, la retransmisión; los derechos ingresaron progresivamente en el ámbito de las corporaciones, en tanto que el Estado y las empresas comerciales se constituyeron en mediadores de la privacidad. Incluso la vida humana llegó a estar sometida a las patentes y a los derechos de propiedad intelectual (Dillon, 1993). El derecho a la reproducción digital del arte y la música fue adquirido en gran medida por los grandes conglomerados del entretenimiento y las compañías de telecomunicaciones y no por los museos o las compañías discográficas originales a los cuales les pertenecen (o les pertenecían) las obras (Powell, 1995). Los extensos catálogos de música nacional son ahora propiedad de los cinco principales conglomerados del entretenimiento y por tanto su valor se ha desvinculado del origen nacional (Yúdice, 1999b). El incumplimiento de las leyes de propiedad intelectual,

propuestas sobre todo por Estados Unidos, conlleva hoy la amenaza de sanciones comerciales. La «piratería» internacional de la «cultura» estadounidense (software, libros, música, vídeo) alcanzó un valor de 8.000 millones de dólares en 1993 y subió a 12.380 millones en 1998 (más del 50%), según la Alianza Internacional para la Propiedad Intelectual (Wellman, 1999), lo cual condujo a las empresas estadounidenses a buscar una mayor adhesión a las protecciones de los *copyright* y las marcas registradas.² México fue prácticamente forzado a cambiar la legislación de la propiedad intelectual y a reforzarla a partir de 1994, y se amenazó a China con una sanción de 30.000 millones de dólares para disuadirla de piratear productos de marca registrada (Sciolino, 1995; Faison, 1995a y 1995b; Sanger, 1995c).

Si bien existen controversias en torno a la diferencia entre el *copyright* y los «derechos de autor», la economía global del conocimiento opera basándose en estos últimos debido, en parte, al predominio estadounidense en las organizaciones que fiscalizan esos derechos. Estados Unidos y otras naciones posindustriales recurrieron al derecho internacional y a sanciones susceptibles de ejercer presión en los países transgresores. Los países en desarrollo y los pueblos indígenas del Cuarto Mundo no tienen la misma influencia, pese a los pactos internacionales propuestos por sus propios representantes (Pacto Internacional sobre los Derechos de las Naciones Indígenas, 1994) y por la UNESCO (Recomendación para la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y el Folklore) (Chartrand, 1999). La ley de propiedad intelectual en Occidente atribuye derechos solo a quienes realizan una alteración en el Estado natural de una sustancia, de suerte que el producto resultante de esa alteración «no sea obvio» (Roht-Arriaza, 1996). Por consiguiente, la ley no contempla modalidades de trabajo inmateriales o ritualistas como el chamanismo, que se halla en el corazón del saber indígena, ni las formas culturales como los ritmos. La diferencia asegura una mayor asimetría en la acumulación del capital entre los países desarrollados, por una parte, y los países en desarrollo y los pueblos aborígenes, por otra. La redefinición hegemónica de la cultura problematiza pues la protección legal de la comunidad y de otras prácticas colectivas que generan conocimientos comercializables (remedios popu-

2. En la tradición de los países latinos, los derechos de autor (fundamentados en el Código Civil) implican la ascendencia moral del autor sobre sus obras. En la tradición angloamericana (que se basa en la *Common Law*) se sostiene el principio del *copyright*, según el cual quien posee los derechos de la obra es el que tiene poder para reproducirla, independientemente de la voluntad del autor del original. En un mundo donde los mercados culturales se transnacionalizan cada vez más, es estratégicamente importante preservar el derecho de nuestros autores sobre sus obras, ya que la creatividad es el factor central en el régimen de acumulación de la nueva economía.

lares, variedades de semillas) y productos (música, artesanías) que no se reconocen como tales por los estados y corporaciones transnacionales que son los principales intermediarios en el campo del derecho internacional. Con respecto a la música popular, digamos los ritmos afrobrasileños de Bahía, se han suscitado controversias por cuanto estas formas culturales no reciben el tipo de protección habitual (por ejemplo, ante su apropiación por parte de músicos del pop y el rock del Norte tales como David Byrne y Paul Simon) concedida a los programas de computación. Por otro lado, la idea misma de lo que significa apropiación ha sufrido una redefinición capital en los últimos años, cuando cobraron vigencia las prácticas de apropiación como el «sampleo», comparables a las influentes teorías posmodernas del pastiche y la parodia.

Tomando en cuenta el carácter transnacional de buena parte de la producción y distribución culturales, sobre todo en la música y el entretenimiento, es improbable que la protección de la cultura pueda ser legislada con eficacia por los estados nacionales (que ya han dejado de reconocer [proteger] muchas prácticas culturales colectivas, tal como acabo de señalar). Según Garnham (1987), «un análisis de la cultura estructurado en torno al concepto de industrias culturales [...] dirige nuestra atención precisamente al sector privado dominante en el mercado. La cultura, definida como la producción y circulación de significados simbólicos, constituye, a mi juicio, un proceso material de producción e intercambio que forma parte de los procesos económicos más amplios de la sociedad con la cual comparte muchas formas comunes y está determinado por ellos». Las repercusiones en nuestra manera de entender el ámbito público y relacionarnos con este son enormes. El espacio público donde circulan las formas culturales está cada vez más condicionado por los discursos e ideologías mercantilizados y transnacionales que se combinan y entran en conflicto con las formas locales de un modo que rompe la coherencia de los discursos nacionales tradicionales, especialmente aquellos fundados en las nociones convencionales de lo popular (véase el comentario de lo popular en el capítulo 2). De acuerdo con García Canclini (2001), «ello no significa que la cultura nacional se haya extinguido sino, más bien, que se ha transformado en una fórmula para designar la continuidad de una memoria histórica inestable que hoy se está reconstituyendo en interacción con los referentes culturales transnacionales». Se ha convertido así en un «internacional popular» (Ortiz, 1988) o, mejor aún, en una «transnacional popular».³

3. En *A moderna tradição brasileira* Renato Ortiz utiliza la readaptación de «lo nacional-popular» de Gramsci para referirse a la integración de Brasil en un orden internacional mediático que requiere ciertas normas de producción. El hecho de que Brasil sea uno de los principales productores de programas de TV para exportación, ha sido internalizado en los estilos

En los dos apartados siguientes, que versan sobre el impacto cultural del libre comercio en Canadá y México, por un lado, y en Estados Unidos, por el otro, examino la reconstitución de la «memoria histórica» nacional en los tres socios del NAFTA.

El libre comercio y la cultura en Canadá y México

En Estados Unidos hubo muy pocos debates sobre las *implicaciones culturales* del NAFTA, exactamente lo opuesto de lo que ocurrió en Canadá y México. Los debates estadounidenses acerca del libre comercio giraron en torno a la fuga de empleos a los mercados laborales baratos de México y sus efectos negativos en las condiciones laborales domésticas; a la desregulación de las políticas gubernamentales a partir de acuerdos con otros países, cuyo resultado fue la nivelación hacia abajo en áreas tales como la protección del medio ambiente, el seguro médico (un peligro evidente para los canadienses) y los derechos y beneficios de los trabajadores; a la desregulación de la economía, especialmente con respecto a la privatización no solo de los recursos nacionales, sino también de las instituciones sociales y públicas redefinidas ahora como «mercancías de servicio sujetas a las presiones competitivas y a los dictados del mercado» (Bernard, 1994). Pero, ¿quién, en Estados Unidos, participó en debates sobre el libre comercio en relación con la cultura?

La «Batalla de Seattle» a fines de noviembre de 1999, que inauguró una serie de ininterrumpidas manifestaciones contra la globalización en todo el mundo (Davos, Praga, Washington, Bangkok, Porto Alegre, Buenos Aires, Quebec), proporciona una importante aunque parcial respuesta a la pregunta. Los manifestantes hablaron sobre la desregulación, la privatización, la liberalización bajo la hegemonía del capitalismo empresarial, el consumismo global, el ataque a las salvaguardas laborales, el surgimiento de una mano de obra expoliada en maquiladoras fácilmente relocalizables, los programas de austeridad y reestructuración impuestos por el Banco Mundial y el FMI, la introducción de aranceles a los usuarios, los recortes en los subsidios a la agricultura y el aumento de incentivos para la agricultura industrial destinada a la exportación, el abandono de los programas redistributivos, la devastación del medio ambiente

de consumo popular, pero según modalidades que no se corresponden con la hipótesis cultural del imperialismo («que habría sido lo nacional-popular, dentro de un contexto nacional, trasladado a un contexto internacional»). Ciertamente, esta frase ingeniosa no implica los presupuestos gramscianos acerca de la capacidad de los grupos populares para influir en los grupos «dirigentes», los cuales se han internacionalizado de todos modos.

producida por las industrias petroleras y mineras, y la falta de participación ciudadana en las decisiones comerciales. Pero no se plantearon cuestiones *culturales*. Ciertamente es que la McDonalización, el emblema de la cultura consumista, ha estado siempre presente en las protestas, pero el punto reside en que los derechos de propiedad intelectual y otras medidas que favorecen a los grandes conglomerados del entretenimiento y a la nueva economía se estructuran de tal manera que el consumo de la cultura «inmaterial» (información, servicios digitales, entretenimiento, experiencias mediatizadas, etc.), que requieren, no obstante, trabajo *físico*, se ha convertido en un potente motor del desarrollo económico, quizá superior a cualquier otro tipo de actividad económica.

Una mirada a las manifestaciones contra la globalización revela escasas protestas por la inclusión de la cultura bajo las nuevas estrategias de acumulación del capital. Muchas de las críticas al consumo son farisaicas y contradictorias, pues la mayoría de los manifestantes, influidos por la televisión, han aprendido a manejar la «política del consumo» (véase capítulo 6). Pero este modo de estructurar el consumismo y la acumulación de capital «inmaterial» comporta la mayor amenaza para el bienestar social. Retomaré brevemente el movimiento contra la globalización en la conclusión de este libro. Aquí prefiero centrarme en las respuestas a los efectos culturales producidos por el NAFTA.

En los debates canadienses se argumentó que la entrada del país en el Tratado de Libre Comercio Estados Unidos-Canadá (FTA), precursor del NAFTA, era un síntoma del debilitamiento de la cultura nacional. Anthony Westell, director de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Carleton, sostuvo que las políticas sociales «más generosas y nobles» surgieron de una formación social esencialmente distinta de la de Estados Unidos y que concedió mayor importancia al Estado, como lo demuestran el seguro médico socializado y el auspicio estatal a la producción cultural. La firma del FTA fue un signo del desgaste de esa diferencia, producido por

la tendencia a una economía global y a una cultura popular homogeneizada que está erosionando rápidamente la soberanía de los estados nacionales [...] Así pues, lo que hoy vemos en Canadá no es sino la lucha entre quienes creen que el mundo se ha reducido y vuelto más competitivo y desean cambiar de acuerdo con esos parámetros, y quienes creen que podemos y debemos preservar lo que queda de nuestra cultura, de nuestro sueño de una sociedad distinta (Westell, 1991, pág. 266).

No todos los comentaristas adhieren a la opinión de Westell en lo relativo al «interés del nacionalismo por preservar la idea de una nación diferente de la sociedad estadounidense y mejor que ella». Dorland (1988)

caracterizó la cultura canadiense como una forma reprimida del «resentimiento nacionalista», y Brimelow (1991), desde una posición conservadora y favorable al libre comercio, afirmó que no hay diferencia alguna entre la cultura anglocanadiense y la de Estados Unidos. A su criterio, lo que se toma por una cultura distintiva está compuesta por las políticas de «una nueva clase de sirvientes civiles, educadores y un surtido de parásitos mediáticos [...] que inventan políticas que los benefician y benefician a sus clientes», tales como el bilingüismo federal o el Programa de Energía Nacional. Esta es también la clase que presiona por una «exención cultural» en el FTA con Estados Unidos, es decir, una exención de las regulaciones aplicadas a los subsidios estatales (o «proteccionismo», desde la posición comercialmente ventajosa de Estados Unidos) a las artes y a las industrias culturales.

El anglófilo y patrioter Brimelow tiene indudablemente intereses personales opuestos a cualquier definición de América del Norte que se aleje de su «base» en las formaciones culturales angloamericanas. En un libro posterior, *Alien Nation* (1995), asume en efecto la peculiar posición re-revisionista de que Estados Unidos no es un país de inmigrantes. Sus opiniones sobre Canadá se refieren, más bien, a la convergencia de capitalistas nacionalistas y activistas progresistas, quienes procuran preservar la «cultura distintiva» de Canadá. Esta percepción de la alianza entre capitalistas y progresistas es corroborada por Claire F. Fox, quien cita las declaraciones de Harold Greensberg, director de la compañía de producción Astral y presidente del Comité de Industrias Canadian Cultural/Communications. Greensberg esgrime un argumento antiimperialista contra la penetración de Estados Unidos en los medios masivos canadienses, una penetración «muy parecida a la de los activistas, intelectuales y dirigentes sindicales de Canadá [...]» (Fox, 1994b, 1999).

Alison Beale va incluso más lejos en su desmitificación tanto del llamado a una exención de las regulaciones culturales como de la más reciente demanda de garantías para la diversidad cultural en las negociaciones francesa y canadiense llevadas a cabo en los foros donde se debate el libre comercio. Beale demuestra que con el pretexto de proteger la cultura nacional, los intereses capitalistas en ambos países (y en la Unión Europea bajo el liderazgo francés) están promoviendo de hecho sus propias industrias culturales y *no* lo que en Estados Unidos se denomina artes y tradiciones sin fines de lucro, lo cual constituiría el baluarte de la identidad nacional. Más aún, estos países no se proponen defender seriamente sus propias culturas minoritarias. En la medida en que ello es así, la premisa de la *diversidad cultural*, compatible con el neoliberalismo, que desplazó a la *exención* en los foros del comercio, termina operando como un sustituto de los mercados internacionales (Beale, en prensa). La inclusión de una exención cultural en el FTA nunca fue realmente efectiva pues,

según Fuller (1991) ya se había descartado de antemano. Mosco afirma que dicha exención era en gran parte retórica y perdió vigencia cuando, valiéndose de una cláusula poco específica, Estados Unidos se desquitó por lo que consideraba un «efecto comercial equivalente» a los subsidios proteccionistas de los productos culturales (Mosco, 1990; véase Fox, 1999). De acuerdo con el informe de Fox, las quejas presentadas por la Westinghouse Electric Corporation en 1995 ante los árbitros del NAFTA contra el gobierno canadiense por impedir que su subsidiaria Country Music Television (CMT) llegase a dos millones de hogares canadienses, concluyó en una nueva red de música country canadiense, en parte propiedad de Estados Unidos (Fox, 1999). No solo la cláusula relativa a la exención cultural fue ineficaz, sino que produjo un resultado aun más característico de la transnacionalización corporativa: la fusión de la CMT y la emisora canadiense de la cual habían sido privados los telespectadores locales. La nueva compañía, New Country Network, controlada por los conglomerados canadienses mediáticos y telemáticos Roger Broadcasting y el canal de cable Shaw (este último convertido de inmediato en Corus Entertainment), fue rebautizada Country Music Television Canada, cuando los televidentes se quejaron de los cambios en la programación y cuando una parte minoritaria se vendió a Viacom, la nueva casa matriz de CMT. Esta nueva modalidad permite a una compañía tener un estatuto legal local y formar parte, al mismo tiempo, de una empresa global.

Así pues, los acuerdos sobre el libre comercio han tenido un efecto irónico: incorporan medidas para proteger las culturas nacionales, pero el derecho internacional termina prevaleciendo. El impacto en la cultura popular no pudo haber sido más oportuno, por cuanto el debate sobre el libre comercio en Canadá se articuló con los cambios operantes en la cultura nacional, respecto de los cuales todos los partidos del espectro político asumieron una determinada postura. La transformación de la cultura nacional radica en parte en las peculiares circunstancias del bilingüismo y binacionalismo anglofrancés y su complemento multiculturalista destinado a integrar a los grupos inmigrantes, sin asimilarlos necesariamente. Como lo señalan Allor y Gagnon, el campo cultural mismo surge, en efecto, como un conjunto de políticas, prácticas y discursos –incluidos los debates sobre el libre comercio y la exención– que opera como otras estrategias gubernamentales para gerenciar a la población. Este campo es estructurado por el encuentro de los discursos y acciones que surgen de las instituciones culturales y de la sociedad civil, de las empresas, de los medios masivos, de los artistas, de los productores, de los críticos, los cuales yuxtaponen los asuntos sobre la soberanía y la identidad nacional al desarrollo económico y la internacionalización. Aunque estos discursos «evitan respaldar los mecanismos del libre comercio» se valen

de «la cultura [como] [...] un recurso que puede ser desarrollado y explotado para el desarrollo económico de Quebec y para realzar su perfil internacional» (Allor y Gagnon, 1997). En otras palabras, el libre comercio no es el problema per se, sino la ocasión de discutir e incrementar el protagonismo de la cultura en la administración articulada de la economía, la representación mediatizada y la ciudadanía.

Dicho de un modo más simple y siguiendo el análisis de las alternativas respecto del NAFTA de Carlos Fuentes (1991), los acuerdos sobre el libre comercio son un intento de abordar la paradoja global que él describe de la siguiente manera: «Si la racionalidad económica nos dice que la próxima centuria será una era signada por la integración global de las economías nacionales, la “irracionalidad” cultural aparece para comunicarnos que también será la centuria de las demandas étnicas y los nacionalismos redivivos». En México, sin embargo, la apertura al comercio libre –impuesta, entre otras medidas, por el FMI a fin de remediar el fracaso de las políticas económicas para la industrialización– sustitución de importaciones en la década de 1970 y la aguda crisis de la deuda a principios de la década de 1980– fue atemperada por un nacionalismo identificado con el proteccionismo. La cultura desempeñó un importante papel en el ingreso a la llamada Salinastroika. Para Salinas, muchos siglos de vigor cultural mantendrían la autonomía de México cuando este ascendiera al bloque del Primer Mundo con el NAFTA.

El propio Fuentes afirma que la heterogeneidad de la cultura de México –y por ende la de América latina– «no presenta fundamentalismos religiosos ni intolerancia étnica»; en esas condiciones, la internacionalización concomitante a la liberalización del comercio no conduce a la fragmentación (Fuentes, 1991). Sin embargo, el autor se olvida de aclarar que la cultura no se da naturalmente sino que es el efecto de un régimen de producción, un hecho palmario en el caso de México. Los siglos de cultura mexicana a los que se refiere Salinas pueden comprenderse como una herencia gubernamentalizadora (en sentido foucaultiano) cuya historia se remite a la década de 1920. Si bien esa herencia y las instituciones que la sustentan son extremadamente sólidas, están apareciendo ahora muchas grietas en los cimientos, la menor de las cuales no es el desafío a la construcción dominante de la nación por parte de los zapatistas, lanzado el 1 de enero de 1994, el mismo día en que se puso en vigencia el NAFTA.

El ingreso de México en el NAFTA fue celebrado como un progreso por muchos sectores empresariales y financieros, pero hubo también argumentos en contra. Un buen número de intelectuales repudiaron el libre comercio en nombre de la soberanía económica y cultural. Algunos comentaristas, aunque rechazaron el alcance de las corporaciones internacionales, aceptaban no obstante la desregulación, confiando en que sacu-

diría la gigantesca infraestructura burocrática de un sistema político con un partido único. Para el novelista peruano Mario Vargas Llosa –quien fue invitado por Octavio Paz a participar en una mesa redonda, sin duda para apoyar, en calidad de correligionario, las opiniones conservadoras de este–, el sistema mexicano había puesto en vigencia el régimen totalitario más efectivo en América latina. El Partido Institucional Revolucionario (PRI) que enfrentó una serie de graves desafíos desde el momento en que el presidente Salinas firmó la legislación del NAFTA, había controlado durante setenta años cada esfera de la vida, desde la industria y la economía hasta las artesanías indígenas y la institucionalización de las artes. Vale la pena recordar que en México el Estado posrevolucionario presionó a artistas, intelectuales y académicos para participar en la creación de una cultura integrada –en torno a tres principios: el crisol de razas normativo o mestizaje; el indigenismo burocratizado; el antiimperialismo modernizador–, que atraería a campesinos y obreros, por un lado, y a las clases medias y la burguesía nacional, por el otro. Según Guillermo Bonfil Batalla, quien escribió sobre el papel de los científicos sociales, especialmente los antropólogos, en la construcción de esta identidad nacional:

El Estado [...] asumió la tarea de construir una nación que deseaba homogénea; más aún, con ese propósito forjó una cultura nacional que sería el patrimonio de todos los mexicanos, tanto de los sectores dirigentes cuanto de las bases. Iba a ser una cultura mestiza, una noble amalgama de lo mejor de cada cultura matriz. El Estado, es decir, la fuerza movilizadora del proyecto se impuso de diferentes formas y con diferentes rostros a lo largo y a lo ancho del territorio [...] (Bonfil Batalla, 1993, pág. 20).

Sin embargo, debido a las diversas fuerzas que precedieron el desplazamiento hacia el neoliberalismo y el libre mercado en la década de 1980, la sociedad mexicana ya se estaba escindiendo, pese al vasto alcance y a las operaciones corruptas del Estado «priísta». Un breve boceto histórico de las últimas tres décadas ayudará a comprender este proceso de escisión. Hacia 1968, en la época de la revuelta estudiantil en Tlatelolco donde fueron masacrados cientos de jóvenes por la policía y por los soldados, la modernización había creado una clase media considerable que procuraba incrementar su educación y movilidad social ascendente. La transnacionalización de los medios masivos a partir de la década de 1960 contribuyó aun más a la renuencia de los jóvenes a adoptar símbolos nacionales que habían dejado de ser convincentes. El progresivo impacto de los emigrantes a Estados Unidos y las culturas fronterizas de chicanos (y mexicanos) también incidieron en el cuestionamiento de una «mexicanidad» prístina. Las objeciones al PRI desde dentro y desde fue-

ra explican, en parte, el poder creciente y el éxito electoral de los conservadores en 2000 con el Partido de Acción Nacional (PAN) y, en menor grado, el auge del Partido Revolucionario Democrático (PRD), así como la caída tragicómica del presidente Salinas. Estados Unidos lo había preparado para la presidencia de la Organización Mundial del Comercio (OMC), pero lo descartó después del desastre económico del 20 de diciembre de 1994 y de los escándalos políticos que involucraban a su familia.

La recuperación económica se calificó de «vibrante» durante el año 2000 (OECD, 2000) –pese a los altibajos producidos por la susceptibilidad a los mercados financieros internacionales y por la dependencia con respecto a la economía de Estados Unidos–, pero la vasta mayoría de los mexicanos no superó la crisis. Inmediatamente después del colapso de 1994, las estadísticas de Bloomberg Business News mostraban que si bien la «economía de palacio» (el mercado de valores, la macroeconomía) había recuperado los niveles previos a la devaluación que condujo a la crisis, la «economía de plaza» (las condiciones de supervivencia de la población) había caído al nivel más bajo de su historia. En 1995, las cifras oficiales estimaban dos millones de desocupados o una tasa de desempleo de 6,3%, pero esos guarismos eran engañosos, pues se habían incluido entre los individuos con empleo hasta los vendedores ambulantes de goma de mascar. El porcentaje real de desempleados fue por lo menos tres veces mayor, alrededor de un 19% según un informe (DePalma, 1995). Recientemente, la Organización Internacional del Trabajo comentó que, pese al decreciente desempleo, «el poder adquisitivo de los salarios [...] es mucho más bajo [en 2000] que hace veinte años» (Jaura, 2000). Y al igual que en el pasado, un dirigente de la unión de trabajadores (UNT) señaló que el desempleo real supera con mucho las eufemísticas cifras presentadas por el gobierno. El impacto fue indudablemente mayor en el campo. Los reclamos del campesinado de las zonas pobres por una distribución más equitativa de los recursos y de la tierra se convirtieron, con el correr del tiempo, en verdaderas revueltas, la última de las cuales, la rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), coincidió con la inauguración del NAFTA. Así pues, aunque el libre comercio no las haya provocado, ciertamente agudizó las contradicciones que ya estaban augurando una reconfiguración de la cultura nacional. Ello se aplica también al caso de Canadá.

Este escenario no sugiere, sin embargo, que intelectuales mexicanos como Bonfil Batalla y Carlos Monsiváis se limitaran a seguir la corriente del libre comercio; en cambio, tomaron un rumbo distinto, señalando la hipocresía de quienes proclamaban el viejo eslogan antiimperialista mientras continuaban apoyando el statu quo represivo. Anticipándose al NAFTA, Bonfil Batalla, Monsiváis, García Canclini, José Manuel Valenzuela y

otros publicaron en 1992 un análisis de los posibles efectos del libre comercio en la educación y la cultura, un tema sobre el cual ni siquiera aparecieron artículos en las publicaciones especializadas de Estados Unidos. En dicho análisis, los autores se cuestionaban la participación en un acuerdo comercial cuyo único efecto, al menos en el plano cultural, consiste en intensificar un *ethos* consumista entre quienes disponen de medios suficientes y en excluir, de los 85 millones de mexicanos, a 17 millones que viven por debajo de la línea oficial de la pobreza y a otros 30 que se hallan en el umbral (Monsiváis, 1992). Acogieron con suma cautela la descentralización de la cultura mexicana y, además, pusieron en tela de juicio las condiciones neoliberales bajo las cuales los medios masivos privados y transnacionales estaban sentando las bases de una nueva formación cultural.

Al evaluar la distribución cinematográfica en México a fines de la década de 1980 y comienzos de la de 1990, García Canclini observa que el 80% del suministro proviene de Estados Unidos. Movida por el lucro, hasta Televisa, la principal red mexicana y la cuarta en importancia en el mundo, exhibe casi exclusivamente películas estadounidenses. Un grupo de etnógrafos conducido por García Canclini (1995b) descubrió que el imaginario narrativo de la mayoría de los mexicanos está poblado por las estrellas cinematográficas de Estados Unidos. Más alarmante es la clasificación del cine estadounidense como cine *tout court* por las distribuidoras de vídeos. Blockbuster de México, por ejemplo, incluye todas las películas estadounidenses bajo la categoría de «cine»; los filmes mexicanos corresponden a la pequeña sección «cine nacional» y los latinoamericanos, a la de «cine extranjero». Una clasificación de esta índole legítima los filmes de Estados Unidos como los más intrínsecamente cinematográficos; empero, la clasificación depende de las «políticas extranjeras» de esta industria global, lo que quizá confirme el carácter esencialmente no filmico de dicha industria.⁴ Y como las películas se han desplazado de los cinematógrafos al hogar bajo la forma de vídeos (Gar-

4. La industria cinematográfica fue, durante varias décadas, una operación completamente transnacional, en gran parte propiedad social de compañías japonesas, francesas y australianas, y caracterizada por los acuerdos de producción transnacional con estudios europeos, por las locaciones en el extranjero y por la incorporación de actores, directores y productores europeos y latinoamericanos. Los Ángeles continúa centralizando las decisiones y los servicios de posproducción, y de ese modo mantiene la eficacia al tiempo que maximiza las innovaciones a fin de atraer al público global (Miller, 1993). En Miami, se abrieron nuevos estudios con el objeto de producir películas y telenovelas para la TV en lengua española en Estados Unidos y América latina. Las redes mexicanas y venezolanas como Televisa y Venevisión tienen una importante participación en estas iniciativas, que sin duda integrarán aun más los estilos audiovisuales latinoamericanos con los valores de producción de Estados Unidos (Yúdice, 1999b y capítulo 7).

cía Canclini, 1995b),⁵ tal sistema de clasificación tiene efectos aun más considerables.

Antes de retomar el debate casi inexistente sobre el impacto del libre comercio en la cultura de Estados Unidos, sería útil considerar, en forma sumaria, las posibilidades divergentes de Canadá y México para delinear políticas culturales que, por un lado, no impliquen un retorno nostálgico a la cultura nacional alguna vez hegemónica (aunque represiva) ni, por el otro, adopten el tipo de transnacionalización propuesto por las industrias culturales estadounidenses. Conviene recordar en este aspecto que la Unión Europea, presionada por Francia, España y numerosos cineastas de otros países, tuvo éxito con respecto a la exención de la distribución audiovisual en el acuerdo final de la rueda de negociaciones uruguayas del GATT. Desde la perspectiva estratégica de Estados Unidos, el cine y la televisión se consideraban mercancías. Los europeos, no obstante, insistieron en que era preciso entenderlas como elementos culturales constituyentes de la sociedad civil, y en la medida en que iban a proteger la cultura europea del monopolio extranjero o la total comercialización, dichos elementos deberían eximirse de los tratados comerciales (Cohen, 1993a; Friedman, 1994). Los defensores del libre comercio replicaron que aceptarían la idea de la exención en la alta cultura, pero señalaron que era hipócrita «poner un cupo a los filmes policíacos estadounidenses para que los estudios franceses puedan producir en cantidades industriales sus propias persecuciones automovilísticas» (Passell, 1994; Friedman, 1994).

En definitiva, cabría considerar ambas posiciones como «el resultado de moralismos contingentes», pues las dos ofrecen justificaciones problemáticas del supuesto objeto que están protegiendo: «el legendario consumidor soberano», por una parte, y «el legendario ciudadano soberano», por la otra (Miller, 1993). Esta doble ficción en cierto modo fastidiosa constituye el núcleo tanto de los argumentos estadounidenses contra la exención en el entretenimiento, basados en la dicotomía entre la cultura y la industria (están dispuestos a permitir dicha exención en las artes y en los deleites del *connoisseur*, como los quesos y vinos de excelente calidad) como de las objeciones europeas de que sus películas y programas de televisión trascienden esa dicotomía, pues, según ellos, lo que está en juego

5. Aunque a fines de la década de 1990 reaparecieron los cinematógrafos, en gran medida debido a la adquisición y fusión de estas salas por parte de los grandes conglomerados de multicines (García Canclini, 1999), el incremento de la oferta por cable y satélite más el aumento exponencial de los programas (generalmente películas y programas televisivos estadounidenses) significa, empero, que aún predomina el concepto de que el cine de Estados Unidos es el cine *tout court*. El hecho de que concurra más gente a los bien construidos y confortables multicines de los paseos y centros comerciales para ver casi exclusivamente filmes estadounidenses contribuye a esta «legitimación».

es la expresión de un modo de vida que nutre a la ciudadanía. ¿Cuáles son las repercusiones de este debate en lo concerniente a repensar el libre comercio en el continente americano?

Según García Canclini, el modelo de una cultura continental negociada, análogo al espacio cultural construido por la Unión Europea, puede ser viable para América latina, sobre todo debido a la lengua y otros rasgos culturales comunes. Crear un mercado para las industrias culturales y un sistema de incentivos y subsidios para la alta cultura y la cultura artesanal en el plano continental ayudaría a contener el monopolio del Norte y a contrarrestar la hegemonía de las culturas nacionales que sobrevivieron a su potencial histórico y que, en la mayoría de los casos, reprimieron a los grupos que no se ajustaban al perfil normativo de la nación. Por lo demás, un enfoque continental confederado, si se lo elabora adecuadamente, podría crear un entorno propicio para las culturas minoritarias y marginales en todas partes, en tanto estas tengan mayor participación en el espacio de la sociedad civil latinoamericana en su conjunto, la cual debería volver a trazar las fronteras entre la nación y el Estado. El proceso ya está en marcha en el «fuerte impulso a la integración regional» en América latina (Brooke, 1995) y, últimamente, en la campaña por una confederación iberoamericana, mencionada por Fuentes como una alternativa (Fuentes, 1991), pero que ahora parece una versión española del neoimperialismo económico de Estados Unidos, si se toma en cuenta que la inversión directa de España en el extranjero se ha incrementado enormemente y que los bancos y las empresas de telecomunicaciones de ese país han acaparado las compañías privatizadas por el Estado en toda Latinoamérica. Más adelante retomaré la integración cultural; también me ocupo del tema en el capítulo 7.

Volviendo a Canadá, no se vislumbra la posibilidad de una confederación anglófona que incluya a Estados Unidos, pues para muchos de sus habitantes ese país es la fuente misma del problema. Por tanto, la fusión con el vecino del sur en una sociedad civil confederada solo agravaría los problemas. La distancia que separa Canadá de otras naciones de la mancomunidad británica es un obstáculo para una formación cultural viable. Tiene sentido entonces mantener algún tipo de protección para la cultura, aunque es fundamental desvincularla de los marcos analíticos nacionalistas del statu quo. Berland (1991) recolectó pruebas en favor de esta posición y comentó el irónico éxito de los músicos canadienses, facilitado por los cambios en la producción y distribución de bienes culturales, especialmente en la grabación y difusión en las décadas de 1980 y 1990. La liberalización económica promovida durante ese período dificultó a los artistas canadienses el acceso al propio mercado nacional, por cuanto la distribución se hallaba enteramente bajo el control extranjero. Esta situación obligó a muchos músicos a buscar la distribución primaria en el ex-

terior: «Los costos elevados de grabación en música y vídeo significa que son pocos los álbumes que pueden recuperar los gastos de producción [...] solamente de las ventas domésticas [...] Por consiguiente, ha crecido el número de músicos que hoy evitan las compañías canadienses –cuya habilidad para operar en el mercado de Estados Unidos no se ha incrementado con estas medidas– y que buscan llegar a un acuerdo con la casa matriz de las principales empresas discográficas» (Berland, 1991).

Desde el punto de vista de la ciudadanía, la improbable confederación de Canadá y Estados Unidos constituye el reverso del modelo confederado que García Canclini y otros imaginan para América latina. «Los agentes, productores, músicos y dueños de sellos independientes en Canadá se han sentido molestos e irritados ante la dificultad de trabajar dentro del propio mercado nacional. Ello no significa que no quieran hacerlo en Estados Unidos, sino que desean conservar su propio país –todavía un país diferente con experiencias, gustos y sonidos diferentes, para no mencionar las instituciones económicas e ideológicas– como un sitio donde comenzar y al cual regresar y, para algunos, un sitio donde quedarse» (Berland, 1991). Conservar el propio país también parece explicar por qué son más los canadienses que se oponen al NAFTA (48%) que quienes lo apoyan (28%), según la encuesta de Environics realizada en enero de 1999. Los canadienses por lo general desconfían de los efectos del NAFTA, no solo entre las regiones de Canadá sino también en los lineamientos económicos y políticos (Scofield, 1999).

El libre comercio y la cultura en Estados Unidos

Lo que se argumentó con respecto a Canadá y México, estos es, la intensificación de los cambios en curso en la cultura nacional durante las dos últimas décadas producida por el libre comercio, puede aplicarse a Estados Unidos. Ello incluiría el debate entre el multiculturalismo y el contragolpe conservador para reinstalar los valores tradicionales estadounidenses a fin de simplificar ambas cosas. Pero yo mismo no creo que la situación sea tan simple (véase capítulo 1). Es evidente que la celebración de la diversidad «americana» se condice con la actitud «nosotros somos el mundo» del Estados Unidos empresarial y de otros sectores preparados para capitalizar sus pretensiones globales. El *ethos* empresarial permea el discurso multiculturalista y marca en él un punto de inflexión, pero no es un buen presagio para el reconocimiento democrático de todos sus elementos constitutivos, si por ello se entiende una redistribución equitativa de recursos y no simplemente las representaciones «tutti frutti» de la comercialización estadounidense, hoy puesta de manifiesto en otros continentes. Incluso la derecha ha «benettonizado» su rostro y el

gabinete del presidente G. W. Bush de un modo que confirma tanto como encubre la crítica a las visiones derechistas de «una sociedad más monocultural que ponga estrictos límites a la participación del pueblo» (Pharr, 1994). En este apartado trato de contextualizar las formas que adoptan las posiciones liberal-empresarial y conservadora dentro del debate nacional, como punto de partida para el análisis del efecto producido por el libre comercio en la cultura de Estados Unidos.

La derecha

En la medida en que el debate sobre la cultura nacional –las llamadas guerras culturales– involucró a varios grupos identificados por los medios y la academia como derecha e izquierda, conviene examinar, dentro de este marco analítico, la recepción de argumentos en pro y en contra del libre comercio, por un lado, y la controversia conexas sobre los derechos de los inmigrantes, por el otro. Lo primero que cabe observar al respecto es que aun después de las protestas contra la globalización en Seattle, parece no haber una estricta correlación entre una posición política dada y una posición en pro o en contra del libre comercio. Este no generó una polarización claramente definida como lo hicieron los debates sobre los derechos a los beneficios sociales o la acción afirmativa. Se podría decir que hubo una lucha entre diversos grupos de ambos campos para definir nociones tales como el conservadurismo, el progresismo, los valores y la cultura estadounidense, el papel del Estado, etc. En esa rivalidad de posiciones ideológicas faltó coherencia con respecto al tema del libre comercio. Phil Gram, Pat Buchanan y Ralph Nader se oponían a este desde posiciones antagónicas. En efecto, en las protestas contra el FMI realizadas en Washington en abril de 2000, Buchanan fue aclamado por sindicalistas de la Unión de Camioneros cuando dijo que si él fuera presidente, designaría a James Hoffa como gestor comercial del país y que les cerraría los centros comerciales a los productos de la China si este país no «se ajusta al comportamiento debido» (Friedman, 2000). Por el contrario, Newt Gingrich y Robert Reich apoyaban el libre comercio también desde posturas polarizadas. Y de entre todos los programas de Clinton, el libre comercio fue el único en pasar exitosamente por el Congreso, pese a su presunta alianza con los obreros, quienes se oponían al NAFTA.

El NAFTA se ha convertido al parecer en un motivo de ansiedad para sus partidarios. A pesar de la aparente recuperación en 1997 y 1998, la economía mexicana se debilitó en forma considerable (una situación encubierta por la administración de Zedillo), quebraron muchos empresarios y se perdieron cientos de miles de empleos desde el fatídico 20 de diciembre de 1994. En la época en que escribía este capítulo (abril de

2001), los mercados de valores estaban en alza y se mantenían firmes, mientras el nuevo presidente enviaba al Congreso un proyecto de reforma tributaria que incrementaría el precio de alimentos y fármacos (Tricks, 2001). Se descubrió que los entusiastas del libre comercio eran defensores de *la mano de obra barata*, pues esta permite maniobrar a las corporaciones cuando los mercados se fortalecen o debilitan, abriendo y cerrando fábricas a voluntad generalmente a expensas de los trabajadores mexicanos, testigos del aumento de la pobreza y de la caída del salario real cinco años después de la aplicación del NAFTA (Brandon, 1998). La tendencia continuó durante el año 2001 (Klein, 2001).

Si bien era el socio «privilegiado» del NAFTA, la espiral descendente en el comercio regional y el temor de un alza en las tasas de interés en Estados Unidos auguraban un menor crecimiento económico a fines de la década de 1990. Se esperaba una caída de un 5% en las exportaciones a Estados Unidos, lo cual agravaba los ya magros resultados de 1998 (Krauss, 1999). Clinton contó a duras penas con el apoyo necesario para rescatar financieramente a México mediante el envío de 20.000 millones de dólares (la contribución de Estados Unidos al total internacional de 50.000 millones). De hecho, el senador Alphonse D'Amato, epítome del conservadurismo, procuró movilizar al Congreso para impedir que la administración «otorgue una ayuda superior a los 5.200 millones que Washington ya ha enviado» (Sanger, 1995b). Curiosamente, el argumento de D'Amato contra el rescate era que solo favorecería a los «ricos inversores» y coincidía con el objetivo mismo de gran parte de la legislación que él y sus compañeros republicanos tradicionalmente auspician. Sea como fuere, ahora que G. W. Bush está en la Casa Blanca y Vicente Fox en Los Pinos, aun los opositores acérrimos del NAFTA como Jesse Helms se han vuelto más transigentes (Thompson, 2001).

Una de las razones que explican la ambigua correlación entre las posturas ideológicas y el apoyo o la oposición al libre comercio reside en los informes desconcertantes del historial del NAFTA. Por un lado, al tiempo que se hace referencia a los considerables incrementos comerciales entre los tres socios del tratado (por ejemplo, un aumento del 40% entre Canadá y México [NAFTA & *Inter-American Trade Monitor*, 1, 31] y un 20% más entre Estados Unidos y México [Myerson, 1995, D. 7]), por el otro las cifras muestran que el déficit de Estados Unidos creció a una tasa anual récord de 152.500 millones de dólares (Gilpin, 1995) y se estimó que se romperían todos los récords cuando se llegara a los 200.000 millones de dólares anuales hacia fines de 1999 (Peterson, 1999). En lo concerniente al desempleo y a la calidad laboral, se produjo la pérdida y la degradación de los trabajos realizados por los obreros, especialmente aquellos sindicalizados, quienes desconfiaban de los efectos del libre comercio. Las primeras victorias de la administración Clinton se revirtieron con la oposición

de los sindicatos y los escépticos, temerosos de que la expansión del libre comercio, según se estipulaba en el fallido Acuerdo Multilateral sobre la Inversión (MAI), erosionase la soberanía nacional concediendo a los inversores extranjeros las mismas ventajas que a los inversores domésticos. La Organización Mundial del Comercio, promocionada por la administración Clinton, permitió a otros países entablar litigios a fin de cambiar los criterios industriales y relativos al medio ambiente aplicados en Estados Unidos. Ello ofendió, desde luego, a los integrantes de todos los credos ideológicos, incluidos los conservadores como Jesse Helms (Peterson, 1999). Además, si bien aumentó el desempleo en el sector manufacturero, se registró un incremento laboral en las industrias que pagan bajos salarios y prácticamente no ofrecen beneficios a los trabajadores; por ejemplo, el procesamiento de carne de ave, las instalaciones municipales de reciclado, los servicios financieros, las prisiones, las casas de reposo y la renovación urbana. Según el *Wall Street Journal*, «muchas de las ocupaciones más rudas e ingratas ofrecen hoy pocas compensaciones [desde un salario mínimo de 4,25 dólares hasta 7 dólares la hora], sea en dinero o en una capacitación que permita a los obreros desarrollar sus habilidades y acceder a trabajos más redituables y gratificantes» (Gundrey, 1994). Es más, el cuadro confuso creado por los informes contradictorios sobre si el NAFTA intentaría o no contener la ola de inmigrantes indocumentados, solo agravó la incertidumbre experimentada por los estadounidenses ante la posibilidad de que cayera aun más su estándar de vida por la pérdida y las duras condiciones de los empleos.

¿Por qué plantear estas cuestiones en un examen del impacto del libre comercio en la cultura? Porque la inseguridad económica padecida en Estados Unidos desde principios hasta mediados de la década de 1990, repetida a partir de 2000 y agudizada en 2002, se canalizó en un miedo obsesivo a los inmigrantes, sobre todo en lo que respecta al agotamiento de los servicios asistenciales y a su influencia en la transformación de la cultura nacional. Teniendo en cuenta que buena parte de ese temor se instrumentaliza mediante la racialización de los inmigrantes, especialmente los de México y América latina, tiene sentido entonces considerar cómo la derecha se constituye en torno a la cuestión racial, lo que a su vez condiciona en gran medida la manera de ver y juzgar a los «nuevos» inmigrantes no blancos. Mi punto de partida es el modelo de las diversas formas de la «nueva política racial» concebido por Howard Winant, quien identifica varios sectores que formaron coaliciones en ciertos momentos coyunturales; por ejemplo, la unión de la derecha cristiana con las vertientes neoliberales del partido republicano. Winant distingue tres proyectos derechistas y uno al que denomina «proyecto democrático liberal». De los tres discursos derechistas, el primero, la «derecha dura», que para él incluye a la derecha cristiana, establece organizaciones parecidas

a las de los grupos minoritarios a fin de contrarrestarlos. El segundo, el proyecto de la «nueva derecha», apunta a revertir los logros de las mujeres y minorías a través de la actividad estatal. El tercero, el proyecto «neo-conservador», contrarresta los reclamos de las minorías y de las mujeres negando las diferencias raciales y de género. Además de los tres proyectos identificados por Winant, es posible distinguir un cuarto, situado entre los de derecha y el «radical democrático». Este sector derechista estaría compuesto por los «moderados» que difieren de los otros tres en cuestiones sociales, pero que en las financieras se unen a la mayoría republicana. Dicho sector no solo reconoce las diferencias raciales y de género, sino que trata de vincularlas con las diferencias de clase como parte de un programa político para revertir las desigualdades sociales.

Pero es conveniente advertir que las coaliciones a las cuales se refiere Winant pueden deshacerse por distintos motivos: el derecho de las mujeres a elegir, la desfinanciación del NEA y del NEH [Fondo Nacional de Humanidades], la eliminación del almuerzo escolar, la denegación de la plena ciudadanía a gays y lesbianas, la supresión de los derechos al cuidado de la salud y la educación a los indocumentados y, en algunos casos, a los trabajadores inmigrantes, documentados inclusive. Consideremos como ejemplos de ello la anulación de la enmienda para triplicar, en 1995, el recorte del presupuesto del NEA, en la cual 75 republicanos apoyaron a 185 demócratas (Rich, 1995). En un artículo del *New York Times* del 16 de marzo de 1995 se informó que «las grietas [están] apareciendo dentro del partido republicano» en torno al aborto y a los «200.000 millones de dólares en recortes tributarios para la reestructuración sistemática de la asistencia social» (Toner, 1995). El 21 de marzo, «aproximadamente la mitad de los 230 republicanos de la Cámara de Representantes instó a sus dirigentes [...] a reducir la propuesta de 500 dólares por hijo en el recorte impositivo para las familias». Por otra parte, la Coalición Cristiana que lideraba la ofensiva de la derecha en la política nacional se disolvió debido a la deuda, a la partida de sus dirigentes y a la admisión de que nunca habían convocado a un gran número de adeptos (Goodstein, 1999).

Sin embargo, lo que presenciamos en la actualidad parece ser una reconversión de la derecha dura, no la extrema derecha representada por Buchanan sino una conjunción de conservadores, combatientes de la Guerra Fría, intereses empresariales contra un salario justo y religiosos de derecha, todos ellos encarnados en la administración de G. W. Bush. La designación de John Ashcroft como procurador general por parte de Bush corrobora ciertamente el viraje radical hacia la derecha. Un viraje contrabalanceado, al menos en apariencia, por la designación del gabinete más «multicultural» que se vio hasta la fecha. Este fenómeno por cierto no convierte a los republicanos en izquierdistas radicales, pero sí demuestra que la derecha no es monolítica, eterna e invulnerable como

algunos críticos han sugerido. Antes bien, la administración de Bush ya ha mostrado signos de haber advertido que los republicanos necesitan mantener la apariencia de participación multicultural, tanto para captar los votos de los latinos, como para simular ante los nuevos socios del libre comercio que son sensibles a la problemática del Sur. Ciertamente es que la visita de los congresistas estadounidenses a México en abril de 2001 para discutir el pacto migrante-trabajador con Vicente Fox y el canciller Jorge Castañeda, «se transformó en una inverosímil fiesta amorosa entre el señor Helms y los funcionarios mexicanos, especialmente el señor Castañeda, un intelectual de izquierda y ex activista del partido comunista, recientemente rotulado de poco amistoso con Estados Unidos en un informe presentado por los ayudantes del señor Helms» (Sandoval, 2001). Con Fox y Bush íntimamente vinculados a la derecha cristiana, no hay que descartar la posibilidad de una creciente «diversidad» entre los conservadores.

Quizás en su análisis de 1990, Winant no advirtió la convergencia de demócratas liberales y republicanos moderados en el repudio a los programas legislados durante la era de los derechos civiles y el período subsiguiente, sobre todo la acción afirmativa que este sector procura reconstruir pero de ningún modo eliminar. La acción afirmativa se ha dividido en torno al apoyo a los programas sociales (en pro del seguro médico y en contra de la asistencia social) y está bastante consustanciada con el *ethos* empresarial, un aspecto del sector que lo vuelve pertinente para mi análisis del libre comercio.

La diversidad empresarial

El libre comercio está ideológica y predominantemente montado como un medio para que Estados Unidos recupere su dominio económico en el mundo frente a los adelantos de Japón y del Sudeste asiático, por un lado, y de la Unión Europea, por el otro. Se trata de una estrategia para construir «competitividad» en una era global caracterizada por tres hegemonías económicas, aunque la asiática se halla actualmente debilitada. El libre comercio se promueve no solo para renovar la supremacía, sino para el renacimiento de «América», sobre todo bajo la forma de nuevos puestos de trabajo y de una reversión del declinante estándar de vida. Paralelamente, se afirma que para competir en la economía global las corporaciones de Estados Unidos deben ser más diversificadas. Esta premisa secundaria apela a la diversidad cultural, contraria al programa de los tres sectores de derecha antes mencionados. Pero la derecha, que se las ingenió para unirse y tomar el poder en las últimas elecciones, se halla escindida, como cualquier bloque ideológico, por fuerzas contradictorias.

©igedisa

Cabría alegar que en la médula de la ideología derechista el impulso de contener la modernización social y cultural contradice los efectos mismos de la modernización económica. Las llamadas guerras culturales fueron, en parte, el resultado del menguante compromiso entre la modernización sociocultural y la económica contraído en la versión estadounidense del keynesianismo. Esa transacción se sitúa hoy generalmente en el mercado, con la concomitante reducción del Estado (benefactor) y las modificaciones en la regulación para favorecer al comercio. En consecuencia, los mecanismos introducidos en la era de los derechos civiles y posteriormente para compensar a las minorías y a las mujeres por la discriminación sufrida en el pasado, quedan ahora en manos del mundo empresarial y sus promesas de ser más inclusivo y más diverso. Avery Gordon (1995) advierte que la corporación le ofrece a América un nuevo contrato arraigado en los poderes gerenciales de la clase media. Pero dado que el proyecto de una cultura consensual se basa en la diferencia y en la diversidad, la cultura corporativa se opone a los proyectos derechistas ya reseñados, aunque tal como dije, el despliegue de la «diversidad» puesto en escena por G. W. Bush jamás fue superado por los demócratas. El número de negros e hispanos en su administración muestra la absorción de la «diversidad» en la esfera conservadora, una absorción necesaria si los republicanos van a sobrevivir en un mundo cada vez menos blanco.

La retórica de la diversidad puede estar abierta a distintas articulaciones ideológicas, y, si bien cabe suponer que la inclusión republicana de las minorías en posiciones visibles obedece a la conveniencia política, en sí misma es un signo de que el partido busca conciliar la derecha cristiana con el capitalismo multinacional. Ello explicaría el desapego de la extrema derecha al partido republicano repudiado por Buchanan, y tal vez la participación del ala derechista en las protestas contra la globalización en Seattle y en otras ciudades. Louis Beam, un adalid de la supremacía blanca, caracterizó la protesta en Seattle como «una nueva política de Estados Unidos [que] representa la libertad frente al Estado Policial del Nuevo Orden Mundial» (SPLC, 2000).

La retórica de la diversidad opera como una cortina de humo que permite a los republicanos afirmar su carácter inclusivo y, al mismo tiempo, oponerse a la acción afirmativa y a otros programas para conceder derechos a las minorías, además de desplazar todo el sistema judicial hacia la derecha, como ocurrió en el gobierno con la designación de un gran número de funcionarios pertenecientes a la Sociedad Federalista conservadora (Lewis, 2000). Las campañas, tan publicitadas en el pasado, que fomentan la diversidad en el manejo de las corporaciones transnacionales dando por descontado que esta facilita las transacciones con otras culturas, no han sido bien recibidas por varios sectores de la derecha, especialmente aquellos que preferirían que Estados Unidos tomara un rumbo

©igedisa

más aislacionista, en consonancia con un espíritu fuertemente nacionalista que trascienda la derecha.

Pero los republicanos parecen haber conciliado su nacionalismo con el «empresarialismo» del nuevo orden capitalista mundial a través de una nueva forma de aislacionismo: el unilateralismo (Schlesinger, 1995). Disipada la amenaza soviética —una razón fundamental para financiar el orden mundial capitalista—, los conservadores y muchos liberales no ven justificación alguna para continuar participando en causas internacionalistas tales como la cruzada por los derechos humanos, la democratización de países extranjeros o la obra multiculturalista de la UNESCO, ninguna de las cuales promueve, en su opinión, los intereses de Estados Unidos. Desde luego, la guerra contra el terrorismo a partir de los atentados del 11 de septiembre de 2001, ha relegitimado el intervencionismo estadounidense. Y este intervencionismo requiere de aliados, cuya imagen en Estados Unidos pasa por un proceso de «limpieza». Ha surgido un nuevo tipo de multiculturalismo donde, por ejemplo, la imagen de México se ha «limpiado» aun ante los ojos de sus antiguos difamadores como Jesse Helms. Este, durante un viaje de buena voluntad a México, afirmó que su intención era «el establecimiento de un nuevo espíritu de cooperación entre ambos países» (AP, 2001).

La prominencia de la derecha dura en el partido republicano durante la primera presidencia de Clinton, lo llevó a desplazar muchas de sus políticas hacia el centro, a abandonar algunas cuestiones sociales de corte progresista y a buscar un terreno común con los republicanos, sobre todo el respaldo del libre comercio. Este nuevo terreno común «significa prácticamente que el presidente habrá de desechar las esperanzas de un ejercicio expeditivo de la autoridad, que permitiría incluir la protección del medio ambiente, los derechos civiles y las nuevas normas laborales en los futuros tratados comerciales. No por casualidad argumentó Clinton que las medidas tomadas por ellos con miras al libre comercio cumplieran con el compromiso de fomentar el progreso de los derechos humanos en el exterior, pues ese tipo de comercio crea una clase empresarial que exige democracia» (Moskowitz, 1994). En el típico estilo de Clinton, la administración procuró tener ambas cosas a la vez: por un lado, neutralizar el atractivo de los republicanos diluyendo su propia defensa de los derechos civiles y de la acción afirmativa, y por otro, trasladar esos intereses a un enfoque comercializado del sector público. En efecto, tanto el «contrato» de Newt Gingrich como la «reinención del gobierno» por parte de la administración, se convirtieron en imágenes especulares recíprocas. «En la búsqueda de un sucesor para la presidencia, como es de uso, el señor Gore y el señor Gingrich simbolizan enfoques mutuamente intercambiables: un sector público que se orienta hacia el mercado frente a un sector privado que no se orienta a ningún mercado» (Stark, 1995). El resultado en ambos casos fue una puja por modificar la línea divisoria entre lo pú-

blico y lo privado, cambiando los métodos con que el gobierno considera los valores.

El comercio no es solo un fenómeno económico. Las empresas —nacionales o transnacionales— diseminan una amplia gama de valores, desde la idea de ciudadanía hasta el *ethos* consumista. Y en la medida en que incorporan una mano de obra más diversa, van desarrollando nuevas estrategias de mercadeo como las que se reseñan en *Global Marketing* (véase el capítulo 6). Este libro de texto hace hincapié en la diversidad de los valores culturales que facilitan el diseño de «planes y programas estratégicos en el mercado global» (Sandheusen 1994). La diversidad, pues, no se deja en libertad sino que se la gestiona; en efecto, «la gestión de la diversidad» ha pasado a ser el campo principal en la administración de empresas (Gordon, 1995; Thomas, 1991; capítulo 6).

El acceso al mercado global es ciertamente desigual y depende del grupo examinado. En una evaluación del acceso de los inmigrantes a la economía global publicada en *World Trade*, se elogia la contribución de estos al renacimiento de Estados Unidos, pese al contexto antiinmigrante signado por el referéndum de la Proposición 187 en California, que negó atención médica, servicios sociales y educación a los inmigrantes indocumentados. El artículo comienza destacando el gran número de minorías e inmigrantes que aparecen en la lista de los Cien Directores Ejecutivos de Primer Nivel (CEO) del Comercio Mundial y el hecho de que esas compañías estén en California. No solo los inmigrantes son responsables por el 39% del crecimiento de la población estadounidense en la década de 1980, sino que figuran entre quienes más han contribuido al auge de las exportaciones. Según la retórica del comercio global, «desde los polacos hasta los mexicanos, “los grupos inmigrantes son útiles porque llevan consigo un espíritu intrépido que les permite competir globalmente”» (Delaney, 1994). Es importante admitir que este elogio del capitalismo global está acompañado por una jactanciosa oposición al racismo de la extrema derecha, presumiblemente desmentida por la pomposa campaña electoral de Bush en 2000: «los grupos antiinmigrantes afirman que los recién llegados consumen una parte desproporcionada de los servicios sociales y que a menudo terminan recibiendo subsidios de desempleo. Por mucho que lo nieguen, sus argumentos están teñidos de un tono odioso, nativista e incluso racista». El énfasis en la diversidad empresarial global no recae en la utilidad de los inmigrantes para Estados Unidos, aunque se lo haya dicho explícitamente, sino más bien en la mayor prosperidad y democracia que genera el libre comercio. De ahí que Bush prometiese en su campaña «mirar al Sur [...] como un compromiso fundamental de mi presidencia [...] para superar la división Norte-Sur [así como superamos la gran división entre Oriente y Occidente]», considerando que la diversidad consiste en «diferencias de familia» (Bush, 2000).

El libre comercio y la intermediación cultural transnacional

La intermediación «progresista» de la diversidad y el síndrome de «nosotros somos el mundo»

Consideremos los dos pasajes siguientes:

Tomando en consideración las realidades globales de la década de 1990, el NAFTA representa un interés nacional estratégico y vital para Estados Unidos. México espera de nuestro país la transferencia de conocimientos prácticos, tecnología y capital derivado de las inversiones. [...] Esta política tiene el potencial suficiente para extender a otros países latinoamericanos una plataforma crítica a fin de modernizar la infraestructura económica [...] La mayoría de los economistas predicen que los empresarios y profesionales hispanos en Estados Unidos pueden estar entre aquellos que más se beneficien (Chavarría, 1994, pág. 3).

Estados Unidos se encuentra en el borde de una nueva frontera: un mundo hogareño y a la vez extranjero que está en permanente flujo y en equilibrio inestable [...] La nueva frontera es una compleja sociedad global que requerirá el poder de la imaginación y de las fuerzas regenerativas con el objeto de estar a la altura de estos desafíos.

Para los artistas y las instituciones culturales estadounidenses se trata de una época de grandes posibilidades. Podemos ofrecer algo más que una bandera colorida y un tema musical en apoyo de esta búsqueda. Aportamos nuestras capacidades aún sin explotar como constructores de puentes, traductores e individuos dispuestos a resolver problemas. Aportamos el lenguaje y la tecnología de la transformación [...]

Estados Unidos, el único «superpoder» todavía en pie, debe aprender ahora a operar en un entorno de jerarquías mudables, tambaleantes y hasta susceptibles de ser derribadas [...] un mundo donde la tecnología de la información, las finanzas multinacionales, la hambruna mundial, los conflictos étnicos y la disminución del ozono no son sino unas pocas hebras que interconectan el emergente tejido social [...]

Mientras observábamos la transformación del mundo en CNN, también Estados Unidos estaba sufriendo una metamorfosis. El dramático desplazamiento de la población desde el Norte/Este hasta el Sur/Oeste, el cambio de una economía industrial a una economía basada en los servicios y en la información, el deterioro operante en nuestros servicios humanos, en la educación y en las infraestructuras de las obras públicas, nuestro difundido desapego político y nuestra aparición como la primera sociedad auténticamente multicultural del globo, son solo unos pocos índices de las mudanzas monumentales que se están produciendo (Cleveland, 1992, págs. 84-85).

Estos dos extractos, que para la mayoría de los lectores provienen de ítemes diametralmente opuestas –el primero es un editorial del *Hispanic*



1. «A “nova cara” de Vigário Geral». Artículo de Ranulfo Pedreiro. *Folha Londrina*, 21 de noviembre de 2001. Carátula del CD de Afro Reggae, titulado *Nova Cara* y la banda en los techos de las casas de la favela Vigário Geral. Archivo Afro Reggae.



2. «Afro Reggae em Pose de Palco». Foto que sale en el artículo «O Som da Favela» de Sílvia Souto Cunha. *Visão*, 16 de agosto de 2001. Foto de Daniel Knorr.



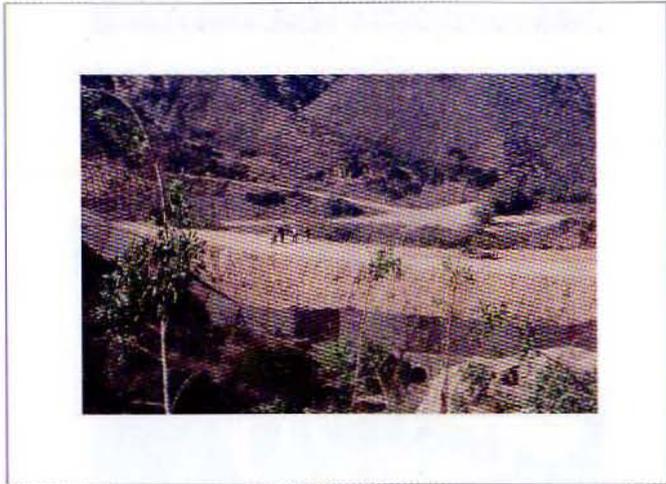
3. «Som da Fúria». Foto que sale en el artículo «LG abandona tráfico e “recria o mundo”» de Armando Antenore. *Folha de São Paulo*, 14 de enero de 2001. Foto de Antônio Gaudério / Folha Imagem.



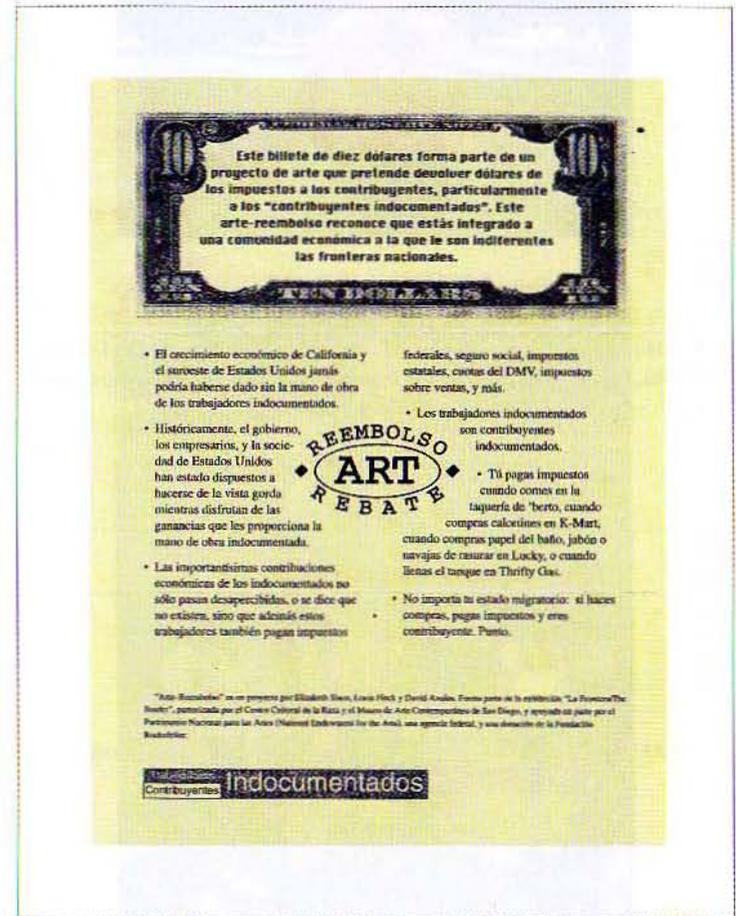
4. Caetano Veloso, José Júnior y Altair caminando en Vigário Geral. Foto del archivo de Afro Reggae.



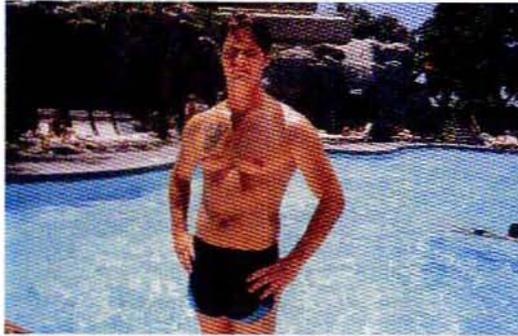
5. Playas de Tijuana: muralla fronteriza. Foto de George Yúdice.



6. Playas de Tijuana: Muralla fronteriza. Foto de G. Y.



7. «Art Rebate/Arte Reembolso» (1993). Evento de arte público. Foto cortesía de los artistas.



8. «Hijo de un defensor durante la convención republicana, San Diego» (1996). Foto de Allan Sekula para su exposición «Dead Letter Office» en el Centro Cultural Tijuana en 1997.



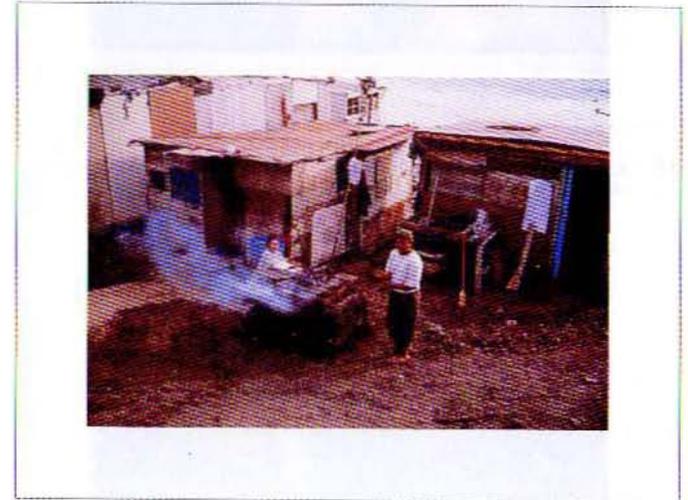
9. «Equipo de vídeo de ABC cubriendo la convención republicana, San Diego» (1996). Ídem anterior.



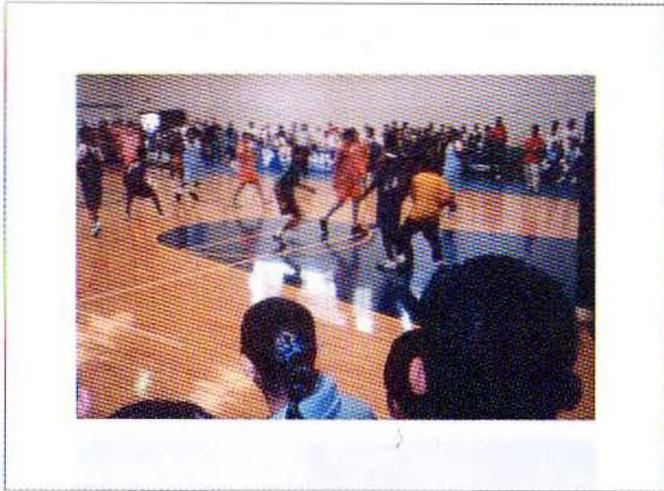
10. «Barrendero trabajando durante la convención republicana, San Diego» (1996). Ídem anterior.



11 y 12. «Fábrica de contenedores de Hyundai y graffiti camionero, Tijuana» (díptico, 1996). Ídem anterior.



13 y 14. «Set de la Twentieth Century Fox para el *Titanic* y Recolectores de Mejillones, Popotla» (díptico, 1996). Ídem anterior.



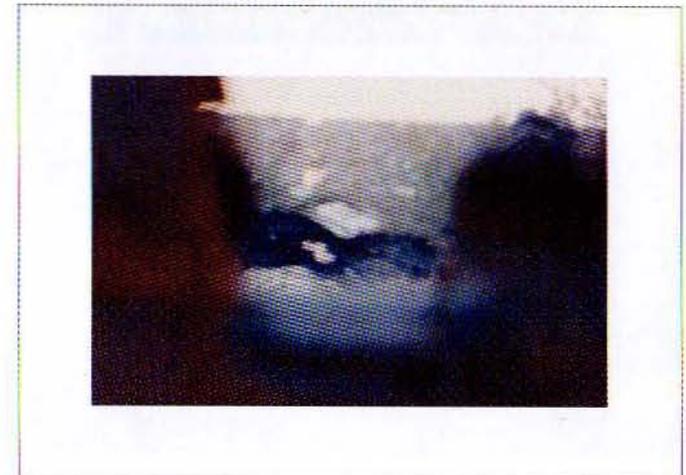
15. «Las Reglas del Juego» de Gustavo Artigas partido de baloncesto y fútbol. Foto de G.Y.



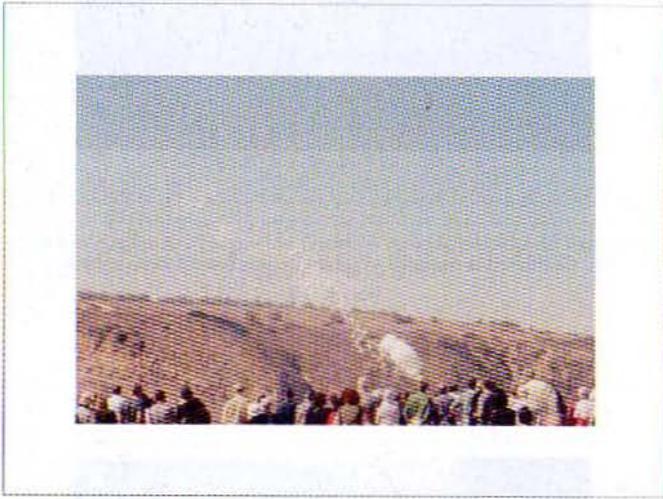
17. Graffiti en la muralla: «Prohibido tirar basura y escombros». Foto de G.Y.



16. Frontón construido para que los jóvenes jueguen casi contra la muralla fronteriza. Foto de G.Y.

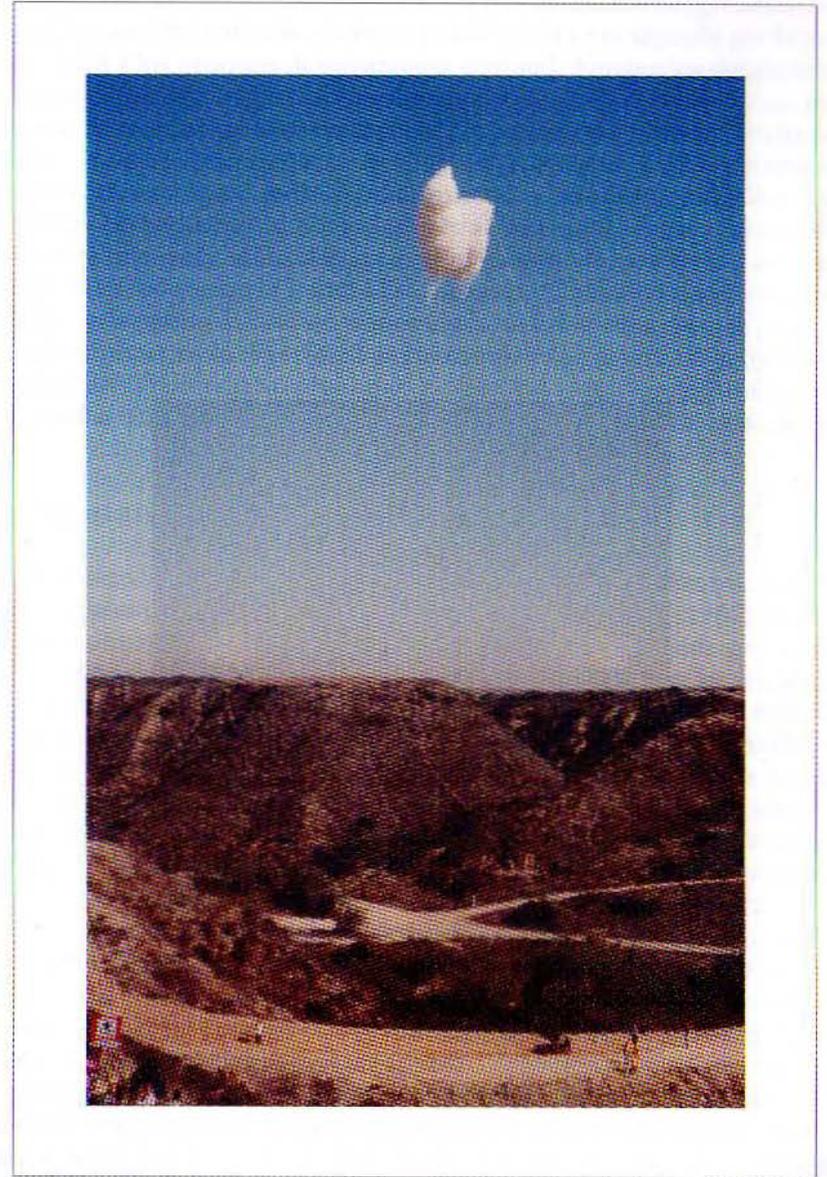


18. Basura al otro lado de la muralla, vista desde un agujero. Foto de G.Y.



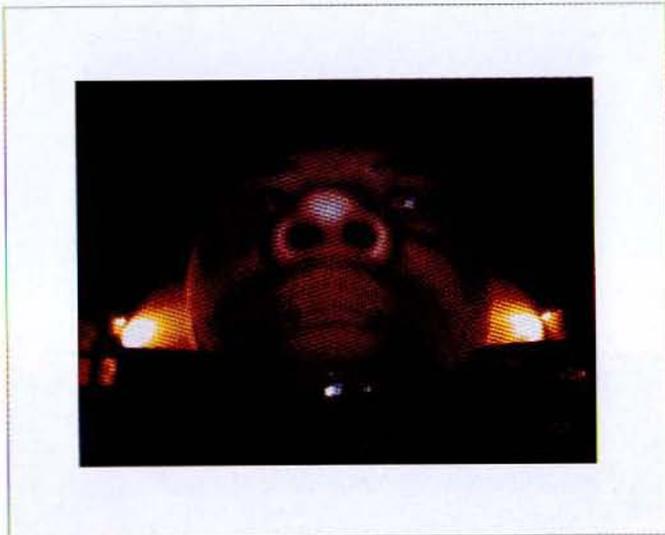
19. «La nube» de Alfredo Jaar (inSITE2000). Foto de G.Y.

©gedisa



20. «La nube» de Alfredo Jaar (inSITE2000). Foto de G.Y.

©gedisa



21. Proyección de Krzysztof Wodiczko (Centro Cultural Tijuana 2000).
Foto de G.Y.

Business y el segundo, un alegato aparecido en una publicación sobre arte de corte progresista, *High Performance*, coinciden, sin embargo, en un aspecto: los grandes logros que esperan para sí mismos, en su calidad de grupos relativamente subordinados (hispanos y artistas progresistas), de la interacción con sus pares de otros países en esta era signada por la globalización y los procesos de integración regional. Aunque los progresistas pronosticaron por lo general los efectos negativos de esos procesos, ambos escritores (uno de ellos un ferviente capitalista y el otro un artista activista), ven la oportunidad que se les ofrece como «constructores de puentes, traductores e individuos dispuestos a resolver problemas». Superpuse obviamente los dos pasajes para subrayar que dentro del contexto de la globalización, los dos autores vislumbran la posibilidad de capitalizar talentos que otros habrán de consumir. ¿Cuán diferentes son estos juicios de la publicidad más o menos crasa, más o menos sutil de las relaciones públicas en la diversidad empresarial? Me gustaría ahondar en la función del intermediario propuesto por estas declaraciones. Para referirme al tema he acuñado el término «intermediación cultural transnacional».

Panorama de la intermediación cultural

La negociación de la cultura con respecto a la expresión nacional en un escenario internacional no es ciertamente nueva. Balfe (1987) analiza la transformación de esa función cumplida por «las obras de arte como portadoras simbólicas, como mediadoras de la política» en la actual coyuntura donde la «orquestración se ha vuelto más complicada y más necesaria en los últimos años, cuando las grandes obras del arte mundial se usaron cada vez más en la competencia entre los diversos poderes «imperialistas» y se les asignaron diversos papeles en la propaganda internacional». Entre los nuevos papeles desempeñados por las obras de arte en el Tercer Mundo y en los países periféricos, cabría mencionar la transformación en los modos de recepción. Cada vez más, las exposiciones se han convertido en alianzas entre los auspiciantes del Sur y del Norte. El curador pasó a ser el principal actor simbólico en el mundo del arte, eclipsando a los artistas mismos. La curaduría, más que en ningún otro momento histórico, implica hoy complejas colaboraciones tales como los flujos de influencia que ya no se mueven del centro a la periferia, sino que circulan multidireccionalmente por entre las ciudades globales del mundo, al estilo de las transacciones de las corporaciones transnacionales. Los curadores, al igual que los funcionarios ejecutivos del más alto nivel, son los «expertos institucionalmente reconocidos» de sus mercados y conducen el significado y el estatuto de sus productos y de su imagen a través del sistema de distribución (la adquisición, exposición e interpretación del arte).

Mari Carmen Ramírez (1996), en uno de los pocos estudios sobre el fenómeno en su relación con el arte latinoamericano y latinoestadounidense, observó que la función curatorial está enmarcada por una infraestructura de redes institucionales, financieras y profesionales que inscriben necesariamente la exposición artística dentro de una compleja «urdimbre de intereses del mercado o intereses controlados institucionalmente», de modo tal que cualquier «pretensión [de alternatividad] es, en el mejor de los casos, una falacia». En los siguientes párrafos examino la intermediación transnacional del arte tanto en su poderosa modalidad empresarial cuanto en el mercado «alternativo» compensatorio de Estados Unidos para la distribución del valor a aquellos (particularmente las minorías) cuyas obras no transitan los circuitos dominantes del arte.

Podríamos señalar el poder simbólico de las megaexposiciones como *México: los esplendores de treinta siglos* que sirvieron para entrar en el NAFTA, al menos en el plano de la «alta» cultura. Las obras de arte incluidas en la exposición estaban destinadas a operar como un medio de negociación, una forma de intermediación cultural. Ello se evidencia en la conferencia inaugural de Octavio Paz (1990), donde este concilia la «otredad» del pasado mexicano con el futuro (presente) de su modernidad: «La radical “otredad” de la civilización mesoamericana se transforma así en su opuesto: gracias a la estética moderna, estas obras, que parecen tan distantes, son también contemporáneas». No muy diferentes de la publicidad del turismo, esas exposiciones apelan al deseo metropolitano de permitirse un «exotismo confortable» con aire acondicionado, autopistas con múltiples carriles para trasladarse de un lugar a otro y hoteles hipermodernos. En una de esas irónicas vueltas de tuerca a las que puede someternos la historia, Paz, quien produjo algunos de los análisis más agudos y lúcidos sobre los manejos del poder, se convirtió luego en el portavoz del libre comercio, el otro lado de la moneda de la otredad mexicana que se viene asimilando al gran designio histórico de esta nueva fase de la (pos)modernidad. En un artículo publicado en *The New York Times*, Paz identifica el «NAFTA [como] el primer paso hacia [este] gran designio». Si alguna vez escribió en *El laberinto de la soledad* y en otras obras que la revolución, el amor y la poesía son las fuerzas que trascienden todas las antinomias en la «autorrealización» de la historia, ese papel es ahora conferido al NAFTA: «El NAFTA es el primer paso hacia un gran designio. Su meta, por consiguiente, es histórica y trasciende la economía y la política. Constituye una réplica al terrible desafío de nuestro momento histórico, hecho pedazos por el renacimiento de los más feroces nacionalismos». Expurgado de su espectro comunista, le cabe al nuevo internacionalismo resolver hoy los problemas de la identidad nacional en un nivel superior. De esa suerte, treinta siglos de cultura mexicana pueden circular como un testamento para la nueva misión histórica.

Se trata, en rigor, de una excelente expresión de la nueva división internacional del trabajo cultural: el llamado a la diferencia local dentro de los circuitos globales.

De acuerdo con Goldman (1991a, 1994), el nuevo orden mundial transnacional ha vuelto obsoleto el imperialismo cultural unidireccional, junto con su contradiscurso contestatario del antiimperialismo. Para Goldman (1991a), la cultura es negociada en este «alto» nivel (financiero) por «las elites del poder de las naciones del Primer y Tercer Mundo [...] cuyo objetivo es controlar los recursos y las configuraciones culturales a través de las fronteras nacionales». No sorprende entonces que el complejo mediático mexicano Televisa fuera un actor principal en la negociación de *Esplendores de México*, pues tenía intereses en el NAFTA. Justo cuando el acuerdo estaba por entrar en vigencia, Emilio Azcárraga, el entonces principal propietario del Grupo Televisa, vendió una emisión de acciones por un valor de 1.000 millones de dólares para posicionar su compañía y así cosechar una inesperada ganancia de la privatización de las emisoras estatales y fortalecer sus inversiones en la televisión estadounidense hispanohablante. Si bien era un accionista minoritario, Azcárraga parecía llevar «la voz cantante» en la red estadounidense Univisión en español, como señaló un informe de *Hispanic Business* (Mendoza, 1994, pág. 58). Así pues, aunque las empresas estadounidenses se estén introduciendo en los medios masivos y en las telecomunicaciones mexicanos (en 1994 la NBC firmó un acuerdo para comprar una alícuota del 10-20% del Grupo Azteca, que ocupa un distante segundo lugar en la competencia después de Televisa [*Nafta & Inter-American Trade Monitor*, N° 1, 1994]), esta tomó el control de cuatro nuevos canales estadounidenses en español, a través de la intermediación de su subsidiaria Galavisión (Mendoza, 1994).

Otra exposición que parece haber servido para acompañar simbólicamente a México en su entrada en el Primer Mundo fue *Mito y magia en América: la década de 1980*, en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, en 1991. Según uno de los asesores a quienes entrevisté, los directores habían programado presentar la historia del *boom* artístico de la década de 1980, cuyos protagonistas serían los artistas mexicanos. Aunque diecinueve países estuvieron representados, se puso el énfasis en México y Estados Unidos: una manera de sugerir la paridad cultural entre ambas naciones, con el Grupo de Monterrey, la burguesía nacional más dinámica, en el centro de la ecuación. Al margen del valor artístico «autónomo» de las obras expuestas (hoy los criterios de evaluación se negocian, en todo caso, en el nivel mundial en relación con las mudables bases institucionales no totalmente independientes de las presiones de la sociedad civil y del capital empresarial), los curadores buscaban al parecer un equilibrio entre artistas mexicanos como Julio Galán, Dulce María

Núñez, Rocío Maldonado y Nahum B. Zenil y las superestrellas de la escena artística de Estados Unidos de la década de 1980: Eric Fischl, Cindy Sherman, David Salle, Kenny Scharf, Julian Schnabel, Sherry Levine, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, etc.⁶ En su ensayo para el catálogo, Alberto Ruy Sánchez afirma que en la década de 1980 se constituyó «una nueva geografía del imaginario», según la cual «Estados Unidos y Canadá pertenecen cada vez más al mismo continente que México». El común denominador de este imaginario compartido es el ritual «exuberante», caracterizado por Sánchez en su ensayo como una suerte de realismo mágico revisado e incluso posmoderno. La «exuberancia» de Jean-Michel Basquiat consiste en «el traslado de [las “salvajes” aunque] cotidianas figuras primitivas al mundo de las figuras contemporáneas cotidianas», en tanto que la exuberancia de Dulce María Núñez «es un código mitológico estrictamente personal derivado de los mitos mexicanos de la creación». En lo referente a la comercialización del arte latinoamericano en las décadas de 1980 y 1990, Mari Carmen Ramírez (1995) argumenta que las «identidades culturales» son el medio a través del cual circula el valor de este arte recién «exotizado». La exposición *Mito y magia* contribuyó pues a extender el puente de la identidad de consumo allende el Río Grande.

En el contexto de las negociaciones en curso para el proyecto del tratado de libre comercio, la supuesta equivalencia con Estados Unidos subrayó el deseo de entrar en el Primer Mundo, tanto económicamente (la exposición fue auspiciada por Televisa) como culturalmente. Ello implicaba la eliminación de todo cuanto no contribuyese a este alarde de «primermundismo», incluido lo que Edward Sullivan (1991) describe en un artículo del catálogo como «los gestos retóricamente políticos que hacen tan superfluas las últimas boqueadas del movimiento muralista. Pero, dice Ramírez(1996), el encuadre de los artistas latinoamericanos no se hizo en el vacío, en ausencia de los alicientes y restricciones institucionales; por el contrario, dicho encuadre «revela la combinación de intereses y objetividades contrapuestos en la comercialización de [...] identidades». El ya mencionado asesor tuvo que presionar al museo para incluir a los artistas estadounidenses minoritarios y a los anglo y francohablantes caribeños, quienes eran relativamente desconocidos y que en aquel entonces no añadirían *cachet*, pensaban los mexicanos, a la exposición.

Es comprensible que a los artistas latinoamericanos seleccionados pero residentes en Estados Unidos se los rotulara de «americanos», pues labraron su reputación en instituciones de ese país: por ejemplo, Carlos Almaraz, Luis Cruz Azaceta y Juan Sánchez. Una vez situada en el cam-

po de fuerza que constituye la política cultural estadounidense, la propia «diferencia» opera de manera distinta: uno se convierte en latino. Es más, la preferencia por la pintura por encima de otras expresiones que se valen de medios no convencionales, especialmente el formato más politizado de la instalación, indica una adaptación al statu quo mundial del arte de la época. Por tanto, la muestra apoyó implícitamente el sistema utilizado por las galerías, en el cual la valoración del arte es más una cuestión económica que estética. Estas críticas aparecen en el catálogo en el ensayo de Charles Merewether, quien ofrece un cuadro diferente del panorama artístico en Estados Unidos y América latina. La inclusión de este ensayo parece haber sido un intento de protegerse de las críticas.

El fenómeno de la intermediación cultural del que me he estado ocupando aquí no se origina ni termina en las oficinas de auspiciantes empresariales como Televisa o PEMEX, la compañía petrolera nacional. La presentación global de la identidad mexicana emprendida por esas corporaciones posibilita la negociación para otros actores tanto en México como en Estados Unidos. El énfasis en el pasado indígena mexicano permitió a las minorías indias marginalizadas criticar la exposición *Esplendores* y las instituciones que la patrocinaron. En rigor, el Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas se organizó, en parte, por la disyunción entre la nueva imagen de México debida al NAFTA y las vicisitudes de los pueblos indígenas en Chiapas y otros estados. De manera análoga, en Estados Unidos los chicanos y otras minorías, en especial los nativos estadounidenses, organizaron exposiciones alternativas para mostrar todo cuanto no se había reconocido en *Esplendores*, es decir, las artes populares y la producción cultural de los chicanos en Estados Unidos. Es precisamente en la lucha entre las comunidades minoritarias y el mundo del arte hegemónico, una lucha que las corporaciones negocian con precaución mediante estrategias para legitimar su propio discurso de cruce de fronteras, donde puede analizarse con mayor provecho el lugar que ocupa el mercado paralelo.

El mercado paralelo

El ensayo de Merewether señala las luchas actuales entre las instituciones hegemónicas del mundo del arte y lo que yo llamaría un mercado del arte *alternativo* o *paralelo*, capaz de atraer (y *administrar*) al tipo de artistas excluidos de *Esplendores* y de la exposición de Monterrey. Este mercado paralelo está apoyado en gran medida por las instituciones públicas que adoptaron nuevos enfoques del arte, especialmente el giro a una mirada antropológica de la constitución de culturas cotidianas y vernáculas (Clifford, 1988 y 1991), a la valoración estética de las obras tra-

6. Comunicación personal, agosto de 1993.

dicionalmente expuestas en los museos etnológicos y a la «nueva curaduría» en Estados Unidos con su énfasis en la diferencia y la diversidad. Estas nuevas tendencias –presentadas en las dos antologías de Ivan Karp y Steven D. Lavine (1991 y 1992)– apuntan a desplazar las estrategias autolegitimantes de las instituciones para las artes cultas, establecidas en el apogeo del modernismo. Estos enfoques sitúan la nueva orientación hacia la práctica artística fuera de la esfera autónoma de la cultura, es decir, de la manera como habitualmente se comprende el arte moderno. En lugar de ello, se interpreta que la significación del arte deriva de las necesidades, demandas y deseos de quienes componen la sociedad civil. El arte se acerca progresivamente a la razón práctica, contrapuesta a la racionalidad cognitiva o estética.

Es importante entender que ese giro en la producción cultural hacia un mercado paralelo o alternativo está motivado en gran parte por la dificultad de los artistas minoritarios para acceder (o repudiar) a la infraestructura de mercado, que incluye galerías y casas de subastas, orientada a la búsqueda de ganancias y a la cual apoyan casi todos los museos. Dicha infraestructura incorporó, obviamente, ciertas prácticas «alternativas»: por ejemplo, el arte de los graffiti de Jean-Michel Basquiat o Keith Haring, pero siempre como un medio para obtener beneficios. El mundo de arte dominante procuró responder al mercado alternativo, tal como sucedió en la tan criticada bienal del museo Whitney en 1993. Asimismo, ese acercamiento está parcialmente motivado por la presión que ejercen, entre otras, las fundaciones Rockefeller, Ford, McArthur, el Fondo Lila Wallace-Reader's Digest e incluso Coors y Philip Morris (estos últimos tuvieron, en el pasado, algunas disputas con instituciones culturales dedicadas a las minorías).⁷

Sería conveniente comparar el *ethos* del arte alternativo en México con el *ethos* de la alternatividad en Estados Unidos. La exposición *Mito y magia* excluyó considerablemente la «auténtica alternativa» tanto mexicana como estadounidense. Olivier Debroise (1990) caracterizó las obras mexicanas excluidas como el arte de «un México diferente». Con la masacre de cientos de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, en 1968, surgió «una irreversible “chicanización” de la vida cotidiana» que contribuyó a redefinir la identidad mexicana, y esta, a su vez, desde 1975 a 1985, «revitalizó sustancialmente las formas que los artistas de mediados de siglo habían procurado disolver en la prisa por integrar su obra al internacionalismo del arte moderno». El proceso se

intensificó aun más a mediados de la década de 1980, con la emergencia de un movimiento en favor de la autoorganización para ocuparse de los estragos causados por el terremoto de 1985, frente a los cuales el Estado parecía incapaz de reaccionar adecuadamente. El movimiento de autoorganización dejó una huella en los artistas jóvenes, quienes se oponían al mercado oficial del arte que cobraba importancia como un vehículo de inversión, luego del derrumbe bursátil en 1987.

Cabría destacar, en la descripción de Debroise, un aspecto de este movimiento artístico juvenil que contrasta profundamente con la práctica de los artistas jóvenes estadounidenses en la década de 1980, y que ayudará a comprender la función desempeñada por los intermediarios de la alternatividad. Podría decirse que en México hubo una verdadera explosión de exposiciones y festivales no institucionales organizados por los mismos artistas en sus apartamentos, en «microgalerías», en espacios públicos y a través de publicaciones y fanzines producidos a bajo precio, algunos de ellos vinculados con tendencias artísticas paralelas allende la frontera. En Estados Unidos, muchas de estas tendencias paralelas, sobre todo las multiculturales y más específicamente las orientadas a la identidad y al arte «fronterizo», contaron, sin embargo, con el apoyo «sin fines de lucro» del público y del tercer sector. Según Whittaker (1993), las *organizaciones artísticas*, en especial las que promueven el «arte de acción social», obtienen la mayoría de sus fondos de los consejos municipales y estatales para las artes y del NEA, antes de su transformación debido a las guerras culturales de las décadas de 1980 y 1990.

El compromiso del Fondo Nacional de las Artes (NEA) con la «diversidad» se incrementó a lo largo de los decenios de 1970 y 1980, lo que explica en parte que el Fondo se haya ganado la enemistad de los conservadores, la cual afloró en la época de las guerras culturales. Eso ocurrió también en la mayoría de los organismos locales que contribuyen, muchos de ellos, a vehiculizar los dólares del NEA (DiMaggio, 1991). De acuerdo con Langley (1993), «el financiamiento de los artistas étnicos y de las compañías multiculturales es hoy una prioridad manifiesta en casi todos los organismos federales, estatales y municipales y para muchos que aportan fondos, sean privados o empresariales». Incluso los recortes al NEA son compensados por fundaciones como Rockefeller que promueven a los artistas minoritarios. Y Zolberg (1994) destaca que algunas de estas instituciones, por ejemplo la Fundación Carnegie y la Fundación Ford, «han dirigido su apoyo a introducir a los grupos relativamente excluidos del acceso». Por lo demás, el Fondo Lila Wallace-Reader's Digest otorgó «subsidios de 50 millones de dólares en el intento nacional de mayor envergadura para ayudar a los museos a cambiar su imagen de instituciones elitistas [...] [y] seleccionar nuevos y muy específicos públicos: los jóvenes, los residentes de comunidades rurales, los discapacitados, las

7. El capítulo 3, «La globalización de la cultura y la nueva sociedad civil» versa sobre el interés que despierta la cultura en el gobierno y en las fundaciones al considerarla como un medio instrumental para nivelar las desigualdades sociales, para «habilitar» a las comunidades e incluso para proporcionar capacitación.

minorías étnicas». La alternatividad, se la defina en términos de raza, etnicidad, género, orientación sexual o combinación multicultural, fue re-frenada por lo que Brian Wallis denomina los métodos gerenciales que permitieron al NEA y a los consejos para las artes municipales y estatales crear nichos especializados o «guetos destinados a la gente de color» (Wallis, en prensa, a). Antes bien, los espacios de las artes alternativas, que operan como centros de I & D [investigación y desarrollo] de los cuales usufructuarán las galerías y los museos de arte contemporáneo, comenzaron por establecer tendencias y, en el proceso, incorporaron mecánismos de profesionalización. «Lo que desde un ángulo cabe interpretar como la fecunda toma de posesión del aparato cultural gubernamental por parte de los artistas puede ser considerado, desde otra perspectiva, como un caso palmario de gobernabilidad [foucaultiana] en acción» (Wallis, en prensa, b).

El concepto unificador de muchas gestiones solidarias no es sino la categoría de comunidad. El arte sirve supuestamente a los intereses comunitarios y no es solo una invocación a los valores universales autónomos que, según los críticos, terminan apoyando el statu quo. Ese *ethos* de alternatividad contribuye a explicar por qué el financiamiento de las artes minoritarias por el NEA responde más a criterios «generales» o «multidisciplinarios» que a criterios específicamente estéticos. Destinados a solo dos de los doce programas del NEA (Expansion Arts y Folk Arts), los subsidios «a las organizaciones artísticas minoritarias [parecen] menos compatibles con las disciplinas cuya lente enfoca específicamente el arte contemporáneo, y más compatibles con los programas “generales” que son lo bastante eclécticos para manejar una gama de criterios estéticos» (Gilmore, 1993). La estrategia, que tenía sentido para los grupos artísticos con mentalidad progresista, fue objetada por la derecha y por la izquierda en la década de 1990. Por ejemplo, en un estudio reciente se cuestionan los criterios que aplican las fundaciones para conceder subsidios a proyectos comunitarios, por cuanto estimulan la formación de una mentalidad dirigida a los servicios sociales entre los artistas. Algunos patrocinadores decidieron, no sin cierta ironía, entregar los premios directamente a las comunidades y no a los artistas «intermediarios» (Rabinowitz, 1994).

La función del artista comunitario puede compararse, en algunos aspectos, con la del reformador o el trabajador social. Tanto el uno como el otro poseen un conjunto de habilidades (para el diagnóstico, burocráticas, estético-expresivas, etc.) y tienen acceso a los fondos públicos y privados (a través de la petición de subsidios, de su estatuto oficial y del auspicio institucional), dos ventajas que les permiten cumplir con la meta de transformar, en alguna medida, la condición de los individuos presumiblemente necesitados [...] Para el artista comunitario, la tutela del «arte», la «creatividad» o

la «estética» de la comunidad desempeña un papel tan importante como la «ciencia» para el reformador. Se trata de un lenguaje universalmente aplicable, en virtud del cual pueden trascender la especificidad de sus propias posiciones sociales y culturales. Naturalmente, el aparato institucional que administra y sustenta el bienestar social es mucho más poderoso que el que apoya el arte comunitario, pero el creciente interés de las fundaciones por los problemas «de la comunidad» es tal, que en algunos casos la distinción entre arte comunitario y asistencia o política social es extremadamente sutil (Kester, 1995, pág. 8).

La infraestructura que sustenta el mercado paralelo, en gran parte administrada por liberales y progresistas, incluidas muchas mujeres y minorías, tiene por finalidad facilitar la construcción de puentes hacia esos «otros» excluidos o marginados de la cultura principal y, sobre todo, de las esferas estéticas públicas. Las fundaciones privadas y públicas (el NEA y los consejos estatales para las artes) exigen legitimar las exposiciones sobre la base de públicos más amplios y diversos. Asimismo, sus donaciones dependen a menudo de una combinación con los fondos que las instituciones artísticas pueden aportar o servir de vehículo para conseguir. Por su parte, las instituciones artísticas no pueden obtener fondos propios «a menos que prueben su necesidad y pertinencia para las comunidades a las cuales sirven» (Whittaker, 1993). Gilmore (1993) agrega que el Fondo Nacional de las Artes, como cualquier organismo federal, debe responder ante el Congreso, «que a su vez representa a diferentes y diversas comunidades [...] de suerte que la cuestión de la equidad distributiva de los fondos públicos se [volvió] mucho más problemática» en el contexto de las llamadas guerras culturales entre conservadores y progresistas.

¿Cómo influye todo esto en las relaciones entre las artes y el libre comercio? Ya dije que el libre comercio ha adoptado el discurso de la diversidad. Y las empresas, ansiosas por legitimar su contribución a la diversidad y por expandirse a nuevos mercados, están auspiciando exposiciones que versan sobre esos temas y, como consecuencia de ello, el *ethos* multicultural cuenta ahora con un espacio (controvertido) en el mundo del arte hegemónico. Esto guarda coherencia con el *ethos* empresarial que se infiltra en todos los aspectos de la vida, aun más en el caso de la privatización promovida por el neoliberalismo. El mercado paralelo del arte, buscando de forma creciente acceder al mercado dominante, comparte al menos este aspecto del *ethos* empresarial: «lograr que los consumidores [o públicos (el agregado es mío)] se sientan valiosos» (Langley, 1993). No me estoy refiriendo solamente a las empresas estadounidenses. Según Mari Carmen Ramírez (1995), los mercados de arte latinoamericanos en México, Colombia, Venezuela y Miami (o «los Estados Unidos cubanos») han promocionado a sus propios artistas y los han conducido a lo que algunos consideran el *boom* del arte latinoamericano en las décadas

de 1980 y 1990.⁸ Sus obras se exponen en las principales galerías de los mayores centros artísticos y se subastan en Sotheby's y Christie's. El problema estriba en que se los promocionó con el mismo discurso de la diversidad surgido en el mercado paralelo y aplicado a los artistas minoritarios. A menudo hay exposiciones que agrupan a latinoamericanos y latinos, ocultando de esa manera la razón compensatoria por la cual se creó el mercado paralelo. Por un lado, esta práctica encoleriza a los latinos que se esforzaron por lograr que el mercado paralelo respondiera a sus obras, representativas de las comunidades minoritarias. Por el otro, los artistas latinoamericanos, quienes generalmente pertenecen a una clase media sólida, se sienten disminuidos ante el hecho de acceder al mercado del arte por la puerta trasera, por así decirlo.⁹

La cultura transnacional es también cultura local. Ello se puso en evidencia en la respuesta de los chicanos a la exposición *Esplendores*. Las exposiciones y la serie de conferencias alternativas tenían por objeto presentar en la esfera pública las prácticas culturales cotidianas de la gente de origen mexicano. ¿De dónde provenían los fondos de esas exposiciones alternativas? Parcialmente, de instituciones culturales comunitarias y otras instituciones sociales. Pero estas a su vez recibían parte de sus recursos de los organismos municipales y estatales para las artes, obligados por ley a distribuir proporcionalmente los fondos destinados a las comunidades minoritarias. Varios analistas de la administración de las artes destacaron la reciente reducción en los fondos de las organizaciones para las artes y, asimismo, la necesidad de atraer a nuevos públicos a fin de incrementar los ingresos, sea por la venta de entradas o por los organismos gubernamentales que fomentan la inclusión de todos los sectores de la sociedad. Fundaciones como la Rockefeller patrocinaron también muchas actividades alternativas que complementaron la exposición *Esplendores*.

Todos sabemos que la mayoría de los republicanos conservadores procuraron eliminar el financiamiento público de las artes precisamente debido a los intereses comunitarios de estas y para desalentar los subsidios privados a la diversidad. Razón de más para el surgimiento de nuevas asociaciones transnacionales capaces de compensar el déficit cuando el gobierno de Estados Unidos recorta el presupuesto (por ejemplo, las fundaciones gubernamentales mexicanas como el Consejo Nacional para las Artes y la Cultura, el Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos

8. En el capítulo 7, sin embargo, encuentro pruebas de que el panorama artístico en Miami está dejando atrás el multiculturalismo o realineándolo con lo internacional, sin duda con la esperanza de establecer algunas de las tendencias.

9. El maridaje de lo local y lo internacional en el caso de la trienal de arte inSITE evita parcialmente este doble vínculo de agrupar a latinos y latinoamericanos, pero plantea asimismo otros problemas que analizo en el capítulo 9.

y empresas como Televisa). El sistema consular mexicano ha invertido considerablemente en el patrocinio del arte y otros eventos culturales, sobre todo en los organizados por chicanos y otros latinos, proporcionando así un importante apoyo.¹⁰ Raúl Hinojosa, ex analista político y asesor del Banco del NAFTA en el Departamento del Tesoro, comparó el patrocinio de las actividades culturales, sociales y políticas con los intentos de Israel por influir en la sociedad estadounidense mediante la actividad filantrópica de las organizaciones judías.¹¹ La transnacionalización se extiende a todos los espacios posibles y trasciende las fronteras nacionales para favorecer los intereses comerciales y también políticos de la minoría. La propuesta de García Canclini en cuanto a considerar la ciudadanía junto con el consumismo debería extenderse entonces a estos más complicados procesos transnacionales. Lo que aún falta por hacer, empero, es discutirlos abiertamente en un foro transnacional que incluya la representación de todas las partes afectadas, un foro que está surgiendo en el Cono Sur con el *Mercosul da cultura*, examinado en el siguiente apartado del capítulo.

Dado el carácter transnacional y translocal de varios grupos étnicos en Estados Unidos, no es sorprendente que los intereses de sus países de origen estén supeditados a los mecanismos concebidos en Estados Unidos con respecto a la «equidad distributiva». Cuestiones de esa índole se abordan en las exposiciones de los museos; por ejemplo, en *Beyond the Borders: Art by Recent Immigrants* (1994) en el Bronx Museum of the Arts. Conforme al ensayo del catálogo, «para la mayoría de los nuevos inmigrantes que ahora arriban a Estados Unidos, la cultura “americana” no es un concepto recién descubierto. Las innovaciones en las telecomunicaciones y en el transporte han reconfigurado el conocimiento transcultural y fijado las nociones de proximidad y distancia cultural». En consecuencia, los nuevos inmigrantes ya han sufrido una previa adaptación a la cultura «americana» y buscan hacer un aporte capaz de crear un espacio para sus propias ideas. «La obra de los artistas inmigrantes se ha convertido entonces en la base para cuestionar los conceptos establecidos y las posiciones asumidas dentro de la cultura “americana”».

Otro ejemplo de cómo la situación financiera de las instituciones culturales abre espacios de negociación entre las minorías, las grandes empresas y los gobiernos y organismos extranjeros nos lo ofrece Jane Stevenson Day (1994), quien se vio enredada en imprevistas negociaciones con dichos actores cuando fue curadora de una exposición de arte azteca. Su primer interés consistió en atraer nuevos públicos por motivos

10. Un informe reciente muestra que bajo la presidencia de Fox, México continúa valiéndose de las embajadas y consulados para patrocinar eventos artísticos y culturales con el objeto de influir en la política externa, sobre todo en la de Estados Unidos (Kinzer 2002b).

11. Comunicación personal, septiembre de 1993.

puramente financieros: «Los museos que hoy tienen éxito desempeñan nuevos papeles en sus comunidades. No solo están a la altura de los actuales desafíos de la educación, sino que tratan de atraer a nuevos visitantes y encauzar los intereses e inquietudes de públicos no tradicionales. En este sentido, las razones varían, aunque se basen parcialmente en los requisitos financieros institucionales; los nuevos públicos implican nuevas asociaciones y el beneficio económico derivado de las entradas. Además, brindan nuevas oportunidades de financiación a las fundaciones y organismos gubernamentales» (Day, 1994). La introducción de nuevos elementos constitutivos en los museos generó toda una serie de demandas. Los grupos latinos querían dejar constancia de sus opiniones en la presentación de la historia de los aztecas. Asimismo, habían presionado para que el catálogo fuese más accesible y no tan erudito. El carácter popular del catálogo resultó ser una manera muy conveniente de recolectar fondos. Se vendieron 25.000 ejemplares, una cifra sin precedentes. Para satisfacer los requisitos educacionales de una iniciativa de semejante envergadura, el museo dictó seminarios donde participaron voluntarios de la comunidad de Denver, la mitad de ellos latinos. Los indígenas «americanos» también procuraron intervenir, en cierta medida, en la presentación de la muestra, sobre todo en el tratamiento de los restos óseos de sus ancestros, que en su cultura se consideran sagrados.

Las presiones ejercidas por las comunidades locales minoritarias condujeron al museo a una insólita negociación con las instituciones prestatarias mexicanas, «instituciones cuya política e intereses culturales necesitábamos someter a consideración», y que inicialmente no comprendieron la inclusión de hispanos e indios en el planeamiento de la muestra (Day, 1994). Por último, y dado que la exposición fue un evento costoso pero que en definitiva subrayó las relaciones entre México y Estados Unidos, las empresas «se mostraron especialmente interesadas en sumar a sus intereses económicos la excitación producida por la exposición azteca. Las contribuciones en dinero contante y sonante y las donaciones “en especies” de estas instituciones constituyeron un factor de financiamiento significativo para el elevado presupuesto de la exposición». El resultado tanto cultural como económico confirmó los argumentos de García Canclini acerca de la «reconversión cultural» en su libro *Culturas híbridas*. «Sabemos que vieron la exposición aproximadamente 725.000 personas; que el impacto en la economía de Denver osciló entre 60 y 70 millones de dólares; que el 60% de nuestros visitantes no eran de la zona de Denver (100.000 de ellos provenían de países extranjeros) y que prácticamente 125.000 niños en edad escolar visitaron la muestra» (Day, 1994).

La transnacionalización de los intereses museológicos y sociales puede, como en este caso, tener resultados sumamente positivos. El hecho de involucrar a diferentes públicos (o, más precisamente, de «producirlos»)

en el proceso de diseñar una exposición y presentar los conocimientos pertinentes, podría considerarse como una desprofesionalización de la intervención cultural. Por otro lado, introducir o producir grupos representativos, siguiendo a Foucault (1982), Bennett (1995) y Wallis (a y b, en prensa), es una manera de manejar la interacción social a medida que los profesionales del museo arbitran los conflictos potenciales que surgen de tales encuentros. Por lo demás, estos grupos se constituyen parcialmente en la relación que las cuestiones sociales y museológicas establecen con los recursos financieros y con la contabilidad, un método clásico para manejar, en lenguaje foucaultiano, a las poblaciones.

Estos y otros ejemplos ponen de manifiesto que en el actual contexto la relación entre el arte, la comunidad y la negociación de la diversidad no puede desvincularse del factor económico. Ya vimos que los públicos más «diversos» generan mayores beneficios, sea directamente, pagando el derecho de admisión, sea indirectamente, a través de los subsidios gubernamentales requeridos por esa diversidad. El discurso mismo de la diversidad concilia, en efecto, el predominio del multiculturalismo en las esferas educacionales, artísticas, corporativas y «progresistas» con la creencia en el nuevo excepcionalismo de «América» como paladín de la cultura y la economía mundial: «La primera sociedad auténticamente multicultural del globo» (Cleveland, 1992).

Capitalistas y progresistas han visto una suerte de tabla de salvación en la hibridación producida por los llamados nuevos inmigrantes, quienes han vuelto a trazar el mapa de América, para parafrasear al performance Guillermo Gómez-Peña. «Las culturas mexicana y caribeña», afirma (idealizándolas, en mi opinión), «pueden ofrecer al Norte su fuerza espiritual, su inteligencia política, el sentido del humor para enfrentar las crisis y su experiencia en la promoción de las relaciones personales y comunitarias» (Gómez-Peña, 1993). Por otro lado, los defensores de los grandes centros urbanos metropolitanos consideran que los recursos culturales de la diversidad constituyen una de las formas más importantes del renacimiento económico. Según un «proyecto de investigación global de un año de duración» realizado por la Autoridad Portuaria de Nueva York y Nueva Jersey, «las artes y otras actividades culturales han crecido sustancialmente en importancia durante la última década. Hoy invierten por lo menos 9.800 millones de dólares anuales en el área metropolitana de Nueva York, y directa o indirectamente sustentan a más de 107.000 puestos de trabajo. Las artes emplean a 41.000 individuos, una cifra considerablemente mayor que los 36.000 que trabajan en publicidad» (Redburn, 1993). Los autores del estudio concluyen que la complejidad cultural misma del área neoyorkina, que se intensificó en la última década y ayudó «a levantar la economía de Nueva York» (Levine, 1990; Sontag, 1993), es el factor que más ha contribuido al crecimiento de las artes y otras actividades culturales.

El concepto de diversidad en Estados Unidos reemplazó las políticas de discriminación afirmativa para mujeres y minorías. Es mucho más fácil hoy para una empresa o en institución afirmar que busca ser más diversa, sin definir políticas de inclusión de grupos sociales específicos. En el sector empresarial se difunde la idea de que mostrar algunas caras étnicamente «diversas» en sus informes anuales o en su publicidad representa un avance en la inclusión de grupos marginados. Pero no es de ninguna manera claro cómo esta retórica de diversidad ayudará a quienes están perdiendo sus empleos, a trabajadores de los países «en desarrollo» o a los inmigrantes documentados e indocumentados que ganan apenas lo suficiente para sobrevivir en una sociedad donde su valor no se paga en dólares sino que se mide en términos de diversidad cultural. No es una casualidad que el libre comercio y la diversidad vayan de la mano. Agréguese a ello la vigencia de la diversidad en el tercer sector nacional e internacional, este último liderado por la UNESCO, e incluso en la Oficina de Información/Departamento de Estado de Estados Unidos, cuyos subsidios para las asociaciones con instituciones extranjeras *exigen* incorporar la diversidad en todos los aspectos de las propuestas (U.S. State Department, 2001). Aunque la valoración de la identidad cultural sea indudablemente una parte importante del pensamiento actual sobre la ciudadanía (véanse los capítulos 1 y 6), el *valor* de esta diversidad opera, sin embargo, como un recurso para la acumulación en algunos contextos y como una compensación por la falta de valor económico en otros.

Capitalizar la frontera

No es sino un lugar común reconocer que el asentamiento de las fronteras se logra a través de la violencia, de «un violento espaciamiento» que produce valor y cultura (Derrida, 1976). «El dominio de la cultura, dijo Bajtín (1984), no tiene ningún territorio interno: está enteramente distribuido a lo largo de las fronteras, las fronteras pasan por todas partes [...] Todo acto cultural vive esencialmente en las fronteras». En rigor, esta parece ser la lógica de la «frontera móvil» de Frederick Jackson Turner, el tropo del proceso que permitió escribir la «página» de la civilización «americana». ¹² La economía y la cultura van juntas en el

12. «Línea por línea, a medida que leemos esta página continental de Oeste a Este, descubrimos la crónica de la evolución social. Comienza con el indio y el cazador; luego nos cuenta la desintegración del salvajismo por la aparición del comerciante, el pionero de la civilización; leemos los anales del estadio pastoril en la vida en la hacienda; la explotación del suelo por el cultivo no alternado de trigo y maíz en comunidades agrícolas dispersas y con escasa población; el cultivo intensivo de las colonias agrícolas más pobladas, y, por último, la organización de la industria manufacturera con la ciudad y el sistema fabril» (Turner, 1920, pág. 11).

proceso «de escribir el linde» o «la frontera», como prefieren llamarla los historiadores y críticos chicanos, quienes señalan que el valor se produce por la «incesante expansión» a la que hacen referencia Turner (1920) y previamente Marx.¹³ Las zonas fronterizas chicanas pueden comprenderse entonces como un tropo de la persistencia y resistencia a este proceso de transnacionalización, que, de acuerdo con Marx, vuelve obsoletas «la vieja reclusión y autosuficiencia local y nacional», reemplazándolas por «relaciones multidireccionales basadas en la interdependencia universal de las naciones». Este proceso de expropiación material es también un proceso de apropiación intelectual y cultural. En efecto, además de la desaparición de los lindes, ocurrida cuando Estados Unidos se apoderó de las tierras del sudoeste, intermediarios culturales como Charles F. Lummis, Aurelio M. Espinosa y J. Frank Espinosa se apropiaron de la «frontera» proyectando un pasado español o mexicano romántico que eliminó los atributos culturales de la mayoría de los habitantes de la región.

El retrato pintoresco y exageradamente exótico de los mexicanos estadounidenses fue corregido por los estudiosos chicanos de la década de 1960, quienes luchaban en un entorno académico hostil (aunque abierto a la presión política y al apoyo liberal a la representatividad tras el movimiento por los derechos civiles), con el propósito de subrayar las características binacionales y obreras de los mexicanos estadounidenses. El nuevo trabajo interdisciplinario sobre la cultura fronteriza chicana ha pasado por varias etapas —desde un reconocimiento nacionalista de los factores relativos al género, la raza y la orientación sexual hasta un reconocimiento híbrido— y constituye, no obstante, un canon «local» que abarca desde el romancero fronterizo, considerado por Américo Paredes como el principal fermento de la identidad cultural en su libro *With His Pistol in His Hands: A Border Ballad and Its Hero* (1958), hasta la «escritura fronteriza mestiza» de Gloria Anzaldúa y de otros escritores y críticos contemporáneos en las décadas de 1980 y 1990, pasando por la poesía, las novelas, el teatro popular y los murales de las décadas de 1960 y 1970.¹⁴

Pese al énfasis en la hibridación que caracteriza el pensamiento dominante de los chicanos y otros grupos minoritarios latinos de Estados

13. «La necesidad de un mercado en constante expansión para que la burguesía corra tras sus productos por toda la superficie del globo. Debe anidar en todas partes, asentarse en todas partes, establecer conexiones en todas partes. Mediante la explotación del mercado mundial, la burguesía ha dado un carácter cosmopolita a la producción y al consumo en cada país» (Marx y Engels, 1967 [1848], pág. 83).

14. Para las descripciones de la cultura fronteriza, véanse Calderón y Saldívar (1991), Ybarra-Fausto (1992) y McCracken y García (1995).

Unidos, me atrevería a afirmar que la «cultura fronteriza», a la cual me refiero brevemente aquí, es particularmente local y, como tal, susceptible de apropiación por la ubicuidad o el «cruce de fronteras» del capital y de los artistas transnacionales. Esta práctica se pone de manifiesto en los epígrafes de *Hispanic Business* y *High Performance* del apartado precedente. Para dar otro ejemplo, Guillermo Gómez-Peña se jacta de su ubicuidad, como si la capacidad misma de viajar y mutar fuese más valiosa que la raigambre en lo local:

Hoy, ocho años después de mi partida [de México], cuando me preguntan cuál es mi nacionalidad o identidad étnica me es imposible responder con una sola palabra, pues mi identidad posee ahora múltiples repertorios: soy mexicano, pero también chicano y latinoamericano. En la frontera me llaman «chilango» o «mexiquillo»; en ciudad de México soy un «pocho» o «norteco» y en Europa, un «sudaca». Los anglos me llaman «hispano» o «latino», y en más de una ocasión los alemanes me tomaron por un turco o un italiano. Mi mujer, Emilia, es angloamericana, pero habla español con acento argentino, y juntos caminamos por entre los escombros de la Torre de Babel de nuestra posmodernidad americana (Gómez-Peña, 1988, págs. 127-128).

Gómez-Peña se ve a sí mismo en la cúspide de un nueva era y se describe como una suerte de Zelig pionero que nos aportará visiones de una utopía híbrida, supuestamente valiosa para el lector. Pero esa ubicuidad y esa hibridación tienen un valor localizado que circula de un modo específico en los circuitos académicos, artísticos y culturales de Estados Unidos. En otras palabras, se vende bien en este país. Néstor García Canclini entrevistó a varios residentes de Tijuana, justo al otro lado de la frontera, uno de los sitios de operación del «Taller de Arte Fronterizo/Border Arts Workshop» de Gómez-Peña. Los «locales» manifestaron serias reservas con respecto a la ubicuidad de «quienes cruzan la frontera»:

Otros artistas y escritores de Tijuana objetan el tratamiento eufemístico de las contradicciones y el desarraigo que observan en *La línea quebrada* [la revista del Taller de Arte Fronterizo]. Rechazan el elogio de las migraciones causadas por la pobreza en la patria y en Estados Unidos. Los tijuanos nativos o quienes han residido allí durante quince años o más se sienten ofendidos por la insolencia de las parodias desapegadas de estos artistas: «son personas que acaban de llegar e inmediatamente nos dicen quiénes somos y cómo deberíamos descubrirnos a nosotros mismos» (García Canclini, 1992a, pág. 42).

La cuidadosa investigación etnográfica de Pablo Vila (2000) aporta una crítica cabal de la excesiva autopromoción de la teoría de la frontera. Las nociones de hibridación y cruce de límites no hacen suficiente

justicia ni a la especificidad del lugar ni al modo como la gente, en situaciones dadas, enfrenta los desafíos planteados por la migración, las condiciones laborales «flexibles» (el trabajo mal remunerado en la maquiladora), la televisión y las comunicaciones transnacionales, etc. Aunque escritores como Gómez-Peña, Anzaldúa y hasta García Canclini tienden a generalizar una sola noción de la cultura fronteriza, la obra de Vila demuestra la complejidad y pluridimensionalidad de la región El Paso-Juárez, las que no pueden ser reducidas a metáforas de la homogeneización espacial y donde se despliegan varias narraciones de la identidad contrapuestas y a menudo coincidentes, para negociar el estatuto, el valor o la devaluación a los cuales los individuos están supeditados. Vila afirma rotundamente que no existe *una* identidad fronteriza, algo que también aseveran otros escritores dedicados al tema. Su método se basa en el uso de narrativas —o tramas (*emplotments*), según su propia denominación— de los encuentros con los otros, vale decir, con quienes no pertenecen al mismo conjunto de categorizaciones del informante, y proporciona pruebas empíricas fiables, en la medida en que ello es posible, del carácter contradictorio de las clasificaciones invocadas por los informantes; además, refleja los cambiantes marcos que utilizan estos para conceptualizarse a sí mismos y a los otros cuando se desplazan de una localidad a otra o se refieren a diferentes «otros». Especialmente reveladora es su explicación de la preferencia de los habitantes de El Paso (incluso los que son mexicanos estadounidenses) por las medidas para limitar la inmigración desde México.

La apropiación de la «cultura fronteriza» también se puso de manifiesto en la propaganda mediática que acompañó al NAFTA. La reforma económica fue celebrada con bombos y platillos, de una manera similar a la descrita en el estudio previamente mencionado sobre Nueva York. En un artículo del *New York Times* titulado «El frenético entusiasmo de San Antonio ante el libre comercio», se hizo referencia a los dirigentes empresariales, quienes se mostraron exultantes frente a los aspectos económicos y culturales del acuerdo: «Aquí la gente ha hecho un verdadero esfuerzo por comprender la cultura mexicana, dijo Blair Labatt, presidente de Labatt Company» (Verhovek, 1993). Los informes sobre la inauguración del tratado destacaban que «las nuevas relaciones comerciales son recibidas con beneplácito en ambos lados de la frontera», pero acotaban que esa bienvenida económica estaba acompañada por redobladas y «enérgicas medidas contra la inmigración ilegal» (Reinhold, 1994). Verdad es que este tipo de disposiciones rigurosas contribuye, asimismo, a capitalizar la frontera inyectando grandes cantidades de dinero: por ejemplo, los 25 millones de dólares de la Operación Gatekeeper para construir barreras, comprar equipos y contratar guardias (Ayes, 1994). Las medidas solo se incrementaron con la debacle del peso en diciembre de 1994 y el

paquete de rescate ofrecido por la administración de Clinton. La ayuda económica dependía tácitamente de que el gobierno mexicano «se comprometiese a tomar la ofensiva contra la emigración y los narcóticos, sin hacer de dicho compromiso una condición estricta del préstamo» (Sanger, 1995a).

Algunas de estas medidas pueden rivalizar con obras del arte conceptual como *Art Rebate/Arte Reembolso* (analizado más adelante) o del arte ecológico practicado por Christo, quien envuelve edificios y montañas con plástico y construye murallas de varios kilómetros de largo que atraviesan el paisaje. Las consecuencias de erigir barreras contra la inmigración ilegal son tanto simbólicas cuanto materiales, como en el evento *Art Rebate/Arte Reembolso*, pero a diferencia de este alcanzan las dimensiones históricas de una obsesión. Políticos conservadores participaron en los eventos de «Light Up the Border» [Iluminar la frontera], que incluían la erección de «una muralla fronteriza de tres metros de altura al norte de Tijuana [extendida] a lo largo de veintitrés kilómetros partiendo de Imperial Beach hacia el continente, al sur de San Diego. [También se instalaron] pilotes de acero de 105 m de altura en el Océano Pacífico para impedir el arribo de los inmigrantes en bote» (Reinhold, 1994). (Véanse las fotos 5 y 6.) Los residentes del lado mexicano, movilizadas por los artistas del Taller de Arte Fronterizo, contribuyeron a «Iluminar la frontera» levantando enormes espejos que reflejaban las luces de los automóviles con que los estadounidenses pretendían descubrir a los que cruzaban la frontera. La frontera constituyó pues la mayor fuente de inspiración para los eventos artísticos específicos de un lugar; por ejemplo, los de inSITE, el festival trienal de arte del que me ocupó en el capítulo 9. Cabe decir que cuanto ocurre en la frontera supera con mucho cualquier obra de arte que se inspire en ella.

Pese al profundo resentimiento contra los inmigrantes, sobre todo en California, el capitalismo empresarial apoyó los megaeventos artísticos destinados a fomentar las relaciones públicas en la frontera, que incluían a «chicanos y artistas de color estadounidenses», quienes, contrariamente a las predicciones de Gómez-Peña, no fueron «soslayados». Así pues, el capitalismo empresarial se adaptó al ritmo de la «descentralización» al igual (o mejor) que los performanceros progresistas. Según Gómez-Peña (1993), los empresarios artísticos del libre comercio «preferían evitar la zona fronteriza, con sus campos minados por la raza y el género y sus géysers políticos, y tratar directamente con lo que percibían como “el centro”, esto es, con Nueva York, Los Ángeles, París o Ciudad de México. Lamentablemente ignoran que en la actualidad la cultura se ha descentralizado por completo y que los márgenes están reconquistando los antiguos centros». Si el auge de la frontera recogido por los medios transmitió algún mensaje, fue exactamente el opuesto a las afirmaciones de Gómez Peña. Un informe del *New York Times*, que utiliza una retórica similar, pronostica que

San Antonio es «[una] ciudad preparada para ser una suerte de Hong Kong de una China mexicana» (Verhovek, 1993). Es más, en los megaeventos artísticos como inSITE, realizados en las ciudades limítrofes de San Diego y Tijuana, uno experimenta la sensación de que las muestras del arte y del comercio encontraron un terreno común flexionando, por decirlo así, los músculos económicos recién adquiridos.

En consonancia con la retórica del libre comercio, cabe decir que la región San Diego-Tijuana está personificada tanto por la frontera como por los 63 millones de cruces que la desmienten. Gómez-Peña (1993), frustrado por la fácil apropiación del tropo «alternativo» de la frontera, insiste en que es hora de que los artistas fronterizos «busquen otro paradigma para explicar las nuevas complejidades de los tiempos», pues «el modelo híbrido [...] precisamente debido a su elasticidad y apertura [...] puede ser tomado por cualquiera para decir prácticamente cualquier cosa [...] Incluso la transcultura nacional utilizará eventualmente lo híbrido para bautizar los festivales transnacionales y convertir las conferencias académicas y las publicaciones sofisticadas en un verdadero tedio». En ese sentido, Gómez Peña está en lo cierto cuando subraya que las metáforas de la frontera y la hibridación constituyen la base de las conferencias académicas, las cuales pueden ser, de hecho, no más ni menos tediosas que algunas obras del arte performativo estructuradas en torno a las mismas metáforas. De hecho, hubo un aluvión de conferencias sobre las consecuencias económicas y sociales del NAFTA, auspiciadas por el Centro para Estudios Estadounidenses-Mexicanos de la Universidad de California en San Diego, y por otros programas especializados del Colegio de la Frontera Norte en Tijuana, la Universidad de Texas en Austin, la Universidad de Arizona en Tucson, la Universidad de Tulane en Nueva Orleans y la Universidad de Maryland. Gwen Kirkpatrick examina varias conferencias –«Educación Científica y Tecnológica» (Ciudad Juárez, octubre de 1991); la Conferencia Wingspread sobre las Cuestiones Educativas Trilaterales (Racine, WI, septiembre de 1992); el «Simposio Internacional sobre Educación Superior y Asociaciones Estratégicas» (Vancouver, septiembre de 1993); «Conferencia de Educadores Latinos sobre el Libre Comercio y la Educación» (Tucson, abril de 1993)– donde se discuten las posibilidades y riesgos de armonizar las normas y la certificación educativas [con el] énfasis en los aspectos científicos y tecnológicos de la educación».

En el ámbito de la cultura hubo mucho menos actividad.¹⁵ La Universidad Autónoma de México y la Universidad Autónoma de Ciudad

15. Claire F. Fox hace una breve revisión de la importancia proporcional de la ciencia social y las humanidades o cuestiones culturales establecida por las instituciones educativas y los grupos de expertos que se ocupan de la frontera entre Estados Unidos y México.

Juárez patrocinaron una conferencia sumamente innovadora en noviembre de 1991, publicada luego en forma de libro con el título *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio* (Guevara y García Canciani, 1992). En 1993 y 1994, la Red de Estudios Culturales Interamericanos dictó conferencias en Ciudad de México, en Bellagio (Italia) y en Río de Janeiro sobre varios aspectos del tema general de la globalización y la cultura (Yúdice, 1996a). Se han realizado otros debates importantes en las convenciones de la Modern Language Association (MLA), en 1993 y 1994, donde se examinó el impacto del libre comercio relacionándolo con tres cuestiones primordiales: la identidad nacional, la globalización e integración supranacional y los medios masivos. La conferencia sobre *Borders and Cultures* [Fronteras y culturas], celebrada en febrero de 1995 en la Universidad McGill (Montreal), se centró en la formación de interacciones culturales dispares e híbridas resultantes del «desmoronamiento [de los lindes geográficos] bajo el ataque de las exigencias o presiones económicas de las lealtades étnicas transnacionales» (*Borders and Cultures*, 1995). Por abarcadora que fuese la reunión en la Universidad de McGill —la cual comprendió «desde la historia de las ideologías en cartografía a cuestiones locales con significativas implicaciones para la frontera Estados Unidos-Canadá; desde los problemas legales que enfrenta la Unión Europea a las posibles repercusiones de la Proposición 187 en California; desde el derrumbe de las fronteras debido al flujo electrónico de la información al estatuto de los refugiados en Chiapas y a temas relacionados con el legado de las fronteras coloniales»— se analizó muy poco y no de manera específica la relación entre las artes y el libre comercio. Merecen una mención aparte los dos paneles de la MLA, especialmente la contribución de Claire F. Fox, luego incorporada en su libro (1999).

Los debates, empero, han comenzado finalmente a girar en torno al efecto del libre comercio en las artes. El programa Rockefeller de Becas para Humanidades del Centro de Investigación del Arte Latinoamericano y Latino en la Universidad de Texas (Austin), se estableció a fines de la década de 1990 con el propósito de formar «profesionales que dirijan y asesoren» a «los museos y universidades en Estados Unidos, los cuales enfrentan hoy cuestiones de representación cultural y desarrollo programático centradas en el arte latinoamericano». Financiado durante tres años por la Fundación Rockefeller, el programa enfocó la lente en el arte sudamericano, mexicano y mexicano-estadounidense, así como en el arte latino y en sus culturas de origen. Estos dos últimos temas destacan, entre otras cosas, las relaciones transnacionales, la creciente visibilidad del arte mexicano y latino en Estados Unidos, y el «rol cambiante de curadores y colecciones [...] en una sociedad culturalmente diversa». El programa no solo fue decisivo para entender las tensiones entre los artistas latinoame-

ricanos y latinos, además de las contradicciones padecidas por las instituciones que procuran exponer sus obras, sino también para intervenir en ese proceso. Mari Carmen Ramírez, quien escribió sobre el problema con elocuencia, fue la fuerza motora que impulsó este programa de residencia (Ramírez, en prensa, a). Por otra parte, las discusiones que complementan inSITE 1997 e inSITE 2000 (véase capítulo 9) abordaron frontalmente la relación entre el libre comercio y la cultura, tal como lo hicieron muchas obras de arte.

También los artistas —y principalmente Guillermo Gómez-Peña, pese a haber abjurado de las «tediosas conferencias académicas»— organizaron debates para examinar el impacto del libre comercio en sus propias prácticas. Por ejemplo, «La vida en el agua», una «organización artística sin fines de lucro de San Francisco, celebró una conferencia y elaboró programas para el taller de residencia destinado a artistas y críticos en lo referente a la Reality/Realidad/Realité [de la] “Zona de la Libre Idea” producida por el NAFTA. Los fondos fueron suministrados por la Fundación Rockefeller, el Consejo Californiano sobre Humanidades, el Ministerio de Relaciones Exteriores de Canadá, FONCA-México y la USIA [Agencia de Información de Estados Unidos]». Esta última fuente de recursos puede despertar suspicacias, pues en el pasado se la consideró el brazo derecho de las operaciones de inteligencia en América latina. Si los artistas, sobre todo los progresistas «radicales» como los que organizaron el taller, están dispuestos a buscar recursos financieros en ese tipo de organismos, se encontrarán entonces en la situación contradictoria de operar dentro de las condiciones estipuladas por los mismos gobiernos e instituciones que promovieron el libre comercio a expensas de los trabajadores, el medio ambiente y los derechos de la ciudadanía. Uno se pregunta hasta qué punto la institucionalización embota o absorbe la crítica al libre comercio. Los temas de debate en la conferencia de la «Zona de la libre Idea» estaban directamente vinculados con el comercio mundial: «el impacto de la globalización en la cultura, las nuevas tecnologías informáticas y la distribución cultural, cuestiones relativas a las desigualdades culturales y políticas en el pasado y en la actualidad en y entre los diferentes países. La conferencia y el seminario tenían por objeto construir una fundación para una nueva red que promoviese el intercambio ininterrumpido de ideas, prácticas culturales e información política entre los artistas y activistas culturales de cada país» (*Free Idea Zone Residency*, 1994).

Un activismo cultural de esas características aborda la política gubernamental de una manera semejante a la que Kester observó en el arte comunitario. En «El tratado de Libre Cultura», el provocador ensayo de Gómez-Peña, leemos que «el trabajo del artista consiste en abrir por la fuerza la matriz de la realidad para comprobar la existencia de posibili-

dades insospechadas», incluso la «redefinición de nuestra topografía continental» (Gómez-Peña, 1993). Esta redefinición se basa en gran medida en las experiencias de los trabajadores inmigrantes indocumentados, cuyas migraciones se estiman análogas a la circulación producida por un «Tratado de Libre Arte» paralelo entre «los artistas no alineados» (Gómez-Peña, 1993). Los críticos que simpatizan con el autor elogiaron su proyecto de crear un espacio libre para los encuentros culturales. James A. Linker (1997) escribe lo siguiente: «El vocabulario de la frontera se construye a partir de múltiples jergas que convergen en el linde desterritorializado. La frontera, ya no geográficamente fija, simultáneamente en todas partes y en ninguna, se reconoce hoy como una formación cultural común aunque no restringida a las zonas limítrofes internacionales. Ya no abarcable por una definición específica del lugar, toda ciudad importante de las Américas constituye ahora un límite poblado por la multiplicidad». La zona franca o «zona de la libre idea» se esgrime como una solución a las asimetrías exacerbadas por el libre comercio. Esta fe en el arte y en la cultura puede parecer quijotesca, aunque responde considerablemente al espíritu de los tiempos, al menos dentro del círculo de los progresistas que defienden el reconocimiento de una diversidad «transracional, polilingüística y multicultural». Con todo, luego de años de abogar por el multiculturalismo, Gómez-Peña se apartó posteriormente de este debido a su tendencia a producir una «cultura global homogeneizada» y echó mano de formas interactivas resultantes de la «diáspora, la hibridación y la “fronterización”». Ese espacio utópico, pese a proclamar el reconocimiento de lo local, tiende a lo universal y a lo abstracto, un rasgo que tal vez se vincule con la peculiar ubicuidad estática de estos artistas fronterizos. El taller de residencia de la «Zona de la Libre Idea» fue realmente una cumbre de «diplomáticos transculturales», quienes afirmaban que podían atravesar las fronteras con una facilidad no concedida a los «Otros» y para quienes desempeñan la función de «intermediarios culturales». Para ellos, la frontera es entonces un espacio de otredad desligado de la otredad experimentada por los migrantes. Críticos como Linker celebran esta pasión global y posmoderna por los viajes: «Gómez-Peña nos recuerda que adoptar el pluralismo global debe contribuir a reconectar el ensamblaje social colectivo, tan claramente y durante tanto tiempo fragmentado, una reconexión que también exigirá el reconocimiento de las insuficiencias de las estructuras políticas convencionalmente constituidas». Incluso le atribuye una valencia política a ese globalismo desarraigado: «Se sigue pues que estas obras son políticas siempre y cuando participen en las funciones relacionales de lo social y actualicen la comunidad virtual del pluralismo global en las zonas fronterizas que constituyen el continente americano». Claire Fox aporta una lúcida crítica de esta postura y señala que la falta de conciencia de estos artistas con respecto a su mo-

vilidad abstracta no es diferente de la de otros actores privilegiados. «La frontera entre Estados Unidos y México rara vez representó un obstáculo para artistas, intelectuales y turistas, por ejemplo, pero estos cruces no son demográficamente representativos de otros flujos en gran escala dentro del tráfico fronterizo que hoy caracteriza la región, tales como el desplazamiento de trabajadores indocumentados hacia el Norte y del capital estadounidense hacia el Sur» (Fox, 1999).

Obviamente, la implícita subrogación del paria, del dominado, del marginal y especialmente del trabajador indocumentado —«el niño del póster» del arte fronterizo— se vuelve problemática por la ubicuidad global del individuo posmoderno que atraviesa la frontera; de acuerdo con Fox, Gómez-Peña le atribuye a este el carácter de una figura chamánica que «tiene “primacía” en los procesos de transformación social por cuanto su tarea le confiere una posición única desde la cual “dialoga” con los “Otros”» (Fox, 1999). El desplazar desde el trabajador indocumentado al artista de la «libre idea» «la experiencia de tratar con la cultura dominante desde fuera, le permite a este último, habilitado por su capacidad, «pasar sin permiso, servir de puente, interconectar, traducir, recartografiar y redefinir [...]» (Gómez-Peña, 1993). En definitiva, el énfasis en la «fronterización» de la cultura complica aún más cualquier interpretación de la especificidad del arte y la estética. Tal vez la complicación se relacione con el poder que el *ethos* vanguardista ejerce sobre los artistas poscoloniales, dispersos en la diáspora, siempre en tránsito allende las fronteras. Por ejemplo, Gómez-Peña (1993) escribe, al estilo egocéntrico del *manifiesto* de las vanguardias históricas: «Soy un artista migrante de la representación [...] conecto a los grupos que piensan como nosotros [...]; me opongo a la obsoleta fragmentación del mapa de América y lo hago en nombre del continente Arte-América, compuesto de pueblos, artes e ideas, no de países [...]; me opongo a la siniestra cartografía del Nuevo Orden Mundial [...] En mi mundo conceptual no hay espacio para las identidades estáticas, las nacionalidades fijas o las sagradas tradiciones culturales. Todo se halla en constante flujo, incluso este texto». No sorprende, pues, que la permanente y desesperada búsqueda de lo nuevo se haga sentir en este tipo de obras, siempre conscientes de su lugar dentro de una vanguardia que se vuelve monótona en la medida en que «es tomada por cualquiera para decir prácticamente cualquier cosa» (Gómez-Peña, 1993).

Mi propia encuesta sobre la interrelación del arte activista con las nuevas «comunidades de la diferencia» muestra la confusión que predomina cuando se trata de temas relativos a la estética y a la representación. Se envió un cuestionario sobre el tema a cien artistas y profesionales de las artes; la mitad de los cuestionarios fue devuelta, y en algunos casos se realizaron entrevistas suplementarias. En el párrafo preliminar se declaraba:

La siguiente encuesta se realiza con el propósito de recolectar las opiniones de directores de museos y galerías, curadores, críticos e historiadores del arte y funcionarios de las fundaciones sobre varias cuestiones relacionadas entre sí: la importancia concedida (o no) a exponer obras de los artistas diversamente caracterizados como «minoritarios», «del Tercer Mundo», «de color», «subalternos», «marginados», etc., a subsidiarlos y a escribir acerca de ellos. Una cuestión conexas es el impacto de los acuerdos comerciales transnacionales en la exhibición (y subvención) del arte. ¿En qué medida el arte y otras producciones culturales están (estarán) afectadas por las restricciones aplicadas a los inmigrantes en las entidades supranacionales como la Unión Europea o los países miembros del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (NAFTA)? ¿O bien estas entidades tienen (tendrán) un efecto favorable en la exposición y subvención de las obras de artistas tales como aquellos a quienes acabamos de referirnos?

Se les pidió a los participantes que aportaran información sobre los siguientes puntos: si su institución subsidió o expuso (o no) las obras de artistas latinoamericanos u otros del Tercer Mundo, y en caso de haberlo hecho, durante cuánto tiempo; qué criterios utilizaron para subsidiar a estos artistas, exponer su obra o escribir sobre ellos (por ejemplo, el mero gusto; la aplicación de criterios de excelencia y los impuestos por los *connaisseurs*; el carácter innovador de la obra; el deseo de incluir a artistas pertenecientes a grupos subrepresentados, o el atractivo de gozar de una buena reputación en el mundo del arte); si la institución suscribe o no a algún concepto de multiculturalismo; si el participante piensa o no que debería haber normas o leyes que garantizaran la inclusión y la representatividad; si los inmigrantes y artistas extranjeros deberían ser incluidos o no en las exposiciones de arte «americano»; si corresponde o no que el arte forme parte de los tratados comerciales y por qué razones.

Todos los participantes suscribieron a alguna forma de multiculturalismo, de la cual dieron varias definiciones, incluso aquellas basadas en la raza, el género, la orientación sexual, la clase, la etnicidad y en los factores geopolíticos (por ejemplo, el Tercer Mundo). Por otro lado, hubo poco consenso en cuanto a la estimación de los medios adecuados para democratizar las artes de acuerdo con una perspectiva multicultural. La mayoría (60%) rechazó los decretos legales como vehículo para incorporar a los artistas de los grupos subrepresentados. Del resto (40%), solo un participante apoyó un programa legislativo; la generalidad consideró que bastaba con las «normas» o «directrices» institucionales. Dicho de otro modo, se pensó que era conveniente aplicar alguna forma de acción afirmativa, pero no una política de «cupos». Solamente el 10% de los participantes pensaba, sin embargo, que sus instituciones satisfacían los requisitos de la «equidad distributiva» acorde con la proporción de grupos «designados» en la población en su conjunto.

La elección de criterios para exponer, subsidiar y reseñar la obra de los artistas fue de gran interés, pues ayudó a evaluar el lugar que ocupa actualmente el juicio estético. La vasta mayoría (90%) optó por una mezcla de «los criterios tradicionales de excelencia para estimar las obras de arte», «la conveniencia de incluir a artistas pertenecientes a los grupos subrepresentados» y la aplicación de «factores sociales» a este respecto. Es decir, apelaron tanto a cuestiones de «calidad» cuanto de «paridad» y mostraron un cierto grado de incertidumbre al definir en qué consiste exactamente el valor de una obra de arte. Se juzgó que el «contenido» (evocado discursiva y políticamente) es de igual o aun mayor importancia que los aspectos formales y materiales de la obra.

Quizá la respuesta más interesante sobre la exposición del arte en el contexto transnacional del libre comercio fue la conveniencia de ampliar la definición de arte «americano» para dar cabida a los artistas de todo el hemisferio occidental. Aproximadamente el 90% respaldó esta opción, si bien una mayoría de participantes (60%) pensaba que no se debería dar preferencia a los artistas extranjeros (al margen de cuán [latino] «americanos» fuesen) por sobre los artistas minoritarios de Estados Unidos. Los resultados de la encuesta confirmaron las declaraciones de un crítico chicano de arte, quien —en una carta en la que se refiere a los criterios de selección aplicados en la bienal de 1993 del museo Whitney— objetó los planes museológicos que ampliaron la definición de arte «americano» para incluir a artistas latinoamericanos, temiendo que estos últimos, casi todos procedentes de la clase media y media alta, se apropiasen de un terreno que corresponde a los artistas minoritarios de Estados Unidos: «Es peligroso [...] utilizar a artistas no estadounidenses para recusar la noción de cultura nacional homogénea. No es necesario cruzar la frontera para descubrir prácticas artísticas que —sea mediante su radical diferencia, sea mediante su crítica a la estética dominante— perturban, expanden, subvierten y deshacen la categoría de arte “americano” [...] En el preciso momento en que el Museo Whitney debía identificar y proclamar a las minorías raciales y sexuales como parte de un nuevo patrimonio americano, el programa curatorial se vuelve a dirigir, en cambio, a la esfera internacional».¹⁶

Este crítico pone el dedo en la llaga: el empleo del multiculturalismo contra los mismos grupos que, según su retórica, intenta habilitar. El reverso de la moneda es ciertamente estereotipar la cultura de los latinoamericanos y los súbditos del Tercer Mundo buscados por los curadores para demostrar que la cultura «americana» puede ser «inclusiva». Apelando a la «diferencia» de estos grupos tan diversos, el multicultu-

16. Chon Noriega, comunicación personal.

ralismo termina, irónicamente, por homogeneizarlos. Por tanto, los intelectuales, artistas y activistas latinoamericanos han tomado con pinzas el multiculturalismo de Estados Unidos y han descubierto que se parece sospechosamente al imperialismo cultural (una cuestión implícita en el proyecto de extender el alcance de los «American Studies» a todo el hemisferio).

Aunque no necesariamente relacionados con intereses comerciales en el sentido convencional, los llamados «nuevos» programas de estudios americanos y, en rigor, la Asociación de Estudios Americanos (Radway, 1998), participan sin embargo en el comercio de tendencias intelectuales cuando tratan de incorporar las «diferencias» de otros países del hemisferio a través de las culturas migrantes. Dada la importancia de reconocer que Estados Unidos y otros países americanos se co-constituyen, es conveniente rastrear los circuitos culturales que se forman en este país y en el tránsito migratorio transnacional a otras naciones de América. No obstante, debe reconocerse también el campo de fuerza específico que organiza la manera como se conciben estas formaciones culturales móviles en relación con el *momentum* o inercia de las instituciones estadounidenses, los movimientos políticos, los medios masivos y la academia. Según Jane Desmond y Virginia Domínguez, el hecho de que los «nuevos estudios americanos» se centren en la diferencia no basta para conocer otras sociedades ni la forma en que se perciben a sí mismas, pues no hay suficiente participación de los estudiosos extranjeros residentes en Estados Unidos para establecer agendas de investigación que sean viables no solo por el mero hecho de ser financiables.

Peor aún es la exportación de programas diseñados en Estados Unidos, sobre todo las tendencias de los estudios culturales que se ocupan del continente a la vez que corroboran las experiencias de su propio país (Desmond y Domínguez, 1996). Por ejemplo, en la introducción a *Post-nationalist American Studies* se afirma que los estudios de los negros, los chicanos, las mujeres, los gays y lesbianas y los estudios étnicos descentraron el marco analítico nacionalista (Curiel et al., 2000). En efecto, dichos estudios desmitificaron la existencia de un consenso sobre los valores, pero no resulta claro cómo estos otros valores y otras formaciones grupales no fueron sobredeterminadas por el campo de fuerza de la sociedad estadounidense y por ende participan de un asunto *nacional*. Además, la dinámica se manifiesta como una suerte de *momentum* para incluir al resto del mundo conforme a una visión generada en Estados Unidos. No es el propósito de esta observación impugnar los nuevos estudios americanos, sino señalar solamente su propia ceguera cuando imaginan que la adopción del multiculturalismo trasciende, hasta cierto punto, el marco nacional. En efecto, ¿cómo pueden ser posnacionales los «nuevos» estudios americanos cuando gran parte de su marco epistemo-

lógico no se integra fácilmente, o al menos no entra en diálogo, tensión y debate con las diferentes visiones de otras sociedades? ¿De dónde proviene, si no del entorno nacional, la creencia de que las diferencias aportadas por estas otras sociedades confirman la diversidad estadounidense o se relacionan de algún modo con la forma en que están situadas las minorías etnoraciales en Estados Unidos? A mi criterio, no es suficiente internacionalizar los estudios americanos, según proponen Desmond y Domínguez y otros estudiosos «americanos» como la brasileña Sônia Torres (2000).¹⁷ Debe haber también estrategias de acción para contrarrestar los modos en que los sistemas universitarios estadounidenses facilitan el subdesarrollo de los sistemas universitarios en otras regiones (Yúdice, en prensa b).

El problema con la expansión del arte «americano» consiste en que los criterios de evaluación, aun si favorecen la inclusión de artistas latinoamericanos en calidad de «subalternos» o «excluidos», se generan en Estados Unidos dentro de un contexto diferente del de dichos artistas. Pese a lo mucho que se dice sobre la globalización y la translocalidad, todavía existen contextos diferentes que no se han transformado en meros suburbios de Estados Unidos. Las fundaciones bien intencionadas apoyan la inclusión de latinoamericanos en las exposiciones partiendo de nociones identitarias que reflejan la situación de Estados Unidos y no la de los artistas extranjeros o inmigrantes. La globalización del pluralismo fronterizo constituye pues una versión del complejo de «nosotros somos el mundo». Esa pretensión global se generalizó considerablemente en los lugares «alternativos» del arte durante la década de 1980 y principios de la década de 1990. Por ejemplo, en el catálogo de *The Decade Show: Frameworks of Identity in the 80s* se aclara que la muestra consiste en «una proclama de que la “historia” no es objetiva y que la experiencia ameri-

17. Los autores de la introducción a *Post-nationalist American Studies* critican a Desmond y Domínguez por el «optimismo» de su perspectiva supuestamente «cosmopolita» y están en desacuerdo con la idea de que un marco más global genere una producción más equitativa del conocimiento. Respaldan su crítica con el argumento totalmente infundado de que los prejuicios raciales, sexuales y de género de las fuerzas que operan en el mundo económico prevalecerán bajo ese cosmopolitismo. Pero Desmond y Domínguez no dicen que la raza, el género y la sexualidad no sean importantes; lo que afirman, en cambio, es que las perspectivas estadounidenses a ese respecto no bastan para producir una descentralización de los paradigmas, necesaria para tener una visión mejor de uno mismo. En la introducción se aduce que el cosmopolitismo adhiere a la idea de capitalismo, pero no hay una crítica similar del multiculturalismo. Sea como fuere, el estatuto de las redes internacionales depende de *quiénes* se reúnan en esas redes. Y ello se puede inferir partiendo de las proclividades de *aquellos que invitan* a los socios internacionales, o de los que sustituyen a los estudiosos minoritarios estadounidenses por gente de los países del Tercer Mundo. Para una crítica de esta cosmovisión de «We Are the World,» véase Yúdice (1992b).

cana es mucho más heterogénea de lo que generalmente se afirma». Significativamente, la heterogeneidad de la experiencia «americana» se extiende a todo el mundo y a una historicidad múltiple:

Las obras incluidas en esta exposición pueden considerarse la prueba material de puntos de vista alternativos. Muchos artistas de color, por ejemplo, dados sus nexos filosóficos, estéticos y espirituales con las sociedades precoloniales de África, Asia y América, legitiman la diversidad, se resisten a la dominación eurocéntrica y crean un fundamento que les permite analizar y explicar los fenómenos sociales contemporáneos. Los artistas gays, feministas y lesbianas afirman, asimismo, que hay otras formas de ver tan válidas como los dictados culturales existentes (*The Decade Show*, 1990).

Se ha definido a los latinoamericanos y a otros artistas «extranjeros» de manera similar, es decir, contraponiéndolos a la supremacía de los «dictados culturales existentes». Hay aquí un doble vínculo en virtud del cual el artista «periférico» se siente condenado aunque se lo haya incluido (porque los organizadores «juzgan a priori» cómo su arte articula la «identidad cultural») o excluido (porque los organizadores piensan que un arte que se aparta de la esperada «diferencia» carece de originalidad). El dilema se puso de manifiesto en el ensayo del catálogo de *Het Klimaat* [El clima], una exposición realizada en Maastricht en 1991, con el expreso propósito de mostrar un arte que se ocupa de la identidad cultural sin incurrir por ello en los peligros «exotizantes» de la tan criticada *Magiciens de la terre* (París, 1989). *Het Klimaat* se organizó en torno al concepto rector de multiculturalismo (un «término que es ahora un lugar común en todos los pasillos de Europa») y que cabe considerar como un «mecanismo correctivo» de los desequilibrios desatados en la nueva Europa (*Cultural Identity*, 1992). De acuerdo con el curador Ine Gevers:

Juzgar que nociones como identidad e identidad cultural son relativas tal vez sea intelectualmente estimulante, pero tiene su origen en la posición privilegiada que ocupa el pensamiento occidental. Esa línea de argumentación puede reducir la identidad a una ficción, pero para un individuo no occidental que se halla fuera de esta narrativa, es una absoluta necesidad. Su identidad, vista en relación con la cultura occidental, con su posición monopólica y con su historiografía lineal convencional, nunca ha tenido un derecho significativo a la existencia. Para el artista o el intelectual que no pertenece a occidente resulta esencial tener la capacidad no solo de diferenciarse a sí mismo, sino, sobre todo, de crear o recrear las condiciones históricas e ideológicas que ofrecen al menos la posibilidad de hacerlo (Gevers, 1992, pág. 2).

©gedisa

Irónicamente, algunos de estos artistas «extranjeros» presumiblemente «no occidentales» e incluidos con magnanimidad en *Het Klimaat*, repudiaron los términos y condiciones mismos de su inclusión. Sebastián López, por ejemplo, señaló el uso de expresiones como *gastarbeiders* (trabajadores huéspedes), *etniche minderheden* (minorías étnicas), *migranten* (migrantes) y *allochtonen* (no autóctonos), destinadas a aquellos cuyos orígenes no pertenecen a Europa Occidental. El término *allochtonen* surgió en la década de 1980, cuando hubo un «proyecto para repatriar a los extranjeros, especialmente a los marroquíes y turcos, quienes juntos componían una considerable comunidad minoritaria en Holanda» (López, 1992, pág. 21). *Allochtonen* «se convirtió en un sinónimo de lo geográficamente no europeo para quienes no pertenecen a la raza blanca y para aquellos que están fuera del ámbito culturalmente hegemónico». A semejanza del término «gente de color» prevaleciente en Estados Unidos, *allochtonen* se aplica incluso a los ciudadanos holandeses nacidos en ese país de padres extranjeros. Se trata de un vocablo usado oficialmente, pero también en asuntos relativos al arte y la cultura, como la calificación de «foráneos» a los artistas incluidos en *Het Klimaat*, tan decepcionante para ellos. Advirtiendo que la obra de los artistas holandeses nunca fue rotulada de *autochtonen kunst*, López señala las asimetrías que los *allochtonen* se vieron obligados a aceptar si querían exponer sus obras. Se trata de asimetrías no muy diferentes de las que caracterizan el «mercado paralelo» o el sistema «alternativo» de distribución de valor para los artistas estadounidenses minoritarios ya descriptos.

Muchos artistas a menudo se niegan a pedir subsidios especiales a ministerios y municipalidades, pues ello los pondría en una complicada situación política con respecto a las condiciones para exponer sus obras. Se encuentran atrapados en un sistema paternalista que, si bien les da la oportunidad de trabajar mediante subsidios, al mismo tiempo cierra las puertas que les permitirían entrar de lleno y desempeñar un rol dentro del ámbito cultural holandés. Quienes aceptaron su etnicidad y la definición oficial solamente podían exponer en circuitos artísticos alternativos y en espacios destinados a muestras marginales.

El arte de reembolso en la era de los tratados de libre comercio

En julio de 1993, tres artistas montaron un evento que reunió todas las contradicciones mencionadas por López, sumadas a la cuestión más candente del período: el libre comercio. Los materiales mismos del evento fueron, en efecto, las formas y medios a través de los cuales se cuestionaban las categorías que suelen separar a los *allochtonen* de los *autoch-*

©gedisa

tonen en Estados Unidos. En ese mismo mes, el gobernador de California, Pete Wilson, anunció un programa que eventualmente se convirtió en la Proposición 187. Entre sus cláusulas figuraban la denegación de la ciudadanía a los hijos nacidos en Estados Unidos de inmigrantes indocumentados y la suspensión de sus derechos a la educación y al seguro médico (Curtis, 1993). Los políticos y una amplia variedad de grupos de interés se habían enredado en un debate nacional sobre el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, que subrayaba, entre otras cosas, el supuesto drenaje de empleos y servicios por parte de los «inmigrantes ilegales». Tal vez la manera más ingeniosa de forzar el debate e incluir los derechos de los inmigrantes en el programa fue el evento concebido y llevado a cabo por tres artistas del sur de California: David Avalos, Louis Hock y Elizabeth Sisco. A partir del 23 de julio de 1993 y durante varios meses, repartieron billetes de diez dólares (véase la foto 7) a los «trabajadores indocumentados» a lo largo de la frontera entre San Diego (EE.UU.) y Tijuana (México). El evento, titulado *Art Rebate/Arte Reembolso*, fue financiado con el aporte de 5.000 dólares del Centro Cultural de la Raza y del Museo de Arte Contemporáneo en San Diego como parte de «La Frontera/The Border», la primera y más importante exposición artística bienal de instalaciones. Los tres artistas intentaron abordar simultáneamente varias cuestiones de importancia cívica: el trato concedido a los inmigrantes mexicanos indocumentados en Estados Unidos; el uso del espacio cívico mismo como material artístico; la distribución de los beneficios de la ciudadanía —como, por ejemplo, el acceso a financiamientos públicos destinados a las artes—, y la oposición a los criterios de financiamiento del NEA, una parte de cuyo dinero (1.250 dólares), aparentemente destinada por el Museo al presupuesto del proyecto, fue devuelta para atenuar la tormenta que se cernía entre los sectores exasperados del público y el Congreso. Los artistas publicitaron el evento con pasajes extraídos de estudios realizados por expertos y de centros de investigación en asuntos fronterizos.

Estos pasajes destacaban que los trabajadores indocumentados eran también «contribuyentes indocumentados»: «los inmigrantes contribuyen a la renta pública más de lo que consumen en servicios públicos» (Vernez, 1993), «trabajan aproximadamente 11 millones de inmigrantes, ganan 240.000 millones de dólares al año y pagan más de 90.000 millones de dólares en impuestos [...] que sobrepasan con mucho los 5.000 millones que reciben en asistencia social» (*Business Week*, 1992), y la «mayoría de los estudios [existentes] indica que la inmigración no ha tenido un efecto significativo en el empleo de los trabajadores nativos» («Impact», informe para el Consejo de Supervisores del Condado de Los Ángeles, 1992) (*Art Rebate/Arte Reembolso*, 1993).

El comunicado de prensa también hizo patente que se trataba de una obra de arte conceptual que puso en evidencia los normalmente abstrac-

tos serpenteos de la circulación del dinero. Con la distribución de los «reembolsos», los artistas ponen de manifiesto que los trabajadores indocumentados generalmente no reciben nada a cambio de los tributos que pagan. El evento artístico completa el ciclo cuando los destinatarios reintroducen los billetes en la economía y producen así un efecto que se transmite al espacio regional, nacional y hasta mundial.

El boletín declara: «*Art Rebate/Arte Reembolso* es arte público y no arte en público. Opera en la intersección del espacio público (calles y aceras), el espacio informático (radio, televisión y prensa) y el espacio cívico entre el público y los funcionarios gubernamentales. Activa un discurso donde se revela la configuración contemporánea y social del pensamiento acerca de los trabajadores inmigrantes. Conceptualmente, este arte traza la red que describe a nuestra comunidad económica siguiendo la circulación del reembolso de los 10 dólares, de las manos de los indocumentados a los documentados» (*Art Rebate/Arte Reembolso*, 1993).

El éxito de *Art Rebate/Arte Reembolso* fue tan grande que su concepto rector circuló ampliamente en los medios masivos y exasperó a los políticos de California y Washington, quienes pensaban que el financiamiento de las artes podía ser utilizado para «repartir» lo que pertenece a los ciudadanos. Los legisladores soslayaron, por cierto, que todo cuanto los artistas procuraban tematizar y llevar a debate era la definición misma de ciudadanía y su relación con el trabajo y los derechos de los trabajadores. En medio del evento, hubo también una *mise en scène*, deliberada o no, de estos funcionarios en calidad de actores, quienes se convirtieron efectivamente en intérpretes. Avalos comenta: «Los políticos están actuando como artistas del espectáculo en tanto que nosotros estamos tratando de ser políticos» (Pincus, 1993). Como actores, los funcionarios respondían a los «botones» pulsados por los artistas. La controversia sobre el financiamiento del NEA fue utilizada para poner públicamente en circulación una nueva problemática. En ese sentido, *Art Rebate/Arte Reembolso* se incorporó a las «guerras culturales» en curso. La inmigración, tal como escribió el columnista conservador George F. Will en la misma época en que aconteció este evento artístico, no es solo económica sino también cultural.

El argumento sobre la inmigración comienza con este hecho: a fines del siglo xx la inmigración se produce dentro de una problemática diferente (en dos sentidos capitales) del contexto de comienzos de siglo. Hoy se recibe a los inmigrantes en una cultura benefactora que estimula una mentalidad reivindicativa. Dicha mentalidad debilita la fuerza motriz del individuo que lucha por una movilidad social ascendente. Un Estado benefactor generoso como Estados Unidos, y especialmente California, puede ser un «imán»

para los inmigrantes [de modo tal que] el argumento acerca de la inmigración como fuente de fortalecimiento social carece de validez.

En *Alien Nation*, Peter Brimelow hace eco de la postura de Will, evocando el espectro de una tierra fragmentada donde los *allochtonen* transformarán ciudades como Atlanta, San Antonio y Miami en «comunidades no solo diferentes unas de otras sino de cualquier comunidad civilizada del mundo» (Brimelow, 1995). Para el autor, los hijos de los «nuevos» inmigrantes no son estadounidenses «auténticos», y tiende a identificar erróneamente a estos como el mayor drenaje de los servicios de asistencia social. En contraposición con sus afirmaciones, un estudio del Urban Institute muestra que los inmigrantes crean más trabajos de los que ocupan. En 1989, los ingresos de la inmigración redondeaban los 285.000 millones de dólares, aproximadamente el 8% del ingreso total (los inmigrantes constituyen el 7,9% de la población). Gran parte de ese dinero se gastó en bienes y servicios estadounidenses. Los trabajadores indocumentados también cuentan con menos asistencia pública que los documentados (6,2% y 6,6%, respectivamente) y con mucha menos asistencia que los nativos (87,2%) (Fix y Passel, 1994). Al examinar la «mentalidad reivindicativa» de los inmigrantes, Brimelow los alienó doblemente.

Pero ese tipo de caracterización de «los otros» es, justamente, lo que necesita reconsiderarse desde todas las perspectivas políticas y culturales. Los enfoques multiculturales reseñados aquí, sean los que surgen de los sectores «progresistas» o aquellos que legitiman el mundo empresarial, reproducen el sentido *alienante* del término «los otros». Los eventos artísticos capitalizaron esa alienación, como en el caso de las reivindicaciones chamánicas de Gómez-Peña para curar las heridas o en las alabanzas al comercio fronterizo en inSITE94. *Art Rebate/Arte Reembolso* es, a mi juicio, uno de los pocos eventos que estableció conexiones entre el libre comercio, la política migratoria y la cultura nacional a través de una relación diferente con el capital: su tentativa de des-alienar, de devolver a los trabajadores lo que les pertenece. En la medida en que *Art Rebate/Arte Reembolso* se infiltró en el espacio público, sirvió para oponerse a los miles de millones de dólares gastados en promover el libre comercio y someter al escrutinio público sus implicaciones engañosas para los ciudadanos estadounidenses, los inmigrantes y la vida cultural. Si de algo sirvió el acontecimiento, fue para poner en evidencia que cualquier acuerdo comercial, si desea ser democrático, debe abordar la cuestión de los derechos de la ciudadanía para los inmigrantes en una era signada por las migraciones masivas.

El binacionalismo y la integración cultural

«Exigimos programas binacionales y biculturales que influyan en la manera como nos pensamos los unos a los otros.» Esta declaración, hecha por el cónsul general mexicano Luis Herrera Lasso (Sinkin, 1999), parece ocupar el mismo ámbito discursivo que la retórica de tender puentes y cruzar fronteras que invoca Gómez-Peña. Asimismo, se refiere al contexto en que inSITE, uno de los eventos públicos artísticos más ambiciosos y estimulantes, se inició y desarrolló durante los últimos diez años. Estas tentativas de imaginar la cultura en los mismos términos que el libre comercio producen, necesariamente, una contradicción entre lo local y lo cosmopolita, como veremos en el capítulo 9.

Además de las exposiciones y otros eventos binacionales y multinacionales como inSITE, existen proyectos específicos de integración regional directamente relacionados con el libre comercio. Entre ellos, se impone considerar algunos proyectos contrapuestos para construir un espacio cultural latinoamericano. Esa pluralidad guarda coherencia con los varios intereses en juego, incluidos los diferentes niveles de desarrollo en los diecinueve países de la región y los tipos de programas culturales que se juzgan adecuados para estas diferentes realidades. El hecho de que haya distintos contextos diversamente posicionados no significa que no tengan nada en común o que no puedan construir un espacio cultural supranacional. Para alcanzar ese objetivo, es de suma importancia que los proyectos de integración no respondan simplemente a la voluntad de los países principales porque cuentan con más representantes en el consejo supranacional o porque contribuyen con más recursos. Negociar la igualdad es difícil, como lo ejemplifican los representantes mexicanos del Fideicomiso para la Cultura (una institución binacional estadounidense-mexicana), quienes objetaron la expansión del programa a otros países, pues ello significaría menos recursos para sus compatriotas. El Fideicomiso ha simbolizado para los mexicanos una relación muy especial con Estados Unidos hasta el día de hoy, puesto que en lo relativo a la cultura pone a México en un pie de igualdad con el mayor promotor de tendencias en la escena internacional. El énfasis hemisférico o latinoamericano tal vez parezca un retroceso desde este punto de vista estratégico. Sin embargo, hay exigencias (como la búsqueda de nuevos socios tras los cambios políticos y económicos) que pueden llevar a un país como México con abundantes recursos para subvencionar la cultura a abogar por un fondo supranacional (Yúdice, 1999d).

¿Cuáles son entonces las motivaciones para construir un espacio de esas características? En primer término, la razón más palmaria para la construcción de un espacio cultural continental es moderar o incluso revertir el desmesurado poder audiovisual de Estados Unidos, que mono-

poliza la programación en las redes y en los sistemas satelitales y de cable latinoamericanos. Si los países de América latina quieren conservar las industrias culturales que desarrollaron a partir de la década de 1930, necesitan entonces concebir políticas capaces de responder a la integración del continente, que, por otra parte, ya se está llevando a cabo en los términos estipulados por las corporaciones estadounidenses y transnacionales. La ironía, como señala Octavio Getino, reside en que esa integración se está haciendo *a expensas* de los países latinoamericanos (Getino, 2001).

Para los pequeños países, puede no implicar una gran diferencia que las telenovelas brasileñas o mexicanas reemplacen a las comedias de situaciones o a las series estadounidenses en sus pantallas. Refiriéndose al contexto centroamericano, la gestora cultural Sylvie Durán explica que «nuestra TV local es esencialmente subsidiaria de las industrias y enlatados mexicanos y estadounidenses, comprados por cierto en saldos de segunda» (Durán, 2001).

Contra el telón de fondo de la dominación ejercida por Estados Unidos, México o Brasil, los escritores, productores y directores de la TV local no tienen muchas probabilidades de exhibir con éxito obras que se relacionen más estrechamente con la cultura específica del lugar. Ello también podría aplicarse al poder de las instituciones estadounidenses dedicadas al arte en cuanto a poner en la vidriera a sus artistas en toda América latina o para sacar de sus contextos a los latinoamericanos a fin de representar un internacionalismo multicultural envasado en Estados Unidos. Un segundo proyecto que quizá podría mejorar los problemas planteados por un espacio cultural dominado por un país poderoso sería la creación de espacios para las culturas locales, sea a través de una programación en lugares con acceso al público subsidiados por un fondo supranacional o mediante incentivos proporcionados por una red de países para desarrollar esa programación conjuntamente con productores y directores locales, con los aportes monetarios de las comunidades participantes. Un proyecto de esa índole daría más cabida a las culturales locales, fuera del ámbito de los marcos nacionales, e incluso permitiría las asociaciones entre las localidades de diferentes países, según el modelo en red de los pueblos desarrollados y en colaboración con las ONG y las fundaciones que contribuyeron al mantenimiento y la duración de esas redes. De hecho, este tipo de redes, a menudo creadas «informalmente», generan respuestas creativas y una organización de gestión más fluida e informal que incluye «desde la familia, el amigo que se ofrece como garante de un préstamo hasta las redes de apoyo y canje entre los creadores del sector profesionalizado o de base comunitaria, con frecuencia tradicionales en las manifestaciones populares» (Durán, 2001). Un tercer proyecto consistiría en apoyar la producción y difusión de materiales y prácticas en idiomas que no sean el español ni el portugués. A tal efecto, sería

conveniente apoyar las redes étnicas supranacionales compuestas por quienes hablan en maya, quechua o guaraní.

Lo que quiero destacar, obviamente, es la existencia de muchas Américas latinas y de diversos proyectos de integración que pueden desarrollarse, o bien separadamente o bien en combinación. Hay incluso un proyecto para la integración cultural de América latina promovido por los conglomerados del entretenimiento con base en Miami. Cabría pensar que se trata de un proyecto exclusivamente antilatinoamericano (dado que el control de las decisiones y las ganancias queda en manos de Estados Unidos), lo cual en cierto modo es así. Empero, la viabilidad del entretenimiento «made in Miami» depende cada vez más del valor que se le reconoce a la producción local (capítulo 7). La MTV latinoamericana, por ejemplo, está en vías de trasladar toda la producción de «contenido» y publicidad, actualmente hecha en Miami y en tres anexos de la Argentina, Brasil y México, a los productores y directores de los diecinueve países que componen la región (Yúdice, 2000c). El punto es que las transnacionales reconocen que diversificar geográficamente la producción, las decisiones, etc., puede incrementar la rentabilidad y de ese modo atender mejor a los mercados locales.

Cabría referirse a otros proyectos como la expansión de espacios culturales o la creación de un espacio iberoamericano que incluiría España y Portugal (Fuentes, 1991). Y de hecho, el creciente predominio de España en las telecomunicaciones y el desplazamiento de Estados Unidos como principal inversor directo en muchos países latinoamericanos dieron por resultado varias iniciativas para crear un espacio cultural iberoamericano. La invención del Fórum Universal de las Culturas por parte de los catalanes con el apoyo de la UNESCO —«un nuevo tipo de evento mundial semejante, en escala y en espíritu, a los juegos olímpicos y a las exposiciones internacionales, pero basado en las culturas mundiales»— cuyo objetivo es dar protagonismo tanto a la cultura en el ámbito político y económico global como a su propia subnación dentro de la Unión Europea, ya ha generado diversas iniciativas organizacionales en Latinoamérica (Fórum Universal de las Culturas).

La integración cultural, ausente en el NAFTA y relativamente débil en la Unión Europea, está en condiciones de convertirse en uno de los principales motores de la actividad y la acumulación de capital. Fundados en los principios de los derechos humanos y de la diversidad cultural —de conformidad con la UNESCO—, el Mercado Común del Sur (MERCOSUL),¹⁸ el *Arte Sem Fronteiras* (véase más adelante) y el Fórum Uni-

18. La sigla del Mercado Común del Sur es MERCOSUL en portugués y MERCOSUR en castellano.

versal de las Culturas constituyen iniciativas eficaces contra el liderazgo comercial estadounidense en la producción cultural y en los servicios. El progreso que generan estas iniciativas permite a los países latinoamericanos no quedar encerrados en acuerdos exclusivos con Estados Unidos, el cual está proyectando la creación de un Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA). Según observó George W. Bush: «Si Estados Unidos no puede ofrecer un nuevo tipo de comercio a las naciones de América latina, estas lo buscarán en otra parte [...] como ya lo están haciendo en los nuevos acuerdos con la Unión Europea».

Tomando en cuenta la heterogeneidad y la competencia de intereses, ¿es posible o aun deseable crear un espacio cultural latinoamericano? Las conversaciones sobre el tema en los últimos cinco años indican que es posible tanto como deseable en la medida en que las políticas nacionales eviten ciertos peligros: el monopolio ejercido por los centros hegemónicos (Brasil, México y la Argentina o España, en el caso iberoamericano), la transformación de ciertos grupos en minorías y su incorporación subordinada sobre la base de ello, y el sometimiento a los imperativos del mercado, lo cual no debe entenderse como sinónimo de exclusión de las industrias culturales, un punto que Getino jamás se ha cansado de señalar (1997, 2000, 2001). Ahora bien, el hecho de invitar a las industrias culturales a dialogar sobre la política cultural despierta muchas suspicacias. Sin embargo, estas cuentan con recursos capaces de compensar la ausencia de subsidios gubernamentales significativos y, además, son reconocidas por su habilidad para atraer a «públicos populares», más redituables que el escaso público de las artes o la cultura tradicionales. Conviene recordar que en muchas sociedades latinoamericanas, donde los analfabetos funcionales y aun los lisa y llanamente analfabetos superan en algunos casos el 30% de la población, la fuente de la cultura pública pasó casi de inmediato de lo oral a lo audiovisual, «sin cruzar la etapa intermedia de la palabra escrita» (Coelho, 1999).

Aunque parezca asombroso, la atención dispensada al público constituye una novedad en la política cultural latinoamericana, que se centró prácticamente en la producción y descuidó en cambio la distribución. Pero la actitud de un relativo *laissez faire* tanto hacia los medios masivos tradicionales como hacia los nuevos medios electrónicos era y continúa siendo problemática. Ello significa que el producto extranjero, sobre todo el de Estados Unidos, se lleva la parte del león en el mercado. Los gobiernos aún no se interesaron activamente en desarrollar esos medios, y ni siquiera cuentan con los datos necesarios para evaluar la contribución mediática a la economía y mucho menos para estimar su incidencia en la configuración de la vida social y política. Según Octavio Getino, autor de la investigación más completa acerca del cine y la televisión latinoamericanas, la crisis mediática no se relaciona tanto con la producción sino,

más bien, con formas de circulación y recepción considerablemente descuidadas por la política estatal. Sin un marco político claro respecto de la introducción y difusión de las nuevas tecnologías audiovisuales, estas han caído en un estado de dependencia, delegando su responsabilidad pública en criterios de mercado concebidos generalmente por las empresas internacionales. En lo relativo a las redes nacionales de televisión, dichas empresas tuvieron éxito al compatibilizar la creciente fragmentación de las sociedades urbanas latinoamericanas con la proliferación de canales satelitales y por cable. Los conglomerados mediáticos transnacionales, alguna vez acusados de homogeneizar a sus públicos, exacerbaban la fragmentación al producir múltiples y parciales subjetividades en cada espectador, esto es, produciendo nichos dentro del sujeto y promoviendo así la aparición de «tribus de consumidores» cuyas demandas, lejos de conducir a la democratización, reproducen las demandas de «los mismos tipos de productos audiovisuales en todas las fronteras territoriales» (Getino, 1998).

Las emisoras regionales y locales, por otro lado, lograron producir con éxito series y programas en «vivo» desde una perspectiva enteramente local, que no pueden ser sustituidos por aquellos que ofrecen los conglomerados transnacionales. Pero estos programas insustituibles basados en realidades locales (aunque con el potencial necesario para la exportación continental y, en algunos casos, transnacional) son, en el mejor de los casos, complementarios. Con el propósito de aumentar las chances de supervivencia de tales programaciones, Getino promueve la inversión en el conocimiento y desarrollo de las más avanzadas tecnologías, así como la creatividad local, reforzada por un *ethos* humanista y democrático. Esas posibilidades pueden incrementarse a través de centros transnacionales de capacitación en América latina y también mediante redes latinoamericanas destinadas a la producción y difusión de las culturas nacionales, regionales y locales. Si Europa fracasó en este aspecto, quizá un espacio audiovisual construido en gran medida a partir de dos lenguas conexas y que incorpora democráticamente los idiomas minoritarios tenga más probabilidades de éxito.

En la última década, el interés en la creación de un espacio cultural supranacional se basó en dos principales razones: la reducción simultánea de los presupuestos destinados a la cultura y la mayor demanda de descentralización de las políticas culturales nacionales. La primera es consecuencia de la sujeción de los países latinoamericanos a los programas de ajuste estructural del FMI y del Banco Mundial aplicados durante la llamada década perdida de 1980, cuando los déficit presupuestarios se dispararon a las nubes. Hacia la década de 1990, la mayor parte de los países había aceptado las políticas neoliberales que exigían reconceptualizar y encontrar nuevas fuentes no gubernamentales para el financia-

miento del sector público. En contraste con la privatización de las empresas públicas –tales como los servicios– vendidas a un precio irrisorio a compañías extranjeras generalmente europeas o estadounidenses, los gobiernos procuraron que el apoyo cultural recayera en asociaciones público-privadas. Ello ocurrió especialmente en México y Brasil, donde una coyuntura de circunstancias económicas y políticas le exigió al Estado cambiar su enfoque tradicionalmente centrado en la identidad nacional.

Tras la crisis económica de México durante el sexenio de Miguel de la Madrid, en la cual hubo un decrecimiento de los fondos para la educación (menor en el caso de la cultura, lo que revela la importancia de la subvención cultural como forma de legitimación del Estado), el presidente Salinas buscó reforzar el apoyo a la cultura en nuevos términos. Rafael Tovar y de Teresa fue designado presidente del Consejo Nacional para las Artes y la Cultura (CONACULTA), que se estableció en 1989 como parte del programa cultural de Salinas para conciliar a los mexicanos con el nuevo proyecto de modernización. En su descripción del proyecto, Tovar y de Teresa (1994) señala que la modernización comporta la desregulación comercial, la liberalización política y la descentralización institucional, cuyos efectos sociales y culturales deben ser compensados; y hace referencia a «la íntima conexión que todo proyecto de modernización reconoce y mantiene con la cultura».

Cultura significa aquí el terreno de negociación en torno a los cambios sociales y políticos provocados por la aceleración del desarrollo capitalista. Frente a la amenaza de homogeneización y erosión de la soberanía, Tovar promueve un «retorno a las raíces», pues la cultura constituye «un punto de referencia único e insustituible para asumir los cambios de un modo que no ponga en peligro nuestra identidad nacional» (págs. 12-13). Con ese propósito invoca el concepto de «patrimonio» o herencia, cuya preservación y difusión es la primera de las seis funciones del CONACULTA. Al mismo tiempo, empero, la cuestión del nuevo programa cultural reside en que el Estado extienda la idea de patrimonio a la diversidad social y étnica, soslayada en los programas centralizados y corporativistas previos. La participación democrática ha de incrementarse de dos maneras: en primer término, mediante la descentralización de las instituciones culturales; en segundo término, estimulando al sector privado a invertir en la cultura a través de incentivos tributarios. El Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONCA) se fundó en 1989 para servir como una suerte de institución bisagra entre el gobierno, el sector privado y la comunidad cultural. El aporte estatal a la inversión privada a través del FONCA fue mermando de 125.000 dólares a 0 dólar en 1987 y luego ascendió a 7.200.000 dólares y a 16.500.000 dólares en 1993.

En Brasil, dos días después de haber asumido la presidencia en 1990, Collor de Mello anunció varios decretos que eliminaban todo apoyo gubernamental a las artes. Los cambios de Collor incluían la Ley Sarney –puesta en vigencia en 1985 para ofrecer incentivos tributarios a las industrias que apoyaban la producción cultural–, la reorganización del Ministerio de Cultura en una secretaría del Ministerio de Educación y la eliminación de la Fundación Nacional de las Artes (FUNARTE), la Fundación de Arte Escénico (FUNDACEN), la Fundación Cinematográfica Brasileña y la Compañía Nacional para la Distribución Cinematográfica, todas ellas reencarnadas, en menor escala, en el mínimamente financiado Instituto Nacional de Actividades Culturales (Catani, 1994). Bajo el gobierno de Collor, la Ley Sarney se redefinió en la Ley Rouanet, redactada por el renombrado intelectual Sergio Paulo Rouanet, autor, entre otras obras, de varios libros donde critica la esfera pública habermasiana desde la perspectiva de Foucault.

Luego de la destitución de Collor y de la presidencia interina de Itamar Franco, Fernando Henrique Cardoso, electo en 1995, buscó atenuar la fuerte oposición de la izquierda. Con esa finalidad, y a semejanza de Salinas en México, recurrió a una política cultural, especialmente la Ley Rouanet, tanto para reorientar las iniciativas culturales hacia un programa de corte empresarial y privado como para descentralizar el financiamiento. «La cultura es un buen negocio», era el eslogan del Ministerio de Cultura brasileño cuando en 1998 se reintrodujo una renovada Ley Rouanet bajo el mandato del ministro Francisco Weffort. Como parte de las gestiones para derivar el apoyo al sector privado, el Ministerio de Cultura aportó numerosas estadísticas para demostrar que la inversión en cultura aumentaba los ingresos de exportación, creaba fuentes de trabajo y fomentaba la integración nacional. Al mismo tiempo, las nuevas leyes de incentivos ponen en vigencia un sistema donde el apoyo a los proyectos culturales incumbe sobre todo a los patrocinadores privados, quienes deciden cuáles auspiciarán, tomando normalmente en cuenta el valor comercial de los proyectos. La tarea del Ministerio de Cultura se limita a elegir aquellos susceptibles de recibir apoyo bajo la aplicación de las leyes de incentivos. El resultado ha sido el surgimiento de una nueva categoría de empresarios culturales y nuevos tipos de organizaciones sin fines de lucro que negocian los proyectos culturales (Ottman, en prensa). La mayoría de los proyectos financiados se relacionaban con *Marketing Cultural* (el nombre de una publicación comercial que apareció simultáneamente con la ley Rouanet).

Según los documentos del Ministerio, el objetivo de esta reorientación no se vinculaba tanto con el ahorro fiscal sino con la filosofía de dar mayor responsabilidad a la sociedad civil, principalmente bajo la tutela del sector privado. El sistema estadounidense público-privado de apoyo

cultural fue, de hecho, el modelo para reestructurar el sistema brasileño (y el mexicano). John Wineland se refiere a diversos encuentros en los cuales corporaciones semiprivadas y paraestatales como *Arte-Empresa: Parceria Multiplicadora*, auspiciada por el *Serviço Social do Comércio* (SESC) y por el *Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas* (Sebrae), que se han convertido en poderosos intermediarios en la financiación de proyectos culturales en San Pablo, han patrocinado reuniones con ejecutivos estadounidenses para analizar la filantropía empresarial. En uno de esos encuentros, «participaron representantes de las industrias automotriz, tabacalera, informática, electrónica, cosmética, audiovisual, petrolera, química, y de elaboración de alimentos y bebidas». También estuvo presente Timothy McClimon, vicepresidente de AT&T y director del Comité de Negocios para las Artes, quien representaba el «paradigma americano» de cómo incluir adecuadamente las artes en la filosofía empresarial» (Pompeu, 1994, véase en Wineland, 1999).

Este bien público proclamado por la nueva filantropía de las empresas es generalmente retórico, pues estas sociedades, que nunca promovieron una cultura pública floreciente, se interesan o bien en el capital cultural producido por el auspicio a las artes tradicionales, o bien, de manera creciente, en el surgimiento de la cultura como recurso a fin de generar beneficios. Ello ocurre en la mayoría de los proyectos que promueven el patrimonio cultural y el turismo, muchos de los cuales están financiados por el Banco Interamericano de Desarrollo y el Banco Mundial. El efecto sobre el arte, la danza, el cine y los programas de cultura popular, para no hablar de la crítica cultural, ha sido muy acentuado; por otra parte, los bancos y algunas grandes empresas pudieron financiar sus propias fundaciones culturales, las cuales comercializan la cultura exclusivamente para la corporación matriz y deducen todos, o casi todos, los montos invertidos de los gravámenes tributarios. Pese a las proclamas de descentralización, los proyectos de más éxito tienden a concentrarse en las jurisdicciones más ricas, especialmente en San Pablo, Río de Janeiro, Minas Gerais y Rio Grande do Sul, adonde se dirigían tradicionalmente la mayor parte de los recursos del Ministerio de Cultura (excepto ciertos lugares del noreste que resultan atractivos para el turismo como Bahía).

Los reformistas mexicanos, por contraste, tuvieron que enfrentarse con un sistema simbólico de populismo y reforma social profundamente arraigado, lo que condujo a una estrategia estética coordinada centralmente, cuyo propósito era debilitar el simbolismo revolucionario. El régimen de Cardoso, por otra parte, dio al programa del Ministerio de Cultura un enfoque pragmático de libre mercado que se incluyó en las más amplias reivindicaciones de «la transición a la democracia». En ninguno de los dos casos se dio cabida a una cultura y un arte críticos. Los esquemas de asociación ya mencionados se unen a los nuevos programas cul-

turales, por lo cual se le impone al Estado ampliar la noción de patrimonio para dar espacio a la diversidad social y étnica, soslayada por los programas centralizados y corporativistas previos. Ello legitima los cambios acaecidos en las formas de apoyo cultural, que excluyeron considerablemente las críticas de las artes más elitistas y aun las tendencias que se adhieren a la crítica social. En cuanto al papel de la cultura en el espectro político de la izquierda, se produce a veces un distanciamiento entre los intelectuales y artistas izquierdistas, por un lado, y los dirigentes políticos y locales populares o populistas, por el otro. Aunque no corresponde analizar aquí esta cuestión en detalle, vale la pena destacar que desde la década de 1960 hasta el presente, los intelectuales y artistas partieron del supuesto de que sus intervenciones están legitimadas por el poder crítico inherente al trabajo cultural; los populistas, en cambio, tendieron a descalificar incluso la cultura crítica tomando como punto de referencia los gustos populares. La construcción de un espacio cultural latinoamericano podría contribuir a desviar la atención de esta dicotomía derrotista, y por tanto, la capacidad crítica y el interés por las necesidades y luchas de las clases populares no tendrían que operar partiendo de un marco a tal punto nacionalista (véase la nota 11 en el capítulo 2).

Vemos aquí la apertura de la política cultural no solo a las empresas nacionales, sino también a las instituciones financieras multilaterales internacionales, a las compañías transnacionales y a intereses turísticos que, casi por definición, son internacionales y se relacionan con algunas ONG que presionan en nombre de la cultura y de los proyectos de desarrollo. El desafío consiste en internacionalizar las nociones rearticuladas de cultura y de prácticas estratégicas culturales que no reducen la cultura a un recurso económico o político, si bien reconocen que las empresas y las ONG pueden contribuir a mejorar los intereses de quienes han sido proclamados (y explotados) como el epítome de lo popular. Una de las mayores dificultades para crear un espacio cultural continental se vincula con el vuelco entusiasta (o la actitud de resignada aceptación) hacia el concepto de cultura como recurso, la única definición superviviente en la práctica contemporánea. En el capítulo 1 afirmé que promover la cultura como recurso implica desviarse de la premisa gramsciana según la cual aquella es un terreno de lucha para adoptar una estrategia orientada por los procesos de gestión. Compatible con las reconversiones neoliberales de la sociedad civil, la cultura como recurso se considera una forma de proveer asistencia social y calidad de vida dentro de la problemática de una reducción progresiva de los aportes públicos y de la separación del Estado como garantía de una vida digna. Aun los nuevos movimientos sociales que se suponían controvertidos han hecho causa común con fundaciones internacionales y con muchos organismos gubernamentales creando una sociedad civil «colaboradora» (Alvarez, en prensa; capítulo 9). Esta

tendencia, a la vez global y local, marca un nuevo progreso en la conceptualización del alcance de la cultura, la política y la agencia.

Asimismo, existen desafíos y oportunidades para la creación de un espacio cultural latinoamericano en las iniciativas culturales que complementan los acuerdos de comercio regionales: el NAFTA, en relación con Estados Unidos, Canadá y México, y el MERCOSUR, en relación con Brasil, Argentina, Uruguay, Paraguay, Chile y Bolivia. Estos bloques mercantiles constituyen respuestas regionales a la competencia económica global y comportan la subordinación de las economías satélites a la del país nuclear: Estados Unidos en el NAFTA y Brasil en el MERCOSUR. El peligro para las redes culturales regionales o supranacionales estriba en el indudable predominio de los intereses del país núcleo. Como veremos más adelante, ello no debe ser necesariamente así. Es más, los complementos culturales de estos bloques comerciales destacan tanto el deseo de descentralizar el apoyo cultural como el de dar una mayor proyección simbólica a algunos de los grupos históricamente excluidos. Estamos tratando aquí con una espada de doble filo, lo cual se pone de manifiesto en las diferencias significativas entre las expresiones culturales que acompañan al NAFTA y al MERCOSUR. Algunos proyectos binacionales, como el Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos e inSITE (la trienal artística binacional en la frontera San Diego/Tijuana), tienen la suficiente capacidad para incluir a los sectores marginales de la población, en gran parte porque estos lugares no están directamente conectados con el NAFTA, aunque se los haya tentado con la sugerencia de que si hubo colaboración en los negocios, por qué no habría de haberla en la cultura.

El Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, una asociación entre el FONCA (un fondo cultural nacional público-privado), Bancomer (el segundo banco más importante de México) y la Fundación Rockefeller, siguió el modelo del NEA estableciendo un grupo de expertos encargados de un fideicomiso para proyectos artísticos, académicos y culturales comunitarios en México y en Estados Unidos (Fideicomiso). Aunque no por completo autónomos del gobierno o de los negocios, pues algunos de los fideicomisarios son funcionarios gubernamentales o dirigentes empresariales, la selección de los expertos y el proceso en su conjunto han sido notablemente independientes. Fue en este foro donde se analizaron algunas de las iniciativas en favor de una cultura continental (Yúdice, 1999d). Análogamente, inSITE ha encargado a curadores y artistas de toda América no solo diseñar las exposiciones específicas del lugar y las interacciones públicas, sino también llevar a cabo talleres y debates sobre el papel desempeñado por el arte y la cultura en el tratamiento de problemas contemporáneos; entre otros, las rearticulaciones simbólicas de las Américas. Una característica importante de ambas iniciativas es pro-

mover con eficacia un espacio cultural binacional e incluso hemisférico y, al mismo tiempo, estar abiertas a la intervención de otras regiones, sobre todo de Europa Occidental.

El MERCOSUR, en contraste con el NAFTA, tiene un complemento cultural oficial, manifiesto en sus muchas organizaciones, especialmente las profesionales que se han reunido durante los diez últimos años para discutir asuntos sociales, educativos, comerciales y culturales partiendo de lo regional. En la primera reunión de ministros y secretarios de Cultura de las naciones miembros, se anunció un *MERCOSUL da Cultura* o zona cultural integrada de los países del MERCOSUR, y se hizo hincapié en la promoción del bilingüismo español/portugués en la educación y en otras esferas de la vida, en la libre circulación de bienes y servicios culturales y en un «sistema cultural de cable para el MERCOSUR», dedicado principalmente a programas educativos y públicos para que los distintos países se conozcan mutuamente («El MERCOSUR de la cultura»). Hay, sin embargo, aspectos problemáticos en la integración cultural imaginada en estos encuentros. En primer lugar, la razón básica para crear un MERCOSUR cultural fue la fusión de la economía y la cultura, tal como lo dijo el ex secretario de Cultura argentino Pacho O'Donnell. Por lo demás, los tratados comerciales no solo delimitan nuevamente las geografías nacionales para excluir ciertas zonas de los países miembros (la Amazonia y el noreste brasileño y el sur de Argentina apenas si participan del dinamismo introducido por el tratado), sino que estimulan también la creación de una nueva comunidad imaginada que tiene nuevas exclusiones constitutivas. Desde la perspectiva de las recientes migraciones de mano de obra en la región, ciertos críticos han afirmado de modo convincente que la creación de nuevas fronteras constituye un retroceso, pues excluye la región sureña del resto de América del Sur (Grimson, 1998).

Al igual que en Estados Unidos, la integración económica no mejoró las condiciones de los trabajadores migrantes, marginados como los obreros mexicanos en Estados Unidos o como los extracomunitarios en la nueva Europa. Lo mismo ocurrió con los bolivianos que buscan trabajo en Argentina, cuya presencia, coincidente con la decadencia de la política basada en la clase, llevó a los argentinos a hablar públicamente de diferencia racial y étnica por primera vez desde la consolidación de una identidad nacional inmigrante a principios del siglo XX (Grimson, 1999). A semejanza de otros países latinoamericanos, la Argentina decimonónica se hallaba bajo la influencia de las teorías darwinistas y sociales de la raza, y por esa misma razón buscó la inmigración europea como un medio para progresar. Si bien la política de clases fue la modalidad predominante en la incorporación de los trabajadores inmigrantes europeos y de sus hijos, hubo también prejuicios con respecto a los cabecitas negras, esto es, los migrantes indígenas y mestizos de las provincias del norte.

Aunque cabe juzgar hoy la actitud hacia los cabecitas negras como una forma subyacente de discriminación racial, en esa época ni la raza ni la etnicidad eran categorías que se prestasen al análisis social en la Argentina. Ahora los cabecitas negras de Bolivia y de otros países adyacentes se encuentran en una relación conflictiva con la blanca propia de la «argentinidad». La integración cultural, concebida en un sentido más amplio que la habitual exposición de las artes, a la que se limitó la bienal del MERCOSUR, debería proporcionar un foro para debatir la marginación y discriminación de lo transfronterizo. García Canclini y los arquitectos del proyecto de integración *Arte Sem Fronteiras* postulan que el espacio cultural latinoamericano tiene políticas específicas para la inclusión democrática de todos los individuos que lo constituyen.

Pero la mayoría de las gestiones del MERCOSUR se han concentrado, hasta el momento, en las artes y en las comunicaciones desde una perspectiva puramente comercial y han omitido otras formas de expresión cultural. En efecto, pese a su evidente foco en la educación, la bienal del MERCOSUR se concibió para «llevar la cultura a la gente». Como veremos en el capítulo sobre inSITE, la atención concedida a «la cultura de la comunidad» en Estados Unidos no soluciona necesariamente el problema de la difusión, pero puede, en cambio, institucionalizar la diferencia cultural y transformarla en un recurso aun más instrumentalizado. De todos modos, si las elites empresariales de la ciudad de Porto Alegre, capital del estado más sureño de Brasil, patrocinaron este megaevento artístico donde se expusieron más de 900 obras de 300 artistas con un costo 6 millones de dólares, es porque las artes constituyen una excelente forma de relaciones públicas y, en este caso, principalmente a expensas del público, pues la Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul pudo sacar provecho de los enormes incentivos fiscales que superaban los 3.500.000 dólares más un extra de 1.250.000 dólares correspondiente al Fondo Federal (Barbosa, 1998). Justo Werlang, empresario local, coleccionista de arte y presidente de la fundación que organizó la Bienal, reconoció que el tratado comercial del MERCOSUR fue una estrategia para incrementar la competitividad del Cono Sur en los procesos globales, de otro modo liderados exclusivamente por Estados Unidos. Pero la competitividad económica, según Werlang, no es suficiente; lo económico debe facilitarse a través de la intermediación de la cultura. Es preciso una integración cultural, lo que implica el conocimiento y el respeto mutuos («Entrevista»). En otras palabras, la idea misma de que el MERCOSUR es oposicional dentro de (y no a) la lucha por la hegemonía en la economía global –por ejemplo, en oposición al Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA) diseminada en el hemisferio por Estados Unidos y concentrada en Miami, un centro artístico y cultural igualmente emergente (véase capítulo 7)– debe enraizarse en la conciencia, y la cultura es, en este aspecto, la mejor manera de despertar dicha conciencia.

En esto reside la esencia de la excelente crítica de Luis Camnitzer (1998): la insólita proximidad del discurso antiimperialista y las estrategias económicas neoliberales. De hecho, los tres temas de la Bienal –política, constructivismo y cartografía– no solo proporcionan una plataforma para una política cultural oposicional a Estados Unidos y a la hegemonía europea, sino que demuestran que el Cono Sur, y por extensión, América latina, no tiene motivo alguno para envidiar culturalmente al Norte. El curador general Federico Morais cita a Henry Kissinger al comienzo mismo del ensayo del catálogo para desaprobador su estúpido comentario de que «nada importante vino jamás del Sur; la historia nunca se hizo en el Sur» (Morais, 1997). Ciertamente es que la negación misma del estatuto subordinado representa inevitablemente dicho estatuto. La dimensión política resalta, no obstante, la lucha contra las estrategias de acumulación de capital concebidas en el Norte que fomentan el subdesarrollo del Sur, así como las desigualdades e injusticias que surgen debido a la dinámica local. Según escribe Morais,

en América latina la vida cotidiana se halla contaminada por la política, por los problemas sociales y económicos. Siempre estamos hablando de la inflación, la recesión, la corrupción, los escuadrones de la muerte, el exterminio de indígenas y niños, la prostitución infantil, los sin tierra, los sin techo, los secuestros, la violencia política, etc. Más allá de las diferencias regionales e históricas, tenemos en común el carácter apremiante de nuestros problemas. Por eso a los artistas latinoamericanos con frecuencia les resulta imposible abandonar su contexto en nombre de un lenguaje presumiblemente universal, atemporal y ahistórico (Morais, 1997, pág. 17).

El segundo tema, la dimensión constructivista, subraya un papel diferente para la cultura latinoamericana frente a Europa y a Estados Unidos. El legado constructivista, profusamente exhibido en la exposición, demuestra que los artistas de América latina, sobre todo los del Cono Sur y Venezuela, no solo contribuyeron a ese legado sino que lo llevaron en direcciones relativamente inexploradas en otras partes del mundo. En este aspecto, el Sur cuenta con su propia expresión de modernidad. Por último, el foco en la cartografía alternativa, inspirada en *El mapa al revés* (1943) de Joaquín Torres-García, una expresión visual del lema «nuestro norte es nuestro sur», transmite la voluntad de desplazar al norte hegemónico.

Camnitzer señala que bajo la curaduría de Morais las obras de arte no se agruparon por «divisiones nacionales», sino que se «organizaron [conforme a] una trama expresiva en términos de aspectos» (Camnitzer, 1998), y de esa manera lograron aproximarse a una comunidad imaginada que se juzgó imprescindible para la integración económica. La Bienal

contribuiría a esta comunidad imaginada aportando un espacio para las «relaciones públicas y el intercambio de ideas y valores que solamente la cultura sabe cómo proporcionar» (Britto, 1997). La Secretaría de Cultura del Estado de Rio Grande do Sul expresó más claramente la idea: «Esta gestión, al rendir homenaje a la creatividad de América latina, coloca al Estado de Rio Grande do Sul directamente en el centro del movimiento en pro de la integración cultural que debe guiar la consolidación del MERCOSUR». La Bienal de 1999 subraya la «diversidad y pluralidad, las diferencias significativas en la producción cultural y artística de los países» que integran el tratado comercial («Bienal do Mercosul»). El curador de la segunda edición, Fábio Magalhães, destaca la idea de que la globalización obliga a las regiones a consolidarse para poder sobrevivir: «Algunos piensan que la globalización contribuye a la pérdida de identidad, pero creo que aun si la globalización debilita la acción política y económica nacional, también fortalece las culturas regionales y locales» (Moraes, 1998). Magalhães mantuvo pues el foco en la resistencia, pero profundizó el significado de una identidad regional específica.

Conclusión

Tal como afirmo en el capítulo 1, la cultura se transforma efectivamente en un recurso en la medida en que se la instrumentaliza tanto por razones económicas cuanto sociales. La coincidencia del desarrollo tecnológico con la virtualización de los recursos para acumular capital (subtendida por los regímenes de propiedad que la legislación del comercio difunde globalmente), hace de la cultura como expediente un fenómeno casi inevitable. La imbricación de la cultura en la economía y en la solución de problemas sociales constituye un fenómeno coyuntural análogo a la transacción keynesiana entre el capital y el trabajo negociada por los estados nación. Hoy la dificultad consiste, sin embargo, en que la jurisdicción y la escala para resolver el problema de la imbricación no son obvios. De ahí la perplejidad de Camnitzer (1998) ante la estrategia regional «comercial e ideológicamente desconcertante» que combina el antiimperialismo con el neoliberalismo. En el capítulo 1 argumento que la UNESCO y las iniciativas de la sociedad civil tuvieron hasta ahora una dificultad similar para comprender las yuxtaposiciones de los proyectos destinados a la justicia social que se centran en la diversidad de una manera neoliberal. Aun el movimiento contra la globalización no le ha concedido a este problema, menos visible, la atención que merece.

Precisamente porque intenta abordar este intrincado problema de un modo frontal, concluiré con el proyecto de la Associação Internacional Arte Sem Fronteiras (ASF) para la integración cultural de América latina.

La ASF, una organización brasileña sin fines de lucro, se creó en 1996 con el propósito de integrar a los pueblos latinoamericanos mediante la articulación de actividades dispares en las artes y en la sociedad civil. Se realizaron dos foros en noviembre de 1998 y noviembre de 2000, donde se reunieron representantes de todos los países de América latina que ocupan cargos en los ministerios de Cultura estatales o locales, artistas y redes de artistas, grupos pertenecientes a la sociedad civil, instituciones culturales, profesionales de la administración de las artes, empresarios y políticos interesados en promoverlas, y organizaciones internacionales como la UNESCO, el Banco Interamericano de Desarrollo, la Organización de Estados Iberoamericanos y la Convención de Andrés Bello, con el objeto de analizar los desafíos y posibilidades respecto de un intercambio cultural creciente.

Al principio se pensó que facilitar la circulación de artistas y bienes culturales —una versión más práctica del «Tratado de Libre Arte» de Gómez-Peña— constituía la meta más importante. Pero ante semejante heterogeneidad de individuos e intereses, resultó manifiesto que la ASF debía servir como un foro donde estos diferentes actores pudieran hablar unos con otros y debatir los méritos o inconvenientes relativos a su interpretación de la cultura y sus usos. Al finalizar el primer foro, se decidió que la ASF recopilaría todos los datos disponibles sobre las leyes que controlan la circulación del arte y los artistas allende las fronteras y, además, las leyes concernientes a la política cultural, con el propósito de dar comienzo al proceso de integración.

En el segundo foro también fue evidente que el sistema cultural no solo debía abordar las cuestiones de la política cultural sino establecerla, tal como escribió Teixeira Coelho (1999), uno de los arquitectos de la iniciativa. Con ese fin, se formaron los Estados Generales de la Cultura, cuyo propósito era presentar ante las legislaturas nacionales las inquietudes articuladas de los representantes de ambos foros. Puesto que la ASF había ganado suficiente legitimidad para convocar a los representantes del parlamento del MERCOSUR y del parlamento de América latina (Parlatino), estos se convirtieron en dos organismos donde era posible empezar a actuar de inmediato. La acción más directa podía emprenderse con respecto al MERCOSUR, pues la ASF tiene su centro de operaciones en Brasil y su Comité de Iniciativas representa a todos los países miembros. Además, dado que algunos de los dirigentes de dicho comité participan en la organización del Fórum Universal de las Culturas Barcelona 2004, la ASF proporcionará a los ministros de Cultura reunidos allí una carta constitucional que se adoptará en los países de la región.

La ASF no puede, ciertamente, resolver las contradicciones inherentes al número y a la disparidad de los intereses en juego. Si bien existe una preocupación por la viabilidad artística y cognitiva de instituciones cul-

turales como los museos, por ejemplo, también se aboga por privatizarlos y utilizarlos en la renovación «culturalmente sustentable» de las ciudades posindustriales. Al mismo tiempo, los representantes que trabajan con poblaciones marginadas piden que estas otras iniciativas concedan un espacio a las prácticas culturales de los pobres y de aquellos no integrados en la cultura occidental. Asimismo, se han hecho gestiones para que las principales empresas televisivas y audiovisuales se sienten a negociar y asuman la responsabilidad que les incumbe como personas jurídicas.

La importancia de la ASF en el contexto de América latina no debería subestimarse. Probablemente es la primera vez en la historia que una organización local no gubernamental que representa a casi todos los sectores interesados en la cultura pudo lograr tanto el necesario intercambio de opiniones como una acción eficaz. La ASF también guarda una cierta semejanza con las iniciativas de la acción ciudadana analizadas en el capítulo 5. Ambas articulan a los actores de todos los sectores de la sociedad que buscan un enfoque multidimensional de los problemas. Pero a diferencia de Acción Ciudadana, la ASF es internacional y por tanto puede reunir a actores no solo de sociedades determinadas sino de todas las sociedades latinoamericanas. Asimismo, es importante que la fundación no cuente con grandes recursos, lo cual le permitiría establecer programas mediante su poder para solventar iniciativas. Por el contrario, son los participantes quienes empujan a la ASF a ocuparse de tal o cual asunto, en la medida de sus posibilidades. Aunque sería exagerado comparar a la ASF con los movimientos rizomáticos que militan contra la Organización Mundial del Comercio y otras fuerzas de la globalización cuando se encuentran para tomar decisiones, cabe considerarla como una iniciativa que saca provecho de las fuerzas que puede interpelar a través de su discurso ético para servir a los intereses de quienes normalmente reciben solo el palo y no la zanahoria de la globalización.

Getino (2001) señala que están creciendo las demandas de las culturas regionales y locales, y Gohn (2000) añade que movimientos como el de los zapatistas en Chiapas y los *sem terra* en Brasil han comenzado a utilizar los medios masivos para hacer más visibles sus reclamos. En otras palabras, se está llevando a cabo una cantidad considerable de acciones, pero no ha habido una articulación suficiente ni en las regiones ni en los países. Aunque es hartó improbable que los que cruzan con más éxito las fronteras, esto es, las empresas transnacionales, colaboren en proyectos que tienen significación local en términos culturales, económicos y laborales, Getino, miembro del Comité de Iniciativas de la ASF, pide tanto regulaciones gubernamentales en las empresas capitalistas como incentivos para la producción y distribución local y regional del trabajo, que de otra manera no resultaría competitivo en el mercado. Al igual que el NAFTA, el MERCOSUR es un punto de partida para la integración hemisférica.

Pero el dinamismo dentro del *MERCOSUL da cultura* tiene por meta la cultura pública.

Este capítulo sobre el libre comercio y la cultura ha puesto de manifiesto que no hay vuelta atrás con respecto a los usos convenientes de la cultura. *Arte Sem Fronteiras*, más que mirar hacia atrás, señala el camino para ocuparse de los problemas que, en definitiva, se relacionan con la política cultural, la cual no debería interpretarse como la provincia exclusiva de los gobiernos. Las cuestiones comerciales y las iniciativas no gubernamentales demuestran, por el contrario, que la política cultural también la hacen las corporaciones, los medios masivos, las fundaciones, los políticos y, en algunos casos, los ciudadanos.

9. PRODUCIR LA ECONOMÍA CULTURAL: EL ARTE COLABORATIVO DE *INSITE*¹

En la intersección de Estados Unidos y México, la máquina [del *apartheid*] es cada vez más indiferente a la democracia del otro lado de la línea, pero no indiferente a la cultura, al aceite vertido en las turbulentas aguas (Sekula, 1998).

El surgimiento de la *colaboración* cultural binacional

Este epígrafe es la leyenda de una fotografía en la instalación de Allan Sekula –«Dead Letter Office»–, cuyos diversos componentes capturan imágenes de las diferencias de poder en la intersección de Estados Unidos y México (véanse las fotos 8 a 14). Vemos fotografías de la patrulla fronteriza y de acaudalados políticos republicanos correspondientes a la parte de San Diego, e imágenes de pobreza y devastación industrial en la zona limítrofe de Tijuana. Sekula sigue también la huella de la pobreza en San Diego en la persona de «un recolector de basura trabajando durante la Convención Republicana» y, recíprocamente, registra la invasión de la industria cultural en México, bajo la forma de un plató de la Twentieth-Century Fox construido para el rodaje de *Titanic* en Poppotla, un pueblo situado en la región fronteriza. La metáfora del aceite vertido en aguas turbulentas* es, indudablemente, una ironía, una acusación al derramamiento social tóxico producido por la «máquina del *apartheid*» en la frontera: la asimetría implícita en privar de derechos a la mano de obra barata a cambio de cul-

1. Muchas personas han *colaborado* en el examen de las cuestiones tratadas en este capítulo. Desearía pues agradecer a David Avalos, Judith Barry, Norton Batkin, Jo Anne Berelowitz, Jessica Bradley, Nelson Brissac, Susan Buck-Morss, Jordan Crandall, Carmen Cuenca, Olivier Debroise, Roman de Salvo, Mauricio Dias y Walter Riedweg, Andrea Fraser, Néstor García Cancini, Silvia Gruner, Sofía Hernández, Mary Jane Jacob, Michael Krichman, Miwon Kwon, Dermis León, Iñigo Manglano-Ovalle, Linda Merritt, Ivo Mesquita, Tobias Ostrander, Mari Carmen Ramírez, Armando Rascón, Melania Santana, Osvaldo Sánchez, Sohnya Sayres, Lorelei Stewart, José Manuel Valenzuela Arce y Teresa Williams. Asimismo, deseo expresar mi reconocimiento por el apoyo que recibí del Fondo para la Cultura Estados Unidos-México.

* *Pouring oil on troubled waters* es una expresión idiomática que significa «calmar los ánimos» [T.]

tura comercial. Hay otra posible ironía autorreflexiva en la leyenda de Sekula, pues el mismo sitio donde la enuncia es una expresión del problema identificado por él. A semejanza del plató cinematográfico, *inSite97* –el lugar en que se incluye esta instalación– puede considerarse como una maquiladora artística cuyos ejecutivos (los directores del evento) contratan a los gerentes (los curadores) para planificar el programa de los asalariados flexibles (artistas) quienes, a su vez, extraen capital (cultural) procesando una variedad de materiales: la región (especialmente la frontera y las ecologías urbanas vecinas); los públicos y comunidades que invierten su *colaboración* en el éxito de un «proyecto»;² las cuestiones sociales transformadas en «arte»; las culturas locales y las tendencias artísticas internacionales que constituyen los dos polos de la nueva división internacional del trabajo cultural.³ *inSite* está compuesto por una red de

2. Subrayo la raíz «labor» en la palabra «*colaboración*» para destacar que, cuando dos o más partes emprenden una tarea o contribuyen a ella, están haciendo un trabajo. Muchas tareas se construyen socialmente de tal modo que solo algunas de las partes involucradas en la actividad reciben una compensación económica. Los otros *colaboradores* que aportan a esta valor añadido, obtienen supuestamente un rédito no material por su participación. En este aspecto, el ejemplo clásico de la diferencia en la distribución del valor es el «trabajo de las mujeres», especialmente su «*colaboración*» dentro de la unidad familiar, donde se considera que la satisfacción producida por la maternidad constituye una recompensa adecuada. A menudo el trabajo de los artistas no se remunera pues se supone que derivan de él un valor espiritual o estético. Pero los *colaboradores* de los artistas perciben una remuneración mucho menor por cuanto no se los considera autores ni co-autores de la actividad. La remuneración no es, desde luego, ni el fin último ni la razón de ser de la actividad cultural; en nuestra sociedad, sin embargo, es la forma por excelencia de reconocimiento. El problema estriba en que el reconocimiento fluye por múltiples y contradictorios carriles. Retomaré esta línea de argumentación más adelante, cuando examine la organización de *inSITE* y otros programas artísticos similares que dependen de la *colaboración* de la «comunidad». Cabe interpretar el vocablo de muchas maneras, pero en la mayoría de los casos se refiere a gente de bajo estatuto económico, generalmente racializada y confinada (por la clase, la raza y a veces el género) en barrios carentes de la debida asistencia. Puede resultar irónico, pero en realidad es un hecho, que la parte compensatoria que les toca a las comunidades pobres por *colaborar* en programas culturales es concebida como alguna forma «superior» de enriquecimiento y no como una compensación monetaria. El hecho es compatible con la construcción de la desigualdad social, manifiesta incluso en los programas que procuran realmente «capacitar» a los desfavorecidos. Stephan Dillemut, un participante de «Services: Working-Group Discussions» subraya que cuando los artistas reflexionen en «los públicos que prestan servicios y en las comunidades que prestan servicios, de hecho los están sirviendo a ustedes. No lo olviden» («Services», 1997).

3. Toby Miller propone usar el término «nueva división internacional del trabajo cultural» (NICL) a fin de aprehender la escisión en la producción de mercancías culturales entre las diversas unidades geopolíticas. Su modelo es la imbricación de la producción industrial transnacional en el Primero, Segundo y Tercer Mundos. La labor física y mental proveniente de diversas locaciones desorganiza el modelo mercantilista conforme al cual las materias primas del Tercer Mundo eran transferidas al Primero para manufacturarlas allí como mercancías. En la era posfordista, la cultura, a semejanza de las ropas que usamos, puede ser diseñada en un país, procesada en otros, comercializada en varios lugares y consumida globalmente. El concepto de

sitios de montaje donde los artistas y sus *colaboradores* ensamblan eventos culturales de creciente reconocimiento nacional e internacional. Homologando la cultura con el aceite, Sekula captura la contradicción intrínseca de un programa que usa la cultura tanto para suavizar heridas y nivelar la escisión binacional cuanto para exacerbar las asimetrías de la región, tal vez al ponerla en el escaparate para los públicos internacionales. En rigor, cuando la «cultura» acontece en la frontera, los efectos del acontecimiento agravan las desigualdades de la región, sobre todo si el capital cultural resultante incrementa el de quienes ya tienen de sobra: los patrocinadores, directores, curadores, artistas y los públicos que habitualmente concurren a eventos artísticos. Dado que el capital cultural se traduce en términos de valor estético, social, político y hasta comercial, existe pues un «retorno» de la inversión de capital y trabajo. Pero ¿cuál es el «retorno» para la población local?

«Dead Letter Office» de Sekula y muchos otros proyectos apasionantes entre las 58 instalaciones, obras *in situ* y *colaboraciones* procesuales centradas en la comunidad, confirman el poder de este «festival» artístico binacional o «serie de instalaciones a lo largo de la región San Diego-Tijuana» (*inSITE92*). La primera versión fue organizada en 1992 por la Installation Gallery para «celebrar nuestra comunidad artística binacional» durante un período de dos meses, con la participación de otras instituciones: *community colleges*, espacios públicos y privados, el Centro Cultural de la Raza, el Museo de Arte Contemporáneo de San Diego y la Installation Gallery. Esta primera versión fue una operación en pequeña escala realizada, en gran medida, entre los amigos de los organizadores en la Installation Gallery, con la participación de museos y galerías locales que establecieron estrechos lazos interinstitucionales a ese respecto. Las exposiciones se repitieron en mayor escala en 1994, 1997 y 2000 hasta alcanzar las dimensiones de una trienal reconocida nacional e internacionalmente. Si bien la prensa y las reseñas sobre el evento han sido locales, la versión de 1997 tuvo mayor repercusión en el mundo del arte hegemónico, con más de veinte reseñas y artículos de fondo aparecidos en publicaciones como *Art in America*, *Ars Nexus*, *Artfocus*, *Artforum*, *ARTnews*, *Contemporary Art*, *Flash Art*, *International Contemporary Art*, *New Art Examiner*, *Public Art Review*, *Sculpture* y *World Sculpture News*, y en los más importantes periódicos de Los Ángeles, Ciudad de México, San Pablo y Toronto. Aunque *inSite* quizá no haya alcanzado to-

nación de origen ha perdido gradualmente significación, si bien el modelo posfordista mantiene la premisa básica de que la plusvalía acrecienta el poder de las elites, en este caso las corporaciones transnacionales, pese a la estructura dispersa del liderazgo, la producción y el consumo. Véase Miller (1996).

davía el estatuto de las bienales de Venecia, Sidney, Johannesburgo y San Pablo ni tampoco el de los «festivales» de arte como Documenta, algunas de las reseñas y artículos antes mencionados lo comparan favorablemente con esos importantes eventos y con «las animadas fiestas [*bashes*] de los más jóvenes como la bienal coreana de Kwangju, los Sculpture Projects de Münster o los festivales de American SITE de Santa Fe, [porque] inSITE se distingue de estos por ser un programa de residencia y a la vez de exposición» y por encargar nuevos trabajos en lugar de reciclar obras expuestas en otra parte (Chattopadhyay, 1997).⁴

En efecto, muchos de los artistas cuyos proyectos se habían exhibido en esos eventos internacionales fueron invitados a participar en inSITE. Las exposiciones se expandieron considerablemente después de 1992 para incluir entre veintisiete y treinta y nueve instituciones sin fines de lucro de San Diego y Tijuana, así como el patrocinio del sector privado, filantrópico y de las fundaciones, comprendidos algunos organismos gubernamentales de México. La lista de artistas creció también de manera vertiginosa a más de cien en 1994. Aunque originalmente destinado a mostrar el talento local, a partir de 1994 inSITE equilibró el localismo con artistas internacionalmente famosos tales como Vito Acconci, José Bedia, Chris Burden, Mark Dion, Andrea Fraser, Allen Kaprow, Vitaly Komar y Alez Melamid, Alfredo Jaar, Allan McCollum, Allen Sekula, Lorna Simpson y Krzysztof Wodiczko.

inSITE pertenece asimismo a un nuevo género de exposiciones o, dicho con más precisión, a programas públicos de arte por cuanto encarga a los artistas la creación de nuevas obras, normalmente instalaciones que incluyen la *performance*, el cine y el vídeo, desarrolladas durante semanas y meses en lugares específicos y en interacción con los públicos, comunidades, instituciones y empresas locales. En ese aspecto, difiere de las típicas bienales que muestran obras ya existentes. Es más, la ciudad o región donde se lleva a cabo este nuevo género de arte público, en este caso el corredor San Diego-Tijuana, resulta capital para la elaboración de los proyectos. Los proyectos artísticos activistas y los centrados en la comunidad cuentan con una historia de dos décadas; los más conocidos son los organizados por el Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo (BAW/TAF, fundado en 1984). La idea misma de un proyecto binacional que se hizo realidad con «La Frontera/The Frontier», ya había sido propuesta en 1989 por el Museo de Arte Contemporáneo de la Jolla ante el NEA y el Consejo para las Artes de California. La propuesta generó, sin

embargo, una lucha por la «propiedad» del arte fronterizo; quienes la formularon, casi todos blancos e institucionalmente acreditados, plagiaron textos sobre el arte fronterizo aparecidos en *La línea quebrada/The Broken Line*, la publicación de BAW/TAF. Por consiguiente, la mayoría chicana del taller los acusó de utilizar el capital cultural de este margen del mundo del arte, de «apropiarse de nuestras ideas, de nuestro lenguaje, de nuestra cultura [...] ahora [...] que hacerlo se ha puesto de moda y atrae a los patrocinadores».⁵

La lucha por la propiedad de la frontera y el binacionalismo dejó muchas heridas abiertas, y los directores de inSITE que heredaron este espinoso problema «se las han arreglado para negociar con bastante ingenio y sensatez a fin de no dar la impresión (aunque no por completo) de que están acumulando el capital cultural de la región y partiendo de esa base para intermediar su distribución. La asociación binacional con instituciones mexicanas significó para inSITE un avance pues aumentó el número de responsables, lo cual redujo los riesgos y aventajó los beneficios del programa.⁶ La incorporación de proyectos comunitarios en 1997 fue un paso importante hacia la inclusividad y un medio para atemperar las suspicacias. Lamentablemente, los quince «proyectos orientados al proceso e innegablemente participatorios» fueron separados en el programa de los proyectos de la «exposición», lo que indica una jerarquía según la cual los últimos pertenecen a una clase más «artística» y los primeros, a una más «comunitaria» (Yard, 1998). El intento mismo de equilibrar lo local y lo internacional, necesario para el reconocimiento en el mundo del arte, la satisfacción del patrocinador y las demandas cívicas de las fundaciones y consejos estadales para las artes, contrarresta las buenas intenciones, facilitando el retorno a un arreglo de corte jerárquico. Con el propósito de mostrar que sus programas son pertinentes para los públicos no tradicionales, inSITE se adaptó a una retórica burocrática ya existente según la cual la «comunidad» funciona como una palabra clave para los pobres y los individuos racializados.

inSITE no es, desde luego, el único en tener que gestionar la distribución del capital cultural, una cuestión que se torna especialmente delicada cuando pasa de las comunidades a las instituciones o empresas para el «desarrollo» de los usos tribales de plantas de la selva tropical en la factura de fármacos, para la fusión de ritmos indígenas con la *World Music* o para el «procesamiento» de las prácticas comunitarias por los rela-

4. Para el crítico de *Los Angeles Times*, «el nuevo arte de inSITE es más interesante que todos los Documenta X»; además «le hace pasar un mal rato a Sculpture Project en Münster, monetariamente hablando» (Knight, 1997).

5. Las palabras citadas pertenecen a Hugh Davis, el director del museo, parafraseando las acusaciones hechas por los miembros de BAW/TAF (Berelowitz, 1997).

6. Según Sofía Hernández, la inclusión de las instituciones mexicanas fue una sugerencia de los socios de inSITE hecha en el Centro Cultural de la Raza en San Diego. Véase Hernández (1997).

tivamente prósperos directores, curadores y artistas del circuito de las bienales y los festivales de arte. El hecho es que tanto los artistas «minoritarios» (por ejemplo, los que participaron en BAW/TAF) como los directores y curadores de museos y nuevos espacios institucionales como *inSITE* explotan a las comunidades, pues se valen de la cultura como recurso para la solución de las desigualdades sociales. La búsqueda de legitimidad para las demandas de representar adecuadamente a la comunidad, esto es, para ejercer los derechos de propiedad cultural con respecto a sus experiencias y recursos produce, indefectiblemente, tensiones. A los nativos tijuanos, por ejemplo, los ofenden las representaciones de su experiencia generadas por BAW/TAF, y alegan que «esta [...] gente [...] apenas acaba de llegar y ya nos está diciendo quiénes somos y cómo deberíamos descubrirnos a nosotros mismos» (García Canclini, 1992a). Tanto es así que ni los artistas de BAW/TAF ni los directores, curadores y artistas participantes en *inSITE* son «orgánicos» a estas comunidades. La legitimidad solo puede establecerse mediante estrategias discursivas, y cuando a dichas estrategias les falta verosimilitud conviene recurrir a otra táctica.

Quizá por esta razón fue sensato que los directores y curadores de *inSITE* no pusieran el acento en el «arte fronterizo». La co-curadora Sally Yard explicó que imponer el tema de la frontera llevaría a «formular preguntas que predicen sus propias respuestas», reproduciendo así cuanto los artistas locales ya habían hecho (Ollman, 1997). Los curadores fomentaron, en cambio, la movilización de prácticas culturales que transforman el espacio público y los modos de transitar las «metrópolis transnacionales» (Mesquita et al., 2000). Minimizar el arte fronterizo es, empero, una verdadera imposibilidad, pues muchos de los artistas invitados no procedentes de la zona se han sentido cautivados por la frontera.⁷ Puede decirse que la frontera constituye en rigor la materia prima o el recurso «natural» más importante de *inSITE*, un hecho observado tanto por los críticos cínicos como por los artistas activistas. Dentro de la primera categoría, Thomas McEvelley escribió que los artistas de *inSITE*⁹⁴ «sacan provecho de la muralla que se extiende a lo largo del límite septentrional de Tijuana y lo separa de Estados Unidos, como si fuese el nuevo lugar de conflicto “políticamente correcto”, el propio muro de Berlín de California» (McEvelley, 1995). En la reseña de Michael Duncan de *inSITE*⁹⁴, el graffiti sobre la muralla –«Bienvenidos al Muro de Berlín»– no se considera «políticamente correcto» sino siniestro e «intimidante» (Duncan, 1991). La com-

paración con el muro de Berlín no es fortuita. Durante mucho tiempo un sitio de antagonismos «intimidantes» entre dos puntos de vista geopolíticos y culturales, y en épocas más recientes desmontado y vendido cínicamente y lucrativamente en un *bric-à-brac*, la transformación del muro de Berlín simboliza cuanto está ocurriendo en la frontera Estados Unidos-México. Sin embargo, *inSITE* no merece ni la caracterización de McEvelley ni la de Duncan. Si bien la frontera es «en realidad» amedrentante y está sujeta a una considerable comercialización, *inSITE* procura, en la mejor tradición del «desarrollo cultural sustentable», convertirla y convertir la ecología social local en una oportunidad de reflexión que trascienda el capital cultural y económico, los cuales también se generan, ciertamente, durante el proceso. *inSITE* comparte muchas de las inquietudes expresadas en la «Cumbre de los Museos de las Américas sobre Museos y Comunidades sostenibles», donde se declaró que «el desarrollo sustentable es un proceso para mejorar la calidad de vida en el presente y en el futuro, promover el equilibrio entre el crecimiento medioambiental y económico y la equidad y diversidad culturales, lo cual requiere de la participación y el reconocimiento de todos» («Cumbre»). A semejanza del muro de Berlín, la frontera es uno de esos sitios donde predomina el valor intangible –como los campos de concentración u otros lugares signados por el desastre, la esclavitud o la opresión– que los administradores de la cultura institucionalizan como espacios patrimoniales destinados a la conmemoración, al ritual y al testimonio y, desde luego, al turismo cultural y al desarrollo económico. Ese tipo de iniciativas «contribuye a fomentar en la población el “orgullo del lugar” y el conocimiento de la historia regional y de su valor» (Clark, 2000). En la medida en que su conversión en arte, en sanación social y en atracciones turísticas produzca valor, estos sitios continuarán siendo potentes catalizadores de los proyectos culturales.

La frontera, su muralla de acero en particular, ejerce una fuerza magnética tan poderosa que a muchas de las obras situadas allí les es casi imposible proyectarse lo bastante enérgicamente para sustraerse a su atracción. En efecto, extendiéndose varios kilómetros a lo largo del límite y terminando directamente en el océano, la muralla no es sino una instalación *de facto*, susceptible de despertar la envidia de Cristo. Hecha con los paneles de acero corrugado de la pista de aterrizaje construida para uso de la Fuerza Aérea estadounidense durante la Guerra del Golfo Pérsico, la muralla concentra la atención en la frontera por más de cuarenta kilómetros, y como si ello no fuera suficientemente significativo, sobrepasa sus límites y se hunde en el océano otros cien metros. Entre los proyectos que trabajaron directamente con la frontera, en la mayoría de los cuales se intentó una concepción ingeniosa o una reversión irónica de su función, figuran «Cross the Razor/Cruzar la navaja» (1994) de Terry Allan, una furgoneta con un altoparlante a cada lado del linde que indicaba

7. La reacción de Vito Acconci cuando vio por primera vez la muralla fronteriza, según cuenta Hernández en *Transitio*, es característica. «Jamás había visto algo tan sorprendente. Cuando vi ese lugar, no pude ni rechazarlo ni negarlo. Era un signo en extremo malicioso [...] operaba como un gesto de malevolencia. Regresé a mi estudio en Nueva York y no pude quitarme la imagen de la cabeza.»

que ahora mexicanos y estadounidenses podían, finalmente, comunicarse unos con otros, y «By the Night Tide/Junto a la marea nocturna» (1994) de Helen Escobedo, una instalación en el lado mexicano compuesta por tres esculturas de tela metálica semejantes a barcos armados con catapultas cargadas con cocos, que implicaba una desafiante aunque quiétesca contraofensiva al poder del vecino Goliat. Análogamente, la no realizada «Island on the Fence/Isla en la muralla» (1997) de Vito Acconci, cuyas dos mitades se iban a colocar a cada lado del trecho de muralla que se hunde en el océano a fin de que subieran y bajaran con la marea y, por tanto, unieran y separaran constantemente a las personas paradas sobre ellas. Tal vez más sutiles fueron «The Middle of the Road/La mitad del camino» (1994) de Silvia Gruner, una serie de estatuillas de yeso de Tlazoltéotl correspondientes a una abyecta diosa en el acto de dar a luz, colocadas sobre la muralla como si vigilaran la muerte y el renacimiento simbólico de quienes crucen la frontera en el futuro, y «23 September 1994/23 de septiembre de 1994» de Ulf Rollof: cinco pinos (piceas) montados sobre un riel circular que hace girar un asiento situado en el centro del círculo y obliga al espectador a mantener en la mira «sus presupuestos de fondo» mientras confronta la realidad ajena de la frontera (lo cual revierte el habitual viaje en tren, donde el paisaje de fondo va cambiando rápidamente).⁸

Hubo otros proyectos inspirados menos directamente en la frontera o su muralla, por lo general más alegóricos, como «The Loop» (1997) de Francis Alÿs, quien evitó por completo la frontera. El proyecto consistió

8. Entre otros ejemplos de parodia conceptual o inversión irónica se encuentran «International Waters/Aguas internacionales» (1997) de Louis Hock, dos fuentes idénticas a cada lado de la muralla con una ventana entre ambas que permite a los bebedores verse mutuamente y percatarse así de su dependencia de una fuente común; «Toy an Horse», de Ramírez Erre, un enorme caballo troyano bifronte colocado en el punto de vigilancia de la frontera y destinado a suscitar reflexiones sobre la experiencia en la zona limítrofe. Muchos artistas de *inSITE2000* eligieron situar sus proyectos en la frontera, entre ellos: la puesta en escena, de Gustavo Artigas, de un partido de fútbol y otro de baloncesto para subrayar las similitudes y diferencias entre los pueblos de ambos países (véanse las fotos 15 a 18); la proyección de Judith Barry de un video en la cabina ubicada en un paso fronterizo, que atrae directamente la atención hacia las imágenes de globalización según aparecen en la TV y en los medios masivos; las imágenes satelitales de dos ciudades, de Arturo Cuenca, proyectadas en carteleras a ambos lados del límite; el documental en video de Mauricio Dias y Walter Riedweg de sus entrevistas con los oficiales de la patrulla fronteriza sobre la confianza y el afecto que les inspiran sus perros y sus madres; el documental en video de Silvia Gruner de sus sesiones con psicoanalistas de ambos países a medida que la analizan y la empujan allende la frontera; los mil globos blancos como nubes de Alfredo Jaar que flotaban por sobre la frontera para conmemorar a las miles de personas que murieron intentando cruzarla (véanse las fotos 19 y 20); la instalación de Manglano-Ovalle compuesta de dos estaciones meteorológicas a ambos lados de la linde, las cuales subrayaban que el mero hecho de compartir el medio ambiente y la información configura la vida cotidiana; el jardín colocado a horcajadas de la frontera de Valeska Soares, destinado a crear un espacio comunal en la línea divisoria.

en un viaje de veinte días alrededor del mundo, partiendo de Tijuana y siguiendo «una ruta perpendicular a la muralla [...] 67° al SE, al NO y de nuevo al SE hasta llegar [al] punto de partida», pero en la zona de San Diego. Lo que pudo ver el público fue la documentación de sus breves escalas en aeropuertos y hoteles en ciudades turísticas que es un imperativo visitar. De acuerdo con Olivier Debroise, uno de los curadores de *inSITE97*, hubo una «verdadera apuesta política» en la tentativa de Alÿs de no cruzar la frontera de la forma como lo hacen los emigrantes mexicanos, yendo al extremo de circunnavegar el globo. Para Debroise, la política de Alÿs radica en un cinismo narcisista. En vez de consustanciarse con los «condenados misérrimos de la Tierra» asumiendo su desgracia, Alÿs vuelve la mirada hacia sí mismo en calidad de artista relativamente privilegiado quien, en vez de lanzarse como paracaidista en un sitio, emprende un viaje alrededor del mundo. De esa suerte, envuelve al lugar con connotaciones espaciales, sobre todo cosmopolitas, que normalmente no se asocian con esta frontera. Sin embargo, al hacerlo así nos retrotrae a uno de los aspectos de las condiciones materiales de *inSITE*, normalmente omitido en los diversos proyectos que se compadecen de los oprimidos y colaboran con ellos o que intentan desvelar los soportes ideológicos de los diferenciales de poder entre ambos países. El proyecto alusivo de Alÿs nos recuerda el carácter cosmopolita de bienales y festivales. Muchos de los artistas internacionales que participaron en *inSITE* y pertenecen «al circuito», no son sino mercancías «“envasadas” [...] para esta nueva, aparentemente marginal y diplomática industria denominada bienal» (Debroise, 1998).

inSITE no fue el primero en trabajar con recursos regionales y lugares específicos. Los murales y otras obras públicas encargadas por la Secretaría de Educación Pública en las décadas de 1920 y 1930 en México, y el Programa Federal para las Artes en Estados Unidos durante el New Deal, expresaron un *ethos* nacional-popular que continúa siendo monumental en un sentido que el arte comunitario actual evita. Programas de arte público de la década de 1960 como «Arte en los Lugares Públicos» y «Arte en Arquitectura», orientados a obras modernistas, tenían de ordinario pocas conexiones con las comunidades en cuyos alrededores se instalaban.⁹

9. Programas como «Art in Public Places» [El arte en los lugares públicos] y «Art in Architecture» [El arte en la arquitectura] fueron el resultado del actual sistema de administración de las artes puesto en vigencia con la creación del NEA y de los consejos estatales para las artes a mediados de la década de 1960. En la mayoría de las obras encomendadas por los patrocinadores de esos programas y en la mayor parte de las becas concedidas al bloque en vías de desarrollo de la comunidad, no se tomó en consideración la ecología de las comunidades locales. En muchos casos, estas obras de arte público, generalmente modernistas, no eran sino complementos del proceso de renovación urbana [*gentrification*]. Hasta las piezas que pretendían cuestionar su entorno, como «Tilted Arc» de Richard, no demostraban sensibilidad alguna por la comunidad.

Las instituciones artísticas, sobre todo los museos, han debatido por cierto sus relaciones con la educación, los públicos y la participación de la comunidad local desde al menos la década de 1930 (Rea, 1932; Riviere, 1949), pero el énfasis en obtener relevancia partiendo de las experiencias de públicos y comunidades es característico de los debates desde la década de 1960 (Hoving, 1968; Larrabee, 1968; Martin, 1967; Oliver, 1971). El imperativo de descentralizar y democratizar la cultura, que debería ser implementado por las instituciones establecidas en ese decenio (el NEA y los consejos estadales para las artes), condujo a incrementar las demandas aún hoy operativas de inclusión y pertinencia de la comunidad, que algunos consideran un medio de dar poder [*empowerment*] y otros de cooptación.¹⁰ A principios de la década de 1980, el creciente número de ensayos críticos sobre el arte público condujo a la inclusión del artista en la elección y planificación del sitio y en 1983, a la participación de la comunidad, conforme a las directivas del NEA (Lacy, 1995). Los proyectos sobre «la participación de la comunidad» presentados por *inSITE* en 1997 cuentan, como sus predecesores directos, con prácticas alternativas (feministas, étnicas, marxistas y otras de índole activista) que comenzaron a incorporarse en la burocracia gubernamental y en los departamentos de las fundaciones para el arte hacia la década de 1980.¹¹ La diversidad y el multiculturalismo se convirtieron en el grito de guerra del nuevo arte público, «enfaticando la otredad, la marginación y la opresión» y cuestionando los valores y privilegios andro y eurocéntricos dominantes (Lacy, 1995). De mediados a finales de la década de 1980, se estableció firmemente el rol del artista como educador, activista y colaborador, aunque se cuestionaron los efectos de estos «evangelistas estéticos», tanto por la burocratización resultante como por la función gubernamental o pastoral que asumieron con respecto a las comunidades pobres (Kester, 1995). En efecto, cuando el neoliberalismo echó raíces y

10. En 1972, los regentes de la Universidad del Estado de Nueva York emitieron un informe, «Culture and Education: A Statement of Policy and Proposed Action», donde se culpaba a las instituciones culturales por su falta de credibilidad, lo cual agravaba sus dificultades financieras, y «por no comprender su papel educativo en lo que se está convirtiendo cada vez más en una “sociedad del conocimiento”». Formulado en las vísperas de una década signada por un tumultuoso «desorden» urbano y por las demandas de inclusión por parte de las minorías étnicas, raciales y sexuales y también de las mujeres, el informe abogaba por la participación de las instituciones culturales en la reconstrucción del tejido social. La crónica de estos temas se hizo en muchos lugares. Para un análisis del cambio hacia lo social en las décadas de 1960 y 1970, véanse el capítulo 2 y Yúdice (1999c). Véase también Hancocks (1987).

11. Un precedente sin duda relevante es el «arte del mantenimiento» de artistas como Mierle Laderman Ukeles, mediante el cual se decidió dar un valor artístico al trabajo de mantenimiento, sobre todo el de las mujeres. Hacia mediados de la década de 1970, las obras se expusieron en el Whitney y la muestra fue financiada por el NEA. Véase Phillips (1995).

la responsabilidad por la asistencia social de la población se desplazó progresivamente hacia la «sociedad civil» (como en «Los mil puntos de luz» de Bush), el sector encargado de administrar las artes vio la oportunidad de recurrir a estas, afirmando que podían resolver los problemas de Estados Unidos: incrementar la educación, atemperar la lucha racial, ayudar a revertir la devastación urbana mediante el turismo cultural, crear trabajos, reducir la delincuencia, etcétera (véase Yúdice 1999c).

Dentro de este marco, los programas artísticos públicos extrajeron gran parte de su significación de la historia y de los problemas sociales de un lugar determinado. El racismo, las diferencias de clase y otras escisiones sociales son algunos de los legados históricos disponibles para ejercer el poder de «sanación» y de «resolución de problemas» que poseen las prácticas artísticas centradas en la comunidad, según las describen Michael Brenson (1995) y Mary Jane Jacob (1995) en el catálogo de «Culture in Action». Además de este programa, para el cual Jacob fue curadora para Sculpture Chicago durante dos años (1991-93), algunos de sus proyectos como «Places with a Past» para el Festival de Spoleto en 1991, en Charleston, «Points of Entry» (1996) para el Festival de Arte Three Rivers en Pittsburg y «Conversations at the Castle», para el Festival de las Artes de Atlanta (1996), convirtieron a Jacob en la curadora líder de un arte colaborativo «aplicado a todas las clases sociales», especialmente a las comunidades fuera del circuito de las instituciones dominantes. Su objetivo era «desmarginalizar el arte y a los artistas contemporáneos, construir nuevos lazos con el público y establecer un lugar prestigioso para el arte en nuestra sociedad» (Jacob, 1995). Hay, por cierto, programas artísticos en gran escala fuera de Estados Unidos; por ejemplo, los proyectos de «Arte Cidade» de Nelson Brissac que, si bien diferentes en alcance e intención de los de Jacob, también movilizan las características de lo local (en este caso la devastación urbana de una desindustrializada San Pablo) como recurso para obtener la intervención de artistas y arquitectos que trabajan en colaboración con investigadores, comunidades y autoridades públicas a fin de proporcionar nuevas planificaciones para construir viviendas más accesibles y facilitar el tránsito en el paisaje progresivamente fragmentado de la megaciudad posindustrial (Peixoto, 2002). No es una coincidencia que muchos de los artistas invitados a las dos versiones previas de *inSITE* (por ejemplo, Krzysztof Wodiczko, Andrea Fraser, Iñigo Manglano-Ovalle, Mauricio Dias y Walter Riedweg) también hayan participado en los eventos de Jacob o Peixoto.

A semejanza de estos proyectos afines, *inSITE* se aparta del vínculo con el lugar, entendido como el conjunto de atributos físicos (más que sociales o históricos) privilegiados para colocar una escultura o realizar una «intervención», un vínculo que caracterizó las obras por completo diferentes de Robert Smithson, Carl André, Robert Serra, o de artistas de la

apropiación como Jenny Holzer.¹² Se supone, en cambio, que la ciudad o la región proporcionan la oportunidad de explorar las tendencias a la «publicización» y a la privatización, sobre todo según las experimentan los residentes e itinerantes. En vez de aterrizar como paracaidistas en un sitio, se invita a los artistas a pasar allí una temporada, con frecuencia de más de un año, para llegar a conocer su historia y su comunidad y, sobre esta base, arribar a los conceptos y materiales que componen un proyecto. En el caso de *inSITE*, no es obligatorio tematizar la región ni alguno de sus aspectos, pero se espera que las cuestiones relacionadas con ella sirvan de punto de partida a los proyectos de los artistas. Podría decirse que se los obliga a producir sorpresa, aunque este no sea siempre el resultado, particularmente en aquellos proyectos que procuran superar el efecto que produce la frontera. Y dado que muchos de los artistas vienen del exterior y gozan de fama internacional, muchas de las obras comportan una imbricación de lo local y lo transnacional o global, así como la inclusión de instituciones y espacios habitualmente no asociados con el arte. A medida que *inSITE* fue evolucionando, su foco se desplazó de las obras terminadas y expuestas a aquellos proyectos orientados al proceso, que según el catálogo de la edición de 2000 «aseguran la participación activa del público en su desarrollo» y «entretejen a artistas y obras en el tejido de las comunidades [...] durante un período de dieciocho meses».

De acuerdo con la declaración curatorial, *inSITE2000* ya no trata la región como «una galería en gran escala o un escenario para el despliegue

12. Miwon Kwon señala (en una comunicación personal del 10 de agosto de 2000) que la aprehensión de la historia a través del tiempo geológico en la obra de Robert Smithson la vuelve mucho más compleja que si se la sitúa simplemente en el espacio físico. Lo mismo se aplica a Serra, quien, al igual que Smithson, considera que un sitio no es una *tabula rasa*. Aunque ello no sea así –podemos agregar a Jenny Holzer a la lista de los intervencionistas de un sitio específico que eligen sus lugares para lograr ciertos efectos concretos–, mi interés se relaciona, más bien, con el nuevo mandato gubernamental (proveniente de los proveedores de fondos como la Fundación Rockefeller y los consejos locales para las artes) que exige a los artistas ser «sensibles» y hacer participar a los habitantes y usuarios del espacio donde sitúan sus proyectos. Este mandato extrae cierta retórica y ciertos procedimientos del artista, los cuales a menudo se ocultan o despliegan como parte de un programa político (¿me atreveré a decir políticamente correcto?). Serra opera, desde luego, en un circuito diferente, menos supeditado al público y a los organismos sin fines de lucro; pero también ese circuito cuenta con su propia retórica y procedimientos en lo referente al valor del arte. Aunque algunos tal vez desean ver a ambos circuitos –el hegemónico, donde opera Serra, y el que denominé en otra parte un mercado paralelo o compensatorio para los artistas minoritarios, feministas y «progresistas»– enzarzados en una lucha cultural por la hegemonía en el campo del arte, creo que juntos estructuran ese campo, abriendo camino a cuanto les es posible pensar o imaginar, al tiempo que dan legitimidad y autoridad a esos pensamientos y visiones. Lo importante en mi crítica no es entonces optar por uno o por otro, sino mostrar una arqueología; vale decir planificar las redes según las cuales ambos discursos sobre el arte interpretan lo concebible en este subcampo de la cultura.

de objetos o intervenciones artísticas», alentando en cambio un modelo *colaborativo* donde los públicos son co-investigadores y las instituciones «pasan a ser co-laboratorios» (*inSITE2000*). Sin embargo, no desaparecen los rasgos escenográficos característicos de las versiones previas de *inSITE*. El laboratorio y el escenario no son espacios contrapuestos. Este último se encuentra todavía en los proyectos *colaborativos* de más éxito. Es posible imaginar *inSITE* como un «teatro viviente» donde la región es el escenario y en el cual una variedad de participantes intermediarios (no identificables con los públicos tradicionales) impulsan la producción en igual medida que los directores o actores/artistas. El «guión» o tema curatorial puesto en escena no es un patrón rígido al que sea preciso atenerse, sino una invitación flexible a la participación de locaciones, comunidades e instituciones. En consecuencia, el programa de eventos es mucho menos coherente que lo que uno podría inferir del catálogo.

Desde una perspectiva curatorial, *inSITE* se expandió considerablemente en 1994 hasta abarcar treinta y ocho instituciones y más de cien artistas, pero en 1997 y en 2000 la curaduría se reestructuró a fin de posibilitar una meta más coherente. Si en 1997 «se dejó a los artistas a su aire» (Forsha, 1995) y «la exposición no tuvo un tema central, al margen de los parámetros generales de la instalación y/o la especificidad del lugar» (Yard, 1995), en las versiones de 1997 y de 2000 los equipos compuestos por cuatro curadores trataron de guiar conceptualmente la proliferación de perspectivas aportadas a *inSITE* por los muchos artistas participantes. Según los directores ejecutivos Michael Krichman y Carmen Cuenca, «en la conceptualización de *inSITE*, se decidió desde un principio que los términos “instalación” y “lugar específico” que figuraban en los programas de *inSITE92* e *inSITE94* se dejarían de lado en favor de una investigación del espacio público (en cuanto *tema por explorar* y no simplemente en cuanto *sitio* donde colocar las obras)» (Krichman y Cuenca, 1998). Por consiguiente, se le dio a *inSITE* un título –«Tiempo privado en el espacio público»– que serviría de «sugerencia» (pero no de imposición) a «la forma como los artistas iban a desplegar sus proyectos» (Yard, 1998: 12). *inSITE2000* busca de manera *análoga* «cuestionar los conceptos que orientaron sus versiones previas y las exposiciones internacionales similares: la especificidad del sitio, el compromiso con la comunidad, la práctica artística y el espacio público». Con este propósito, los curadores concibieron un conjunto de ejes conceptuales –«paisaje-tráfico-sintaxis»– que permitirían a los artistas trabajar en *colaboración* (*inSITE2000*). «La reconfiguración del espacio» resultante y el nuevo conocimiento de ambas ciudades son actos políticos que, según los curadores, generan «nuevas articulaciones culturales». Conviene destacar que la temática curatorial, no necesariamente acatada por los artistas, tal vez sea más un reflejo de los intereses intelectuales de los cura-

dores y de las demandas, por parte del mundo del arte, de que las exposiciones aporten algo nuevo.¹³

El laboratorio y la maquiladora

Este modelo *colaborativo* animó la mayoría de los aspectos de *inSITE2000*, incluida su planificación. Se realizó una serie de residencias donde los organizadores, curadores, artistas y conferenciantes invitados discutieron, entre otras cuestiones, cómo proporcionar registros cognitivos y sensoriales de la región y de sus escenarios, instituciones y habitantes. El análisis y el debate en estas residencias tuvo por finalidad afinar las herramientas conceptuales y las estrategias prácticas para ver a través de las estructuras alienantes del lugar y «posibilitar un intercambio impredecible» (*inSITE2000*). La invocación a la metáfora del laboratorio, presumiblemente destinada a trasladar el foco de *inSITE* desde la exposición al proceso exploratorio y *colaborativo*, plantea tantos problemas como los que procura evitar. En la residencia de julio de 1999, el geógrafo Aníbal Yáñez Chávez señaló que el espacio no es un vacío a la espera de ser llenado, y que cuando se la considera como un laboratorio, la región San Diego-Tijuana no es sino un palimpsesto de los experimentos que allí se llevaron a cabo (Yáñez Chávez, 1999). Uno tendería a pensar de inmediato en los experimentos hechos por el complejo militar-industrial situado en San Diego, los experimentos con mecanismos y métodos de vigilancia para detener el flujo de trabajadores indocumentados que cruzan la frontera y aquellos que, respaldados por las fundaciones militares de San Diego, hicieron de la ciudad un líder industrial en el área de las telecomunicaciones, la computación y la biotecnología. Los experimentos también se extienden al otro lado de la frontera, donde el conocimiento generado se utiliza en la producción de nuevos productos para los mercados globales. Si se la analiza en todas estas dimensiones, la metáfora del laboratorio pone de manifiesto las articulaciones de *inSITE* con la metáfora de la maquiladora antes mencionada.¹⁴ Estas conexiones fueron registradas por algunos artistas y críticos de *inSITE*. Judith Barry creó una instalación en vídeo, «Consigned to Border: The Terror and possibility in things not seen», en la que enfoca las contradicciones de la explotación laboral y el uso de la tierra en la zona de la maquiladora en Tijuana (Barry, 1998a). En estos vídeos, las secuencias del *collage* reproducen, en

13. Estoy en deuda con Mary Jane Jacob por este comentario (comunicación personal, 22 de julio de 2000).

14. Agradezco a Sofía Hernández el haber analizado conmigo la metáfora de la maquiladora.

la medida de lo posible, una geografía de otro modo invisible materializada aquí en imágenes de flujos de capital y tecnología. En su reseña de «El Muro de Popotla», un proyecto del colectivo binacional Revolución Arte (RevArte), Melinda Stone ofrece una descripción convincente de un proyecto artístico centrado en la comunidad que se reapropia con éxito de un muro de cemento de 160 metros de largo y lo rehace a fin de contrarrestar los «calculados intereses de Hollywood». RevArte logra intervenir entre la *maquiladora* fílmica –es decir el plató de la Twentieth Century Fox montado para el rodaje de *Titanic*– y el «carácter comunal del pueblo de pescadores» (Stone, 1998).¹⁵ Se dedicó mucho esfuerzo a la reconstrucción de ese muro, pero el resultado fue «adaptarlo mejor al entorno [de los lugareños], una compensación que no puede evaluarse en términos estrictamente económicos». Ahora bien, ¿cuáles son los términos de la compensación?

Las maquiladoras son emplazamientos de producción flexible que en la era posfordista dependen de tres principios clave: primacía del conocimiento, flexibilidad laboral y movilidad. Las residencias intelectualmente interactivas de *inSITE* guardan cierta semejanza con la producción del conocimiento necesario para generar la innovación o el «intercambio impredecible», como lo definen los directores. Donde *inSITE* se aparta –pero solo parcialmente– del modelo de la maquiladora es cuando desdicotomiza la división entre el trabajo intelectual y manual, característica de las operaciones de las empresas transnacionales; una escisión que produce conocimiento en la zona «desarrollada» de la división y disemina el trabajo a lo largo y a lo ancho del mundo «en vías de desarrollo». *inSITE* extrae su capital intelectual-artístico más o menos igualmente de América del Norte y de América del Sur. Pero la nueva orientación de *inSITE* es limitada porque la producción intelectual, pese a difundirse allende la frontera, está en manos de personas (curadores, artistas, críticos) con un alto capital institucional cuyo trabajo los lleva a través de un archipiélago de centros enclavados en el mundo en desarrollo, aun cuando ellos procuren, presumiblemente, dar participación y poder a los públicos no tradicionales (es decir a los desfavorecidos). En otras palabras, cuando se abandona el modelo obsoleto del centro y la periferia, se ve claramente cómo circula el poder de un enclave a otro, al margen de si están situados en Nueva York, San Diego o Ciudad de México, San Pablo y San José. Este arreglo es la prueba de una nueva división internacional del trabajo

15. David Kushner (1998) señala que los críticos del estudio sobre la Twentieth Century Fox la calificaron de maquiladora de Hollywood, subrayando así su locación en México para reducir los costos operativos de hacer filmes. Esta «maquiladora de Hollywood» y la lucha de los popotlanos por la transformación de su comunidad es un buen ejemplo de los problemas que surgen en la nueva división internacional del trabajo cultural.

cultural que permite a los ejecutivos y productores de conocimiento ser celebrados en todas partes, en tanto la acumulación (en este caso de capital cultural) fluya en las redes transnacionales de poder. En la nueva economía, sea financiera o cultural, la red proporciona la estructura flexible requerida en la producción, promoción, circulación, distribución y consumo (véase Castells, 1996).

Una limitación similar se aplica al lado de la ecuación correspondiente al trabajo manual; quienes alimentan con su trabajo las instituciones empresariales transnacionales o las culturales, incluida la colaboración con los artistas, también pueden encontrarse en ambos lados de la frontera: los mexicanos pobres que trabajan en las maquiladoras y sus parientes estadounidenses que lo hacen en las industrias de servicio. La estratagema consiste, por cierto, en que inSITE y otros espacios artísticos similares equiparan los dos tipos de servicios que hoy gobiernan el mundo del arte «alternativo»: aquellos brindados por el artista con su capital intelectual altamente desarrollado y los brindados por las «comunidades», cuyo capital cultural, estimado según medidas de marginalidad, produce para el arte un valor añadido casi sin remuneración alguna.¹⁶ La mirada de reseñas pocas veces arroja luz sobre este problema. Comentando el proyecto «Awasinake» (Del otro lado), de la nativa canadiense Rebecca Belmore —las fotografías de una mexicana anónima de rasgos indígenas muy acentuados proyectadas en la marquesina del Teatro Casino, en el centro de Tijuana—, Sarah Milory (1997) señala la ironía de una persona indígena que trata de llamar la atención acerca de la invisibilidad mediante la explotación de su propio modelo indígena. Milory parece sugerir que si bien la modelo posó dos días y recibió 400 dólares (menos del 10% de los honorarios de la artista por el trabajo), no obtuvo de hecho ninguna de las compensaciones no pecuniarias que el arte supuestamente debería proporcionar. ¿Hasta qué punto esta actitud es diferente de la explotación de la marginalidad por parte de un Toulouse Lautrec o de un Sebastião Salgado?

La metáfora del laboratorio no solo expresa el deseo de los curadores de alcanzar la meta más ambiciosa de la vanguardia: fundir el arte con

el *proceso* de la vida; también sirve para esclarecer la organización y administración mismas de inSITE. Al margen de las asociaciones establecidas con instituciones empresariales y cívicas que examino más adelante, el trabajo es probablemente el aspecto más generalizado e invisible del programa. La realización de los proyectos implica una enorme cantidad de trabajo por parte de los artistas, los directores y su personal y también de los públicos y comunidades *colaboradores*. Según escriben los curadores, «el papel desempeñado por el público en el modelo del laboratorio ya no es el de espectador sino el de co-investigador» (*inSITE2000*). Los directores, curadores y artistas reciben remuneraciones y derivan el capital cultural de su labor, aunque distribuido según distintos coeficientes. Conviene preguntarse, empero, cómo se remunera el trabajo de co-investigación hecho por los «públicos» y las «comunidades». La compensación no debería por cierto mensurarse en términos exclusivamente económicos o utilitarios. Es fácil verificar si las formas materiales o utilitarias de compensación se distribuyen o no equitativamente, pero no queda claro, sin embargo, de qué manera obtienen las comunidades un beneficio no instrumental. ¿Cómo saber, por ejemplo, si las «comunidades» están participando realmente de «la capacidad del arte para operar como un ámbito de la memoria y un espacio de reflexión crítica, como una zona de atención y un campo de expresión», según afirma Sally Yard (1998b)? Cabría formular las mismas preguntas con respecto a las afirmaciones de Michael Brenson sobre *Culture in Action*. A su juicio, el muestrario de pintura creado por los artistas Kate Ericson y Mel Ziegler para los residentes de un proyecto de viviendas en Chicago, donde los colores llevaban el nombre de eventos e individuos locales, «se corresponde con los actos políticos que desenmascaran el papel desempeñado por la indiferencia institucional en la difundida estigmatización de la vivienda pública y en el estereotipo de sus residentes como personas ignorantes y no comprometidas [...] El muestrario de pintura se expande hacia afuera, se despliega en muchas direcciones, fluye en el mundo personal, en el mundo social y en el mundo político, y lo hace de incontables maneras» (Brenson, 1995: 21-22).

Mi interrogante no implica que todo cuanto afirman Yard y Brenson no ocurra; antes bien, cuestiono los *presupuestos* de curadores, artistas y críticos sobre la experiencia del arte. En cualquier otra esfera de actividad tales afirmaciones necesitan ser respaldadas por alguna forma de verificación. ¿Cómo saber si los «participantes» invitados o atraídos por algún aspecto contingente del evento (por ejemplo, la presencia de una celebridad en el acto de apertura) necesariamente se llevan consigo —y guardan en la memoria— el significado que los curadores, artistas y quienes escriben al respecto le confieren al evento? Una manera de verificarlo es discutir la implicación de los participantes en un debate que no se limite a

16. Para una descripción innovadora del artista como proveedor de servicios, véase Fraser (1997). Aunque Grant Kester extiende la crítica a los artistas en cuanto proveedores de servicios para las comunidades, señalando que su práctica representacional en pro de la comunidad se basa en la «conveniente coartada» de que «siempre parecen desplazarse de una posición de mayor privilegio a otra de menor privilegio» (Kester, 1995), todavía no se ha escrito el análisis de la *comunidad* como proveedora de servicios. Un punto de partida podría ser el reconocimiento de que las formas neoliberales de gestión han trasladado la responsabilidad de proveer asistencia social a las comunidades que componen la sociedad civil. En otras palabras, a las comunidades, especialmente las desfavorecidas, se les ha ordenado suministrar los medios de su propia supervivencia y, además, legitimar el neoliberalismo. Analizo este tipo de gobierno en el capítulo 3.

extraer los testimonios de último momento, recogidos en los documentales, acerca de cuán divertido fue pintar un mural en un edificio o crear un jardín para la comunidad. El debate que imagino comporta la comprensión del propio rol, no solo cuando se aplica pintura o se trasplantan arbolitos, sino también cuando se da forma al proyecto en todos los niveles, desde hacer recomendaciones al artista comunitario hasta comprometer a la dirigencia y al personal de las instituciones patrocinadoras y de los proveedores de fondos, comprendidos los organismos municipales, estatales y federales, las fundaciones y empresas. Únicamente estableciendo el protagonismo de los participantes e incluso su autoría en todos estos niveles, puede uno empezar a entender lo que significa para una comunidad beneficiarse de un proyecto de un modo que trascienda las limitadas inflexiones del «enriquecimiento» (vale decir, las nociones establecidas de capital cultural, económico y social). En la década de 1960 y en el contexto de la Teología de la Liberación, Paulo Freire concibió un método para determinar la autoridad de la comunidad en los programas educativos y en los debates sobre el interés público. Augusto Boal y otros aplicaron esos debates al ámbito artístico de suerte que los públicos y los tradicionales guionistas fuesen, en igual medida, los autores de la obra teatral. Los encuentros del público con artistas, curadores, organizadores y críticos tienen precedentes en Estados Unidos; por ejemplo, algunos de las obras centradas en la comunidad de «Cultura en Acción» y de «Conversations at the Castle», de los cuales fue curadora Mary Jane Jacob, o el proyecto para la juventud de Suzanne Lacy, en Oakland. Según escribe Jacob en la introducción de «Conversations», la cuestión reside en que todos los participantes analicen «quién está autorizado para comunicar a los otros su experiencia del arte». Sin embargo y como argumento luego, se trata más del «protagonismo» del público que de una auténtica participación en el debate. El rol del público y, en líneas más generales, el de la cultura (la cual es hoy la moneda en juego en el acceso a esos eventos) solo pueden ser plenamente manifiestos si las circunstancias de la organización, incluido el patrocinio y su *raison d'être*, son parte del encuentro (que puede y tal vez debería ser más conflictivo que una mera «conversación»).

La movilidad es, ciertamente, la principal característica del flujo de trabajo y «cultura» en la frontera. Y la «cooperación regional» es la forma que permite a la movilidad producir una «ventaja comparativa» en una «economía global cada vez más competitiva». Esta es la opinión expresada por Richard N. Sinkin, director general de InterAmerican Holdings Company, una empresa de gestión internacional y asesoría que se especializa en «agregar valor a las compañías de América latina» mediante «la información sobre el mercado, la instrumentación del proyecto, un crédito inicial a México y la inversión». En su artículo «Mexico's

Maquiladora Industry» Sinkin afirma que los arreglos comerciales que apuntalan la industria de la maquiladora deben ser reforzados por una cooperación regional que no se limite al sector económico, sino que además fortalezca «nuestras culturas». De ese modo, establece una analogía en las relaciones entre el conocimiento y el trabajo tanto en la esfera económica cuanto en la cultural. Resulta revelador que Luis Herrera Lasso, cónsul general en San Diego, reuniese a los senadores y a los «directores empresariales que establecieron plantas maquiladoras de montaje como Honeywell, corporaciones financieras como CASAS, agencias de turismo y miembros de la cámara de comercio de Tijuana» con el objeto de analizar programas binacionales, biculturales que proporcionen «el mutuo entendimiento» indispensable para la cooperación (Sinkin, 1999). No es una coincidencia que el cónsul general, copresidente honorario y miembro del consejo de *inSITE*, tomase en cuenta y promoviese la compatibilidad de la cooperación económica y cultural.

El capital cultural

Los artistas participantes trataron muchas de estas cuestiones, algunas directamente y otras veladamente. Y los curadores procuraron infundir a sus proyectos una significación política derivada del replanteo del espacio y de las redes de interacción que entraña el modelo *colaborativo*. «El impacto colaborativo de los proyectos de *inSITE2000* consistirá en cuestionar la sintaxis de la ciudad que ordena y organiza las múltiples economías de la vida cotidiana, determinando la circulación, las líneas de poder y el acceso institucional» (*inSITE2000*). Pese a los intentos de dar forma a las obras conceptual y políticamente, el alcance del proyecto continúa siendo tan vasto y la sensibilidad de los artistas tan diversa (y a menudo refractaria a los «consejos») que es difícil ver la misión de directores y curadores corroborada en todas y cada una de las obras. Ello es inevitable no solo porque los artistas pueden soslayar los temas programáticos, sino, además, porque es posible invitar a diferentes tipos de artistas ateniéndose a criterios diferentes, a menudo más allá del control de los curadores. Por ejemplo, el apoyo sustancial del gobierno mexicano (a través del Instituto Nacional de Bellas Artes [INBA] y del Consejo Nacional para las Artes y la Cultura [CONACULTA]) implica que un número significativo de artistas mexicanos, y no necesariamente aquellos que pertenecen a la región fronteriza, deben ser incluidos, al margen de si se adhieren o no al compromiso con el proceso y con la obra centrada en la comunidad. Uno de los curadores entrevistados para este capítulo observó que *inSITE* «se financió para asegurar que habíamos encontrado artistas mexicanos, pues no contábamos con fondos para visitar los estu-

dios de cualquier otro país»,¹⁷ pese al alcance interamericano del evento. El único auspiciante individual mexicano de importancia para *inSITE* –Eugenio López, presidente de la compañía transnacional de jugos *Jumex*– es del distrito federal. Curiosamente el potencial y los riesgos de *inSITE* parecen ser al menos iguales o incluso superiores para los funcionarios y curadores de Ciudad de México que para cualquiera en Tijuana. Además de la misión específica de *inSITE* de lograr el reconocimiento de los artistas mexicanos y proporcionar un importante capital institucional a sus funcionarios, el programa ha jerarquizado la figura del curador, sobre todo la del curador «independiente», dándole una prominencia que solo en los últimos tiempos se le concedió en México. Desde una perspectiva histórica, los directores designados por el gobierno llevaban la voz cantante en cuanto a ceñirse a programas estatales como la negociación de la identidad nacional. *inSITE* es una de las varias iniciativas surgidas a finales y a principios de las décadas de 1980 y 1990, respectivamente, para instaurar la nueva práctica del curador «independiente» (Cuenca, 2000).

De acuerdo con Olivier Debroise, las condiciones que permitieron la aparición de la nueva práctica de la curaduría en México se encuentran en la reestructuración del Estado bajo la presidencia de Salinas de Gortari a fines de la década de 1980, en respuesta a la crisis económica y al espíritu de privatización que acompañó al NAFTA (Debroise, en prensa). En la esfera cultural, ello significó mayor autonomía institucional con respecto al mandato directo del gobierno, al tiempo que se planificaban los programas curatoriales en concordancia con el *ethos* de los administradores empresariales, basado en las relaciones públicas. El cambio se manifestó en los nuevos museos privados y centros culturales; por ejemplo, el Centro Cultural/Arte Contemporáneo financiado por Televisa y los museos fundados por las nuevas elites empresariales en Monterrey (Museo de Monterrey y Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey).¹⁸ La privatización produjo nuevas demandas por parte de los concurrentes a los museos y de los patrocinadores, quienes deseaban una competencia y una profesionalización mayores acordes con las normas internacionales. En menos de una década, sin embargo, estos curadores «independientes» que habían acogido nuevas prácticas alternativas y que formaban parte de la nueva escena internacional, un hecho que se puso de manifiesto en los talleres de *CURARE* (dirigidos por Debroise hasta 1998), pasaron a

ser «productores» al servicio de los nuevos programas institucionales para espacios privados como X-Teresa, el museo Carrillo Gil o las asociaciones público-privadas binacionales como *inSITE*. La descripción de Debroise corrobora, pues, mi argumento de que el lugar ocupado por los trabajadores culturales constituye el modelo de los nuevos trabajadores flexibles del sector de servicios, quienes producen conocimiento y proceso, sea para las empresas comerciales o para las instituciones culturales. En ambos casos, los servicios están, por así decirlo, con un pie en lo local (por ejemplo, «las comunidades») y con el otro en lo global (la nueva división internacional del trabajo cultural).

En San Diego, los auspiciantes locales desean realzar el perfil de la ciudad dentro de la escena internacional, una razón de peso para la creación de nuevas bienales. Hacia 1997, se reconoció a *inSITE* como una trienal oficial. Ese año, *ARTnews* le dedicó un espacio igual o mayor al otorgado a otras instituciones artísticas de San Diego y destacó la importancia de su papel en la «elevación del perfil de la ciudad de una manera constructiva». Otro crítico alardea que «gracias al arte, San Diego está en el mapa nacional en una medida rara vez alcanzada por la propaganda de las cámaras de comerciantes y convenciones» *Chamber and ConVis* (D.S., 1994).

En rigor, *inSITE* obtuvo reconocimiento justamente cuando los funcionarios y las elites de la ciudad procuraban «contribuir a que la comunidad mundial dirigiese su atención a San Diego» («*INSIGHTS*» 1994). El informe de *ARTnews* continúa señalando que, desde 1994, *inSITE* había «acumulado una prodigiosa cantidad de tinta y un considerable público en ambos lados de la frontera» (Pincus, 1997). El libro de prensa de *inSITE* enlista 265 artículos para la versión de 1994 y 268 para la de 1997. Reflexionando sobre su experiencia en *inSITE*, la curadora de 1997, Jessica Bradley, subrayó que las elites quieren que este tipo de eventos sean propiedad de su ciudad (Bradley, 2000). Es más, la supervivencia de las ciudades se halla progresivamente ligada a los dólares de los turistas, y las artes constituyen un recurso capital en ese sentido. En efecto, se ha juzgado que *inSITE*, junto con las industrias biomédicas y de computación, son catalizadores que sitúan a San Diego en los mapas culturales nacionales e internacionales y la ayudan a atravesar «el ajuste de la dependencia económica», originado por «la pérdida de la defensa y del apoyo militar [con los cuales] contó durante tanto tiempo» (Johnson, 1994).

Los directores de *inSITE* construyeron un nuevo modelo binacional de cooperación y participación en los recursos que era tanto cultural como económico (*inSITE97* «takes shape»), concebido cuando las negociaciones estaban a punto de culminar con la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (NAFTA). Asimismo, participaron en algunas de las actividades del Comité Binacional de Educación y Cultura

17. Algunos entrevistados pidieron confidencialidad. De acuerdo con este pedido, no se identifican algunas declaraciones que aparecen en este ensayo.

18. El CC-AC y el Museo de Monterrey fueron recientemente cerrados por quienes los respaldaban, por razones financieras.

(COBEC) y del Comité sobre Oportunidades Regionales Binacionales (COBRO), cuyo mandato era «la creación de un espacio que facilite la instrumentación de proyectos binacionales en las áreas de educación y cultura» (COBEC). Las asociaciones público-privadas (particularmente las instituciones públicas del lado mexicano) intermediadas por *inSITE* son paradigmáticas, y junto con el Fondo para la Cultura Estados Unidos-México, inaugurado en 1991, son las únicas iniciativas que crearon uniones institucionales binacionales duraderas en la esfera cultural.¹⁹

La co-directora Carmen Cuenca comentó que la asociación binacional y público-privada sin fines de lucro establecida por *inSITE* impide, prácticamente, que un solo proveedor de fondos pueda provocar la clausura de un programa (Cuenca, 2000). Por ejemplo, si uno de los contribuyentes del gobierno de México retirara su apoyo, entonces el apoyo privado mexicano y los fondos aportados por Estados Unidos permitirían la continuación del programa. Dado que el CONACULTA, el FONCA y el INBA son organismos gubernamentales, no es improbable que el nuevo partido dirigente (el PAN) quiera reconducir sus programas y de ese modo canalizar fondos hacia otras partes. Por lo demás, Tijuana es una ciudad gobernada por el PAN y, en consecuencia, *inSITE* puede convertirse en un jugador aun más prominente en la labor simbólica que la cultura realiza para la política. Aunque haya intereses en juego y un mínimo de control para evitar escándalos, esta forma ventajosa de apoyo concede a los directores de *inSITE* una buena dosis de independencia. Y, desde luego, reuniones y tareas interminables para ensamblar esta impresionante variedad de colaboradores.

La nueva dirección que Salinas había imprimido a muchos organismos gubernamentales facilitó los arreglos binacionales y público-privados tanto de *inSITE* cuanto del Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos. El advenimiento del NAFTA incrementó el interés por asociarse con instituciones estadounidenses y, asimismo, por el desplazamiento a nuevas

estructuras empresariales y semiempresariales tales como la sociedad anónima sin fines de lucro, que no existía en México. En la esfera cultural, el primer paso en esa dirección fue la creación del FONCA en marzo de 1998, con el mandato de aumentar el apoyo a la preservación del patrimonio nacional mediante capitales híbridos público-privados y de fomentar la nueva producción y difusión culturales. Octavio Paz hizo hincapié en esta misión en la inauguración del FONCA, destacando que las responsabilidades sociales y la libertad de la cultura debían ser sustentadas no solo por el Estado sino, además, por la comunidad económica (Tovar y de Teresa, 1994). El FONCA se convirtió a su vez en el socio natural en la creación del Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, cuyos otros asociados son Bancomer (el segundo banco mexicano en importancia) y la Fundación Rockefeller. Alberta Arthurs, a la sazón directora de la División para Humanidades y Artes en la Fundación Rockefeller, recuerda el cuadro sombrío que presentaba un informe de Wingspread con respecto a la desconfianza y al poco entendimiento entre los dos países, precisamente cuando las conversaciones conducentes al NAFTA se estaban multiplicando. En la época en que la Fundación Rockefeller aceleraba la iniciativa concerniente a la asociación, las relaciones entre ambos países habían mejorado. Hubo mucha acción y optimismo en los primeros tiempos de la presidencia de Salinas, y gran parte del entusiasmo provino de México. Arthurs, Ercilia Gómez Maqueo Rojas, presidenta del departamento filantrópico de Bancomer, y José Luis Martínez, director del FONCA, pudieron echar mano de ese entusiasmo cuando propusieron un financiamiento compartido y una colaboración binacional para las artes y la cultura. La iniciativa fue también una manera de estimular la filantropía en México.²⁰ A su vez, el FONCA, el Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos y la Fundación Rockefeller apoyaron a *inSITE*. La mentalidad en pro de la asociación que estaba en el aire durante las negociaciones del NAFTA, más que cualquier programa cultural específico que complementara el comercio (en el caso de haber existido) se extendió también al FONCA, al Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos y a *inSITE*.

Estos programas culturales son tan impresionantes como los acuerdos flexibles de la producción, el trabajo y el comercio del Programa de la Maquiladora binacional, y se caracterizan, sobre todo, por el valor añadido que aporta la mano de obra mexicana, sea bajo la forma de trabajo de montaje en los parques industriales de la región fronteriza,²¹

19. *inSITE* obtuvo fondos de muchas fuentes, pero los principales contribuyentes fueron, en el lado público de la asociación: el Consejo para las Artes de California; la Comisión para las Artes y la Cultura de la Ciudad de San Diego; el Fondo Nacional para las Artes (NEA); el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA); el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA); el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Oficina de Turismo del Gobierno Mexicano. En la parte sin fines de lucro o correspondiente a las fundaciones figuran: la Fundación James Irvine; la Fundación Lucille y Ronald Neeley; la Fundación de la Familia Peter Norton; la Fundación Rockefeller; la Sociedad Fiduciaria Schoepflin; la Fundación Warhol; la Fundación Jumex y el híbrido binacional y público-privado US-Mexico Fund for Culture/ Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos. La corporación Catellus para el Desarrollo, Qualcomm, Aeroméxico, el Fondo Mixto de Promoción Turística de Tijuana, el Grupo Calimax, Barbara Metz Public Relations y Telecomunicaciones de México (TELMEX) son algunos de los colaboradores reclutados a título de pervisión. *inSITE* recibió importantes contribuciones de muchos habitantes de San Diego, incluidos los familiares del co-director de Estados Unidos.

20. Para una descripción más completa del surgimiento del Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, véase Yúdice (1997).

21. Véanse «Parque Industrial Pacífico»; «San Diego-Tijuana: Profitable Strategic Region» (2000); «Border Corridors: When Borders Become Bridges».

o bajo la forma de comunidades que infunden en los proyectos de *inSITE* la «realidad» que el arte requiere hoy en día. Por tanto, aun aquellos programas cuyos protagonistas son los «públicos poco elegantes», como alguna vez los denominó Mary Jane Jacob (es decir, las comunidades pobres, racializadas o marginadas tan distantes del público habitual de los museos), cumplen un papel en esta tarea, especialmente cuando el idealismo del arte centrado en la comunidad se incorpora en la retórica de la «reconstrucción de ciudades». Los proyectos para reconstruir las áreas devastadas, que «por regla general crean nuevos empleos, aumentan el valor de la propiedad [...] e incrementan las sumas percibidas en concepto de gravámenes a los cuartos de hotel», están realizados por el arte, el cual proporciona «el refuerzo visual [...] que ayuda a acelerar el proceso de revitalización» (Klein, 1997). Tampoco es perjudicial que las fundaciones y consejos municipales y estatales para las artes, sobre todo en la zona limítrofe estadounidense, induzcan a las instituciones artísticas a proveer una representación proporcional de las estructuras locales y nacionales de la población (por ejemplo, los artistas minoritarios de color) y fomenten la participación de públicos no tradicionales (los que no suelen concurrir a los museos). Sin embargo, si se quiere mantener un alto perfil en el mundo del arte, conviene invitar a artistas de renombre internacional. Los directores y curadores tienen, por tanto, que llevar a cabo un difícil y a menudo precario acto de equilibrio, aunque *inSITE* parece haber alcanzado ese equilibrio con éxito.

Este acto de equilibrio o compensatorio constituye un logro capital que requiere ingenio, tacto e influencias. En ese sentido, el *trabajo institucional* hecho por los directores y el personal de *inSITE* merece, al menos, tanta atención como los más exitosos proyectos artísticos del programa, pues puede decirnos mucho acerca del potencial humano e institucional de la región y, asimismo, de la creatividad aplicada a la interacción y al establecimiento de redes, cuyos efectos de realidad son enormes. El acto de equilibrio ¿no debería ser parte de cuanto *inSITE* tiene que revelar sobre la región? Podríamos aprender mucho sobre el tratamiento de las desigualdades, incongruencias y contradicciones, comprender cómo todas las partes se relacionan unas con otras —desde los directores, curadores, artistas, altos funcionarios empresariales y obreros, patrocinadores de las elites, el gobierno y las fundaciones proveedoras de fondos, el personal de las instituciones culturales, los dirigentes locales de la comunidad hasta los pescadores mexicanos de Popotla, quienes compensaron la disrupción producida por el plató de *Titanic* pintando un mural en torno a él—, y qué medidas correspondería concebir y tomar concretamente para movilizar las fuerzas del programa a fin de producir efectos que no se limiten a las declaraciones idealistas del catálogo. Ciertamente es que la organización de *inSITE* apunta en una dirección que privilegia la ac-

ción por encima de la retórica publicitaria, aunque la publicidad es indudablemente necesaria para la promoción y la recaudación de fondos.

La política de la cultura

Retomaré luego la dimensión organizacional de los programas de arte público como catalizadores de la acción. Pero primero deseo examinar en detalle la retórica de materiales y catálogos destinados a la promoción, así como los análisis de las versiones previas de *inSITE*. Los materiales mismos de *inSITE* abundan en discursos piadosos sobre la rica diversidad y las profundas desigualdades de la región (desde los ocupas hasta los urbanizadores), los cuales legitiman la necesidad de un arte que ofrezca «encuentros con la historia, la memoria, la identidad y la personalidad» y «active la autoconciencia [...] articulando la experiencia individual y la colectiva» (Yard, 1998a). La declaración curatorial para *inSITE2000* lleva aun más lejos este discurso abogando por un bálsamo cultural para las lesiones sociales: «Queremos individualizar las actividades que hacen que la metrópoli transnacional se expanda y se contraiga: el tráfico diario de bienes y gente, de frustraciones, deseos y sueños. Cuando se inyectan prácticas culturales en estos flujos o cuando los reencauzan mediante un desvío, estas abren nuevas posibilidades de vincular a la gente con los lugares. Aquí los laboratorios de artistas se convierten en experimentos para eliminar bloqueos institucionalizados y proporcionar remedios contra la inercia de la vida cotidiana» (*inSITE2000*). Pero ¿por qué no incluir un examen de los efectos institucionales propios de *inSITE*, no necesariamente a manera de una crítica institucional, sino, al menos, como ejemplificación de lo que ocurre exactamente cuando nuevas formas de experiencia artística y de «prácticas culturales se inyectan en los flujos» de la vida diaria?

Pese al compromiso con el «mundo real» al que a menudo se accede relacionándose con las «comunidades», no se proporciona ninguna información sobre el proceso mismo de llevar el arte al público. La interpretación de la realidad de un evento artístico por parte de curadores y críticos se expresa en la mayoría de los casos temáticamente, esto es, formulando la interpretación de la importancia (o el fracaso) de las obras y prácticas artísticas en el contexto de realidades sociales, culturales, políticas y económicas tales como la inmigración o la fragmentación de la ciudad. Por contraste, sugiero centrar el foco en la estructura y en la organización generadas por los directores y funcionarios de *inSITE*. La promoción y la crítica tienden, al contrario, a ser interpretativas. En sus comentarios sobre *inSITE94*, por ejemplo, Cuauhtémoc Medina argumenta que «cada obra de la exposición debía ser juzgada en términos de cómo

transformaba, momentáneamente, esta línea divisoria [de la frontera] en un elemento común de desemejanza, en función de cómo suspendía la realidad de este viaje por la zona fronteriza, aunque solo fuese para quitarle su máscara cosmética» (Medina, 1995). Frente a un objeto o proceso artístico, la respuesta correcta parece ser una temática del desvelamiento, de la exploración de una realidad subyacente que no es la obra en sí misma sino aquello a lo cual se refiere la obra y que tal vez afecta. Los críticos tienden a observar cuidadosamente los proyectos en extremo diversos y procuran discernir un conjunto de temas que apuntalan la heterogeneidad. Ello se logra ejerciendo un discernimiento alegórico y/o metafísico cuyo resultado es el *insight* de un todo (inSITE, además de tratar sobre instalaciones artísticas *in situ*, se propone generar «insights» acerca de la cultura fronteriza y de la cultura en general) de otra forma inasible. En este aspecto y desde la perspectiva del arte, la mayoría de lo escrito sobre inSITE es totalmente tradicional e incluso ajustado al discurso de la historia del arte.

En su ensayo para el catálogo de 1994, Olivier Debroise encuadra la serie de obras dentro de la temática de la mediación. Según él, la diseminación fragmentaria de instalaciones en una extensión de 130 km exige la intervención del comentario —es decir la mediación de la prensa, el vídeo y la fotografía— a fin de comprender la exposición como un todo (Debroise, 1995). La virtualidad implícita en esta mediación encapsula, para Debroise, la íntegra experiencia, especialmente la de aquellas obras que cruzan la frontera o se sitúan a horcajadas de esta y ponen en juego «el ir y venir de la gente [...] las mareas y flujos de información» (Debroise, 1995). A su vez, Sally Yard organiza la exposición conforme a cuatro ejes: la excavación del recuerdo; la representación configurada por las narrativas singulares y los modelos autocomplacientes; la toma del espacio priva[tiza]do para fines públicos, y la atenuación del extrañamiento impuesto por la muralla fronteriza» (Yard, 1995). Medina descubre varias coincidencias que distinguen la exposición de una «amalgama indiferenciada»: la representación del cruce como un «pasaje funerario» y/o una muerte y renacimiento míticos; la «ilusión de movimiento libre», especialmente repetitivo o circular; la contradicción de la comunicación y de otras estructuras de mediación, incluida la curaduría, que «estetizan, decoran y extienden [estas obras] hasta el punto de la ironía»; lo efímero de arqueologías y monumentos frente a las historias desenterradas en la zona San Diego-Tijuana; el uso de juguetes en cuanto emblemas del complejo informático militar-industrial (Medina, 1995).

Pese a la tendencia a transmitir información, David Hickey descubrió que la mayoría de los artistas de inSITE94 eran proclives a lanzarse como paracaidistas en los lugares en los que pretenden trabajar sin traducir las diferencias culturales, un fallo que se origina en presupuestos

derivados de visiones ideológicas y culturalistas fijas (Hickey, 1995). Él ilustra el problema refiriéndolo a un aula que Jean Lowe recreó en la Casa de la Cultura Municipal en Tijuana, donde la crítica a la explotación de animales, basada en suposiciones protestantes, soslaya el catolicismo que fundamenta ideológicamente este espacio (Hickey, 1995). Otros críticos señalaron que la tentativa de Patricia Patterson de lograr que una familia de Tijuana pintase su casa con «colores más mexicanos» (rosas, verdes, azules) y colocase fotografías de la familia en las paredes como parte de su proyecto «La casita en la Colonia Altamira», contradice su intención de capturar lo indígena y evitar el espectáculo (García Canclini, 2000). Apparently, Patterson trajo sus preconcepciones («el turístico exotismo de los criterios importados», Arriola, 1998) de lo que debería ser un hogar mexicano de las clases populares y procuró recrearlo en Tijuana. Obras como estas sirven para sacar a luz los supuestos subyacentes de artistas y curadores cuando provienen de un país y trabajan en otro. En este aspecto, Ivo Mesquita, en el diálogo entre los curadores, subrayó con perspicacia que «la cuestión del espacio público le interesa particularmente a Estados Unidos, pero no tiene tanto peso en el resto de América. La distinción entre espacio público y privado es menos clara en Colonia Libertad (Tijuana) que en La Jolla, por ejemplo» (Bradley et al., 1998). Otros conceptos rectores de inSITE —comunidad, diversidad, identidad, política— presentan escollos similares cuando se los despliega interculturalmente.

El catálogo para inSITE97 se apartó de los ensayos interpretativos característicos del catálogo de 1994, adhiriéndose en cambio a intervenciones más directas en el arte público, el arte político, el urbanismo y el transnacionalismo, así como a exploraciones más etnográficas de las experiencias de la comunidad. De esa suerte, proporcionó un contexto donde los lectores podrían comprender las obras en un nivel más abstracto, como una respuesta a las fuerzas globales, y entenderlas de un modo más directo en el plano vivencial, compartiendo presumiblemente las reacciones de los participantes de la comunidad. La tentativa de insinuar simplemente estos macro y micromarcos interpretativos o vivenciales no evitó, empero, la interpretación más directa, como se observa en el ensayo de García Canclini y en la discusión entre los cuatro curadores. Según García Canclini, las obras de inSITE97 no son sino reacciones ante la degradación del espacio público, la comunidad y la civilidad causada por el desarrollo, la privatización de los lugares de reunión y la descentralización de las ciudades latinoamericanas tradicionales (García Canclini, 1998). Para el autor, las obras evocan el sentido de lo íntimo, especialmente cuando lo monumental ha perdido el poder de cautivar a los usuarios de la ciudad; des-instalan o cambian el significado de lo urbano y de sus ornamentos; problematizan o se adaptan a los estereotipos en cada lado de la frontera; capturan las «fugaces conexiones que se es-

tablecen entre los objetos, los individuos y los espacios» (García Canclini, 1998).

Análogamente, las reflexiones de los cuatro curadores sobre las obras seleccionadas para inSITE97 encuadraron y circunscribieron la caótica heterogeneidad extendida a lo largo y a lo ancho de la región. El énfasis en la reconstrucción del espacio público y en la frontera como escenario dio a su visión una unidad omnienglobante (Bradley et al., 1998). Los curadores mostraron preferencia por aquellos trabajos que: perturbaron la temporalidad o regulación implícita en la comunicación, es decir, en el rasgo más elemental de la relación entre mexicanos y estadounidenses; enfocaron la significación divergente del espacio público en Estados Unidos y México; adoptaron la forma de una cosa o un acontecimiento cotidianos (una casa, una fuente, un comercio, un discurso inaugural); se centraron en el turismo como parte de la transitoriedad que comporta el ser un artista público o intérprete; invocaron la temática de la vigilancia; tomaron la frontera como meta y no como barrera; generaron imágenes de dobles e inversiones que trastruecan los conceptos de cooperación y dominio en la frontera; superaron su presentación artística proyectando la presencia y supervivencia fáctica de las obras más allá de la exposición. Este último aspecto, evidente en «Paradise Creek Educational Park Project» de David Avalos, constituyó la aspiración utópica de la muestra.

La obra de Avalos planteó la cuestión de una política eficaz del arte, de cuanto podría implicar una intervención artística en lo real que trascendiera la crítica y la «mera» toma de conciencia. Muchos artistas, curadores y críticos consideraron que esto último no era suficiente para establecer una diferencia efectiva en los públicos de inSITE. El co-curador Ivo Mesquita escribió que «David hizo aquí algo que era real y no simplemente una operación en un espacio crítico más etéreo» (Bradley et al., 1998). Este «proceso de arte público en colaboración» incluyó la creación de un parque medioambiental –situado a casi un kilómetro de Paradise Creek, justo detrás de una escuela en National City– que afectaría sin duda la comprensión ecológica local de los estudiantes. Para Mesquita, no se trataba de un cruce abstracto o «meramente» poético de las fronteras entre el arte y la vida. Las políticas que Avalos procura extraer no se basan en la resistencia, al menos no como se la entiende en la mayoría de las versiones vanguardistas, incluida la de Susan Buck-Morss en su contribución al catálogo de inSITE97. Avalos prescinde en buena medida del «arte» y adopta en cambio el papel de catalizador creando una experiencia colaborativa, pedagógica. Por otro lado, Buck-Morss basa su noción de arte político en la resistencia fenomenológica del cuerpo, cuya estética o percepción sensorial no apela al significado, según se lo interpreta social y culturalmente, o es resistente a él. El cuerpo tiene la capacidad de «ampliar la significación de nuestras aparentemente insignificantes prácticas cotidianas de aquies-

encia [...] Como una forma de cognición producida a través de los sentidos corporales, la experiencia estética posee el poder de socavar los significados culturales oficiales y configurar nuestro lado crítico, corpóreo, el lado que *se pone de parte* del sufrimiento humano y del dolor físico dondequiera que ocurran y apoya las posibilidades de una transformación social que las estructuras vigentes desapruiban» (Buck-Morss, 1998). Para Buck-Morss, todas las otras prácticas artísticas son fácilmente absorbidas por la institución del arte.

Si bien cabe pensar que la resistencia está arraigada en los desvíos corporales de las normas, tal como postuló Judith Butler,²² o en las expresiones anárquicas que desorganizan lo social, según la noción del *chora* semiótico de Julia Kristeva,²³ también es cierto que esas desviaciones pueden ser incorporadas en formas más flexibles de socialización. A menudo se argumenta que las «minorías» etnoraciales o sexuales son «subversivas» con respecto al statu quo, pero el mismo medio que les permite hacer demandas (normalmente para compensar la exclusión) facilita su aceptación como categorizaciones etnoraciales o sexuales y, por tanto, como formas «alternativas» de normalización y representación dentro del proceso más amplio de socialización en las democracias liberales y neoliberales. La descripción de Butler señala una forma de acceder a la política de estos procesos de normalización, pero solo hasta cierto punto. Tomando en cuenta que un mandato normalizador (por ejemplo, *pertener* a un género dado) «produce fracasos necesarios», para Butler (1990) la subversión solo se origina dentro de ese proceso cuando «una variedad de configuraciones incoherentes [...] exceden y desafían el mandato por el cual estas se generan». La descripción indica que el tener en cuenta la representación o performatividad de la normalización y la socialización es en sí una política. Así pues, se trataría de una estrategia muy productiva para discernir la política de los eventos culturales, sobre todo si nos centramos en la manera como la organización de un evento produce sus efectos. Sin embargo, convendría modificar la formulación de Butler a fin

22. «Cuando la desorganización y desintegración del campo de los cuerpos irrumpe en la ficción regulatoria de la coherencia heterosexual, el modelo que aparentemente expresa [la identidad de género] pierde su fuerza descriptiva. Ese ideal regulatorio se expone, por tanto, como una norma y una ficción bajo el disfraz de una ley de desarrollo que regula el campo sexual que pretende describir» (Butler, 1990).

23. La «semiótica» es el término usado por Kristeva para referirse al *chora* de Platón, el lugar o receptáculo donde acontece la representación, pero que no puede ser representado. Como un «proceso [...] [del] espacio rítmico» que precede a la formación de significado, el *chora* precede a lo simbólico. Kristeva continúa combinando el *chora* y el cuerpo materno, y de ese modo proporciona un fundamento (discutible) para lo preedípico, esto es, para los procesos de significancia (en contraste con significación) que son ininteligibles desde la esfera de lo social. Otra versión (no feminista) de esto, sería la perversidad polimorfa preedípica (Kristeva, 1984).

de tomar en cuenta que las identidades normalizadoras que tal vez queramos enfocar no son únicamente los públicos que concurren a los museos (blancos y de clase media), sino los públicos marginales mismos, pues a ellos también se los comprende, habitualmente, solo a través de una representación y categorización reiterativas, es decir, sobre todo como afronorteamericanos, latinos, nativos estadounidenses o gays y lesbianas. En otras palabras, la política de un evento cultural alternativo puede enfocarse de un modo más fecundo cuando no se da por sentado que el efecto político deriva de la exclusión o no representatividad de los públicos no hegemónicos. Al contrario, la política se discierne mejor teniendo en cuenta la fuerza performativa mediante la cual las instituciones producen eventos culturales que presuponen y en el proceso normalizan a los no hegemónicos.

En la medida en que ello es así, un enfoque vanguardista tiene pocas probabilidades de producir una política viable, por mucho que desafíe la institucionalidad.²⁴ Por ejemplo, cuando el arte centrado en la comunidad comenzó a descollar en el escenario artístico en la década de 1980, se lo tildó al principio de «inadecuado», especialmente porque atraía al público pobre y racializado que no frecuenta los museos. Hacia mediados de la década de 1990, los promotores de estos eventos alternativos se lamentaban, sin embargo, de que «la atención concedida últimamente al arte centrado en la comunidad lo [ha] convertido en un término estilístico», lo ha «desglosado en una fórmula» (Tormollan, 1995). Centrar la lente en la maquinaria de producción de los efectos causados por un evento cultu-

24. Basándose en el concepto dialéctico de Marx expuesto en *Grundrisse*, según el cual la crítica de cualquier fenómeno solo es posible cuando este se vuelve cognoscible al alcanzar su plena realización, Peter Bürger propone que la institución del arte como ámbito separado del resto de la vida únicamente alcanzó su perfección en el esteticismo europeo de finales del siglo XIX, y de ese modo constituyó la precondition, para las vanguardias históricas, de reconocer la total adaptación del arte a la ideología burguesa. Ese reconocimiento abrió el camino a la voluntad de reconectar el arte y la vida (Bürger, 1984).

Cabe corregir la descripción de Bürger si se admite que las vanguardias no son solo una expresión inmanentista de la «evolución» del arte burgués. El rechazo a la institucionalización surge también del hecho de considerar otras experiencias vitales, como las de las clases y regiones subordinadas y las vivencias de los pueblos colonizados. La institucionalización del arte niega, en efecto, esas experiencias y se expone a ser cuestionada por los constituyentes «no hegemónicos» de la era poscolonial o poseurocéntrica. Además, desde una perspectiva dialógica, es totalmente ilusorio pensar que haya un momento en que una forma o práctica alcance su realización plena. En cambio, las vanguardias pueden ser localizadas en diferentes contextos, donde es posible que satisfagan una diversidad de respuestas simbólicas y específicas a una coyuntura histórica de circunstancias sociales, políticas, económicas y culturales. Ciertamente es que la vanguardia tal vez sea una respuesta contradictoria, fomentando la demanda política al tiempo que corrobora el statu quo social o económico. Para una crítica de la estética vanguardista en el contexto de la posmodernidad, véase Yúdice (1993 y 1999e).

ral permite ver, en este ejemplo, la transformación desde la inadecuación (*unfashionableness*) a la adaptación. En líneas generales, esta maquinaria o arqueología, para usar el término aplicado por Foucault a la forma en que opera un sistema de juicios, nos ayudará a comprender cómo inSITE ensambla la heterogeneidad de discursos y prácticas que producen las posiciones del sujeto, y el mero hecho de hacerlo constituye, en sí mismo, una intervención social. No por otro motivo abogo por un examen de su organización y señalo, ciertamente, que inSITE revela sus propias operaciones como parte de la muestra, no a manera de crítica institucional, sino con el propósito de concebir planes para la acción.

La «vanguardización» de los públicos y los procesos

Estas dinámicas vanguardistas aparecen una y otra vez cuando se critica la incapacidad de los proyectos artísticos de inSITE para lograr «realmente» la capacidad de acción (o agencia) que pretendieron movilizar, pues dichos proyectos están obstaculizados por la institución del arte. No cabe dentro de los parámetros de este capítulo examinar en detalle la hipótesis de que no hay un afuera de la institucionalidad y que tampoco es dable esperar que una fuerza externa –lo real– resuelva los problemas de una práctica institucionalmente limitada. Baste con sugerir que las instituciones pueden, empero, ser reconvertidas, sobre todo dentro de los vastos cambios históricos similares a los acaecidos en las dos últimas décadas, que transformaron la significación y función institucionales. En consecuencia, me parece más útil preguntar no cómo interviene lo real en la práctica, sino averiguar cuáles son los efectos de realidad de inSITE en cuanto proyecto.

En la medida en que los artistas abordaron cuestiones relativas a la inmigración, la pobreza, el poder policial, los cruces de frontera, etc., tuvieron éxito en producir vivencias políticas. Por ejemplo, la choza de Marcos Ramírez titulada «Century 21» (1994) tenía por objeto restaurar, metafóricamente, la villa miseria Cartolandia, arrasada para construir el moderno Centro de la Cultura Municipal en Tijuana, lo cual planteó interrogantes sobre la propiedad de la tierra y sobre los criterios de zonificación. El proyecto de BAW/TAF, «El Inglés como Segunda Lengua: *tonguetied* /lengua trabada», fue una severa crítica a la supresión del español en las escuelas de Estados Unidos. La intención de Pepón Osorio en «Public Hearing» (1994) era despertar la conciencia acerca de la brutalidad policial, especialmente hacia los latinos. «Four Our Environment» (1997), del Grupo de Estudios de los Artistas del Parque Chicano, abordó cuestiones relativas a la ecología cultural; en «Awasinake» [Del otro lado] (1997), Rebecca Belmore se ocupó de la indiferencia hacia los pro-

blemas de las indígenas; en «Rowing in Eden» (1997) de Deborah Small y en «The Old People Speak of Sound: Personality, Empathy, Community» (1997) de George E. Lewis se hizo referencia a la ecología feminista y a la ecología racial, respectivamente. Otras intervenciones políticas adoptaron la forma de la crítica explícita o intentaron, de un modo más implícito, sacar a luz las contradicciones e inequidades de las divisiones de clase, raza y nacionalidad en la región fronteriza. Algunos artistas aludieron a las fuerzas militares y tecnológicas que dominaban la zona. En «A Tale of Two Cities» de Chris Burden, un modelo en escala de la región, se hizo hincapié en «los juguetes bélicos» del complejo militar-industrial de San Diego y en las creaciones tecnoapocalípticas japonesas que, si se las miraba con binoculares, sugerían complicidad, como observó Medina (1995) en el catálogo de *inSITE*94.

La demanda de realidad por sobre la crítica parece ser la búsqueda interminable de la vanguardia. Después de reseñar varias obras cuya política consistía en que el público se percatase de cuestiones tan apremiantes como el racismo y la complicidad con los programas militares, Medina (1995) se preguntó «si esta exposición puede surtir algún efecto más allá de inducir a una actitud más consciente». De esta pregunta se hicieron eco los críticos y algunos de los artistas participantes en *inSITE*. Durante la residencia de julio de 1999 para la preparación de *inSITE*2000, el artista Armando Rascón señaló que todo proyecto artístico debería tener un efecto duradero en la comunidad donde está situado, esto es, dejar algo que vaya más allá de una simple toma de conciencia de las contradicciones vinculadas a un lugar o a una situación específicos. Tanto Medina como Rascón pedían eficacia, aunque pensarán en efectos diferentes. Medina encontró la respuesta a su propia pregunta en la transformación de la instalación de Helen Escobedo, compuesta de tres barcos ubicados en el linde con catapultas cargadas con cocos, en algo más que un desafío simbólico a la ofensiva muralla fronteriza. Los residentes locales habían sustituido los cocos por piedras, lo cual indicaba, a juicio de Medina, que se habían otorgado poderes, a semejanza de modernos David, para vencer al vecino Goliat. Si bien los lugareños acentuaron el mensaje político de la pieza de Escobedo, la llamada transformación parece no ser sino otro giro de la dialéctica vanguardista. La obra puede haber inducido a los residentes a cambiar las bombas simbólicas por otras más materiales, pero ¿qué le hace pensar a Medina que las piedras son menos simbólicas que los cocos?

La pregunta de Rascón también indica que el arte público o social debería atenerse a criterios de eficacia. Y en ese sentido no está solo, pues dichos criterios se han vuelto una parte integrante de la administración de las artes, como se pone de manifiesto en *American Canvas*, un informe de 1997 para el Fondo Nacional de las Artes (NEA). Según su premisa, la supervivencia de las artes depende de la adhesión a un nuevo pragmatis-

mo que implica «“traducir” el valor de las artes en términos más cívicos, sociales y educativos»; de esa manera será más convincente para el público y para los funcionarios electos (Larson, 1997).²⁵ El resultado es la burocratización problemática de la anulación vanguardista de la distinción entre el arte y la vida:

Ya no restringidas únicamente a las esferas sancionadas de la cultura, las artes se difundirán literalmente en toda la estructura cívica, encontrando un hogar en una diversidad de actividades dedicadas al servicio de la comunidad y al desarrollo económico —desde programas para la juventud y la prevención del delito hasta la capacitación laboral y las relaciones raciales—, muy lejos de las tradicionales funciones estéticas de las artes. Este papel expandido de la cultura puede verse, asimismo, en los muchos y nuevos socios que aceptaron las instituciones artísticas en los últimos años: distritos escolares, parques y departamentos de recreación, centros para convenciones y visitantes, cámaras de comercio y una hueste de organismos de asistencia social que sirven, todos ellos, para resaltar los aspectos utilitarios de las artes en la sociedad contemporánea (Larson, 1997: 127-28).

Nuestro período se caracteriza por la articulación de las premisas previas de resistencia y comunidad con un concepto de servicio que torna las artes y la cultura en técnicas de gobierno, lo cual, según Foucault, significa establecer técnicas para manejar a los individuos situados en la sociedad civil. En este contexto, el proyecto histórico de la vanguardia de desplazar el arte desde su enclave institucional a las contingencias «intoxicantes» de la vida ya no tiene sentido. En cambio, como ha señalado Andrea Fraser (1994; «Services», 1997), desde la década de 1960 la administración de las artes alentó progresivamente a los artistas a transformarse en proveedores de servicios. Esa refuncionalización no se limita a Estados Unidos; también es característica del papel de los artistas como catalizadores de la ciudadanía cultural en las nuevas políticas culturales de América latina y otras regiones.

Mary Jane Jacob, paladín de las *colaboraciones* centradas en la comunidad, tuvo palabras admonitorias con respecto a los criterios de «eficacia funcional» cuando se aplican a estas obras porque —puntualiza Jacob— el hecho de que ese tipo de arte influya en los individuos no lo homologa por ello a «los programas sociales que se aplican cotidianamente». «Los artistas no hacen milagros: son solo otra alternativa» (Jacob, 1996). Si preguntamos «¿alternativa a qué?», la respuesta será, probablemente, a la institución hegemónica del arte. Y si esa es la respuesta, entonces las «comunidades» son el medio utilizado por los artistas para cumplir con el sueño

25. Para una crítica de este informe, véase Yúdice (1999c).

de la vanguardia de no formar parte de la institucionalidad. Empujar «el arte más allá de la institución» los libera de la responsabilidad de practicar un arte social. «Para nosotros [Michael Clegg y Martin Guttman], la idea de trabajar con la comunidad nos remite a la pregunta de cómo expandir el marco del arte del siglo XX a otras áreas y no a la cuestión de cómo dirigirnos, en principio, a las comunidades. Somos artistas, no trabajadores sociales» («Services»). Dirigir la propia obra *contra* la institución del arte es, empero, otra forma de permitir que la institución encuadre la comprensión de la práctica y procure incorporarla. Los artistas que aceptan la meta vanguardista de conciliar el arte y la vida (particularmente las cuestiones sociales y el trabajo centrado en la comunidad), corren pues el riesgo de cumplir el mandato de entregar lo real a expensas de su arte. Ello fue sin duda lo que llevó a Iñigo Manglano Ovalle, quien alcanzó renombre como artista comunitario luego de su participación (aclamada por la crítica) en «Culture in Action», curado por Jacob, a responder a la pregunta formulada por Rascón en la residencia, destacando que las exposiciones y eventos artísticos tal vez sean oportunidades para que los artistas muestren sus trabajos. Como Guttman, objetó que en los círculos del arte público contemporáneo se les exigiese negar su arte para subordinarlo a los programas sociales más visibles y aparentemente más legítimos. «Los artistas no podemos abandonar nuestras propias historias como creadores, ni tampoco el lugar crítico que ocupamos en nuestra calidad de hacedores de arte» (Manglano-Ovalle, 1999). Vale la pena transcribir la cita completa de Manglano-Ovalle sobre la crítica de la institucionalización del arte centrado en la comunidad:

A partir del programa «Culture in Action», un punto de referencia obligado, y de los últimos alicientes para crear un nuevo género de obras en colaboración, cabe decir que en muchos aspectos hemos encomendado al arte un tema curatorial que históricamente ya le pertenecía: cómo relacionarse con el público, ocuparse de lo social, extender sus parámetros y expandir sus públicos. El problema con el nuevo género de arte público (según se manifiesta en *Mapping the Terrain*, de Suzanne Lacy) consiste en posicionarlo como una nueva vanguardia. Pero históricamente esta fue siempre su lógica. Y esa historia, de la cual estamos al parecer separados, es importante para nosotros. Hay un intento curatorial de minar este nuevo campo. Sin embargo, los artistas están interesados en la continuidad de la historia, pues reconocen que su obra tiene no solo conexiones con el lugar y la comunidad, sino, además, con una práctica más vasta donde también se inserta. Para que un programa tenga éxito dentro de su contexto general, debe encasillar al artista en un sitio exclusivamente local y desalojarlo de los temas históricos más amplios, lo cual resulta harto problemático. Lo mismo se aplica a las cuestiones concernientes al trabajo y a la comunidad. El lograr éxito como proyecto local centrado en la comunidad y expuesto a la atención internacional localiza todavía más esa comunidad, la desconecta, le impide partici-

par en el discurso más amplio que rodea el proyecto (Manglano-Ovalle, 2000).

La afirmación de estar haciendo arte no elimina, empero, los interrogantes sobre lo que hace exactamente el artista cuando se dedica a las comunidades. Hal Foster (1996) criticó al artista en cuanto etnógrafo volcado a «lo real», sobre todo bajo la forma del otro cultural, sin tomar en consideración las críticas que se le han hecho a la etnografía. El artista en cuanto etnógrafo surge cuando «el arte pasa al ámbito más extenso de la cultura» y, en consecuencia, reconfigura la materialidad y ubicación mismas del arte de acuerdo con el espacio de los museos, con las redes discursivas y hasta con circunstancias sociales «como el deseo y la enfermedad, el sida o la falta de un techo propio». Además de esta culturalización, cabe considerar que la instrumentalización del financiamiento de las artes (que las promueve) y el «surgimiento del artista etnográfico migrante» son un resultado lógico; es más, son un resultado que aporta servicios y valores a las instituciones artísticas reconfiguradas y también a las instituciones que se dedican a brindar servicios como las fundaciones. Es irónico que el giro cultural o la antropologización de las artes y otras disciplinas (la crítica y la política) que hacen de esta instrumentalización un medio para que los «excluidos» demanden valor cultural, termine produciendo autoridad y legitimidad, especialmente en los ámbitos educacionales y filantrópicos.

Ahora bien, suele ocurrir que algunos críticos se apresuran a descalificar los materiales y métodos con los cuales trabajan los artistas y, por tanto, someten a estos a los criterios vanguardistas de eficacia: si el arte no transforma el mundo, si beneficia parcialmente a las instituciones, entonces es un fracaso. Los artistas responden de diversas maneras. Para Manglano-Ovalle, el artista puede estar aprovechando simplemente la ocasión brindada por los encargos de los patronos actuales. Después de todo, las exposiciones son espacios para obtener reconocimiento, además de incrementar el valor de las obras que circulan en el mercado. Judith Berry, otra participante de *inSITE*, alega que los críticos no se esfuerzan lo suficiente por trascender sus propios ejes ideológicos. Y le responde a Foster con las mismas preguntas formuladas por él: «¿Quiénes escriben sobre arte ¿están capacitados para valorar nuestra investigación extraartística?» (1998b). Mauricio Dias y Walter Riedweg, quienes prepararon un proyecto para *inSITE2000* donde se alude a la patrulla fronteriza, privilegian también la intervención del arte por sobre una aquiescencia de tipo romántico a la retórica hiperinstrumentalizada de la comunidad y la otredad. Prefieren interactuar con «grupos que habitualmente no trabajan con la cultura» y provocar, a través de interrogantes, una vulnerabilidad que produce a su vez «percepciones más complejas y frágiles de ellos

y de nosotros mismos [...] Entendemos el arte como una herramienta para formular preguntas. No para resolverlas, sino para señalarlas, tornándolas tan presentes y significativas como los productos finales resultantes. El arte puede crear un espacio que dé cabida a las dudas y fragilidades más relacionadas con la vida real que con los resultados específicos».²⁶

Crear estas experiencias por cuenta propia, lo cual sería una alternativa a la inclusión dentro de un programa de trabajo orientado a un proyecto, puede ser bastante arduo, según afirman Dias y Riedweg. Su primer proyecto, DEVOTIONALIA, significó hacer a diario moldes de cera de los pies y las manos de 600 chicos que viven en las calles de Río de Janeiro, durante seis meses en dieciocho comunidades pobres, y fue autofinanciado mediante otros tipos de trabajo más la acumulación de una deuda sustancial. En los dos años y medio subsiguientes (1994-1997), consiguieron becas y encargos para exponer el proyecto en varios países. Dias y Riedweg se refieren a las dificultades de llevar a cabo el proyecto a sus expensas, con el propósito de defender la importancia del apoyo institucional, sobre todo en espacios como inSITE y otros programas orientados al proyecto, incluidas algunas bienales. «Sencillamente vemos que depender de las dimensiones físicas y de la complejidad de intenciones que tiene todo evento de arte contemporáneo es absolutamente necesario, e incluso deseable, si se desea contar con una estructura muy compleja de organización grupal para llevar a cabo las intenciones originales». Dias y Riedweg hablan por muchos otros cuando valoran a «Carmen, Michael y su personal [por] encauzar la comunicación y lograr que las intervenciones de los artistas en este evento nos parezcan no solo naturales sino lógicas, pues nuestra experiencia con DEVOTIONALIA nos enseñó que los patrocinadores (privados y públicos) confían más en las instituciones, directores, consejos y curadores que en los artistas».

Otra obra que plantea este tipo de cuestiones es el vídeo de Krzysztof Wodiczko, proyectado en la cúpula (conocida como la «bola») del Centro Cultural Tijuana, donde se muestra solo la cara de seis obreras de la maquiladora, mientras denuncian a los jefes y a los hombres que abusaron de ellas a lo largo de su vida (véase la foto 21). De acuerdo con la descripción del proyecto, Wodiczko procuró «dar visibilidad y voz, a través del uso de tecnologías mediáticas avanzadas, a las mujeres que trabajan en la industria maquiladora en Tijuana» (Wodiczko, 2000). En el debate subsiguiente a la proyección del vídeo (García Canclini et al., 2001), Wodiczko dijo que su intención era llevar al espacio público, controlado por jerarquías de clase y de género, sobre todo en el contexto mexicano, el sufrimiento privatizado de las mujeres. Cabría formular algunas preguntas interesantes:

© gestic

¿quiénes trabajaron con las obreras para lograr esos afectos? ¿Únicamente Wodiczko? ¿O también el personal y los residentes de inSITE? Y si estos participaron, ¿cómo se insertan en el proceso artístico?

Entrevistas con Cecilia Garza y Tobías Ostrander, miembros del personal de inSITE, revelaron que las mujeres se habían reunido durante aproximadamente un año, a partir del momento en que Wodiczko requirió la ayuda de ellas y de otros a fin de identificar a las participantes apropiadas para su proyecto. Según Garza, el proceso fue semejante al de una terapia grupal y significó, en rigor, un gran esfuerzo —que Wodiczko denominó «evolución psicológica» en el debate posterior a la proyección de su vídeo— lograr que esas mujeres se sintieran capaces de hablar libremente de su vida, sobre todo de los abusos sufridos a manos de sus jefes, maridos, amantes y autoridades. Wodiczko quería politizar todo cuanto se sigue reprimiendo debido a la tajante división entre lo público y lo privado en México. La proyección del testimonio de estas mujeres en la cúpula del Centro Cultural Tijuana, el edificio público más importante de la ciudad, representó así la apertura del espacio público a quienes no tienen acceso a él en una sociedad no democrática.

Por esta misma razón, algunos críticos compararon el proyecto con entrevistas televisivas como las de Oprah y Sally Jessie Raphael, donde las personas «patologizadas» o que sufren su vejación en secreto pueden, de acuerdo con los modelos terapéuticos populares, «hacerse cargo» de su vida. Ciertos conductores de este tipo de programas llegan al punto de conseguir terapia profesional para sus invitados.²⁷ Wodiczko defendió su obra, afirmando que no se trata de un mero entretenimiento donde la gente que busca sus quince minutos de fama no hará nada excepto mostrarse a sí misma. Pero hay una diferencia más importante: los programas de entrevistas tienden a confinar el análisis de la «patología» al ámbito familiar; en cambio Wodiczko la considera un fracaso de la democracia, entendida en términos psicológicos como la escenificación de los conflictos sobre los valores en la esfera pública y la limitación del acceso a dicha esfera o ágora, para usar la palabra que él tomó prestada de Hannah Arendt. En efecto, los griegos llamaban *obsceno* o fuera de escena al espacio que resguardaba la vida privada y psíquica del espacio público de la representación. E indudablemente corresponde caracterizar de esa forma a un espacio social donde no se acepta que los subordinados (o los «vencidos», para emplear el término de Wodiczko) representen públicamente el recuerdo de lo que les sucedió.

© gestic

27. La sospecha de que el *ethos* terapéutico de los *talk shows* [programas de entrevistas] se había deslizado en este tipo de trabajo colaborativo con las víctimas, fue expresada por muchos miembros del público de «Conversation IV».

26. Comunicación personal, 26 de junio de 2000.

Sin embargo, como dije anteriormente, lograr los testimonios que todos vimos implicó el trabajo de muchos individuos, no solo de Wodiczko y del personal de *inSITE*, sino, además, de organizaciones no gubernamentales como Factor X (defensores comunitarios del derecho de las mujeres al trabajo y a la reproducción) y de un grupo de abogadas. Además del año de preparación, estas mujeres debieron enfrentar la perspectiva de represalias como respuesta a sus testimonios. Una de ellas le confesó al público que su marido no se había apiadado en lo más mínimo de su sufrimiento cuando la violaron quince años atrás; en lugar de ello, le preguntó si no había provocado y hasta disfrutado la violación. ¿Cómo habrá sido el regreso de esta mujer a su hogar esa noche luego de haber hecho una revelación semejante? ¿Cuál es la responsabilidad del artista? ¿Y qué ocurre con el personal que trabajó con ellas durante el año anterior? ¿Cómo habrá de continuar su participación en esta relación cuasi terapéutica? ¿La relación se termina con la exposición del proyecto? Y ¿cuáles son las consecuencias de poner término a la obra (y a la relación)? En realidad, podría formularse esta misma pregunta con respecto a *inSITE* en su conjunto, pues como en el caso de la obra de Wodiczko, lo que da vida al arte es más el proceso en curso que el producto expuesto.

La organización como *insight*

Ya he señalado que el modelo vanguardista pierde vigencia cuando el arte se convierte en servicio. Los intentos de romper o extender el marco de la institucionalidad del arte han sido las clásicas modalidades de conciliar el arte y la vida. Desde el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo hasta el arte centrado en la comunidad, la transustanciación del arte en «realidad», que soslaya o cuestiona el marco de los museos y galerías, siempre estuvo al parecer refrenada por alguna forma de explicación institucional. Otras estrategias tales como la acentuación de ese marco en los diversos experimentos cuasi filosóficos con los límites de los museos (por ejemplo, la obra de David Buren), han situado la crítica de la vanguardia en términos puramente institucionales. La crítica institucional hace algo semejante, con el giro adicional de que el marco de la institución está, además, definido en función de la legitimidad que proporciona a los proveedores de fondos y a otros que derivan de ahí capital cultural, social, político y económico. Al parecer, todas las tentativas de llevar más allá o subrayar el marco se adaptan a las pujas vanguardistas, de modo tal que el arte y la crítica cobran valor al tiempo que se los incorpora, en definitiva, en la institución que define en principio los términos de la valoración.

En lugar de aceptar el impulso vanguardista o ajustar las prácticas artísticas a su dialéctica, sería conveniente examinar la organización de ini-

ciativas semejantes a *inSITE* tanto para comprender el potencial de un evento artístico cuanto para transformar esa comprensión en un plan de acción. Si se enfoca *inSITE* no como una exposición de proyectos de autor que será interpretada y/o criticada, sino como una obra por derecho propio, producto de las acciones del personal, los directores, los curadores, los artistas, y reencauzada con frecuencia por co-investigadores y colaboradores, entonces sus efectos de realidad serán más prontamente discernibles. Ello no significa, empero, juzgar que la «compleja organización» de *inSITE* «quizá sea más impresionante que sus resultados estéticos» (Duncan, 1991). Considerar los términos en que se establece la legitimidad del arte conceptual y del arte centrado en la comunidad, que trabajan ambos con materiales no tradicionales, habrá de conducirnos al papel desempeñado por espacios como *inSITE* en la producción de una variedad de efectos de realidad.

En «Inaugural Speech» —un trabajo de Andrea Fraser para *inSITE97*— la autora comienza a explorar la imbricación del arte, los arreglos organizacionales y los intereses de los patrocinadores en ese tipo de eventos. En el prólogo al discurso, Fraser puntualiza que se inspiró en las circunstancias mismas de la exposición: «el hecho de que el gobierno federal mexicano aportara la mitad del presupuesto de la muestra explica, en gran medida, la insólita programación de ceremonias de apertura oficiales con discursos por parte de funcionarios públicos», lo cual no ocurre en Estados Unidos. «Inaugural Speech» de Fraser es tanto un pastiche irónico de estos discursos ceremoniales cuanto una reflexión sobre los intereses de quienes concurren a la exposición, incluida ella misma. El discurso abre un espacio a la significación política de *inSITE* a través de una ironía y un sarcasmo dirigidos a los organizadores, negociadores y síndicos institucionales locales, a los políticos a quienes les encanta estar en la vidriera, a los dirigentes corporativos y a los filántropos. Destacando el papel de esos actores, Fraser descubre las contradicciones de la región y de la exposición: por ejemplo, recurrir a una retórica de la diversidad y a la vez explotar a los trabajadores; el deseo de activar el espacio público al tiempo que los funcionarios lo restringen y se reducen al mínimo imponible las contribuciones del gobierno (y por ende, de las corporaciones) a los programas de asistencia social; el crecimiento de la economía (para el comercio y el turismo) en contraste con los bajos salarios en el sector de servicios (comprendida la cultura). Las contradicciones se encuentran no solo en la región en cuanto territorio, sino en el mismo lugar —*inSITE*— donde se accede a la obra de los artistas.

De las 600 reseñas y ensayos críticos acerca de *inSITE94*, *inSITE97* y de la preparación de *inSITE2000*, ninguno se ocupa de las actividades preliminares realizadas durante un año, de las negociaciones con organizaciones públicas, privadas y comunitarias, de la adquisición de permisos, etc., que hacen posible una obra. En las reseñas y críticas, los tér-

minos *colaboración* e interacción significan, aparentemente, el encuentro o trabajo conjunto de dos actores: por un lado, la gente pobre (a menudo racializada) y por el otro, los artistas, como si la «participación» fuese importante solo por la reunión de esos dos actores. Conforme a las razones reseñadas previamente, se trata de una comprensión hasta cierto punto fetichizada de los términos «*colaboración*» y «*público*», sobre todo en la medida en que no se reconoce la *labor de los públicos*. Es más, existen muchos otros actores e intermediarios que *colaboran* en la autoría de estas obras. Durante más de un año, los artistas han trabajado con curadores, directores, miembros del personal, representantes empresariales, del público y de la comunidad (cuyo contacto casi siempre lo facilitan los directores y su personal). Los escritores a menudo retoman la noción vanguardista de fundir el arte y la vida, aunque no consideran que la vida (comprendidos los acuerdos cotidianos para los proyectos desarrollados en *inSITE*) fluye a través de una profusión capilar de macro y micro instituciones y de redes de individuos. Comprender la *colaboración* tomando en cuenta todos los aspectos del desarrollo de los proyectos y del evento (*inSITE*) donde estos se incluyen puede implicar, sin restar por ello importancia a la actividad de los artistas, que los *colaboradores* comparten la autoría de este complejo proceso.

Empezaremos, pues, examinando la autoría en el macronivel máximo, esto es, en el texto caóticamente vasto y flexible que *inSITE* provee a todos los intérpretes, incluidos los participantes de todas las clases sociales. Una característica de este complejo proceso consiste en colocar al artista en un rol «actancial» muy específico. Para los directores y curadores el artista es un proveedor de contenido o, mejor aún, de proceso. Invoqué dos metáforas con el propósito de caracterizar más cabalmente el procedimiento. De acuerdo con la primera –la producción teatral–, los productores contratan a directores/guionistas que, en el caso de *inSITE97* e *inSITE2000*, son los cuatro curadores. Estos proporcionan un «guión» o programa flexible para el evento, lo cual no significa que los artistas se limiten a llevar a cabo un plan preconcebido. Por el contrario, los curadores «ya saben» que los artistas son «impredecibles» y por esa misma razón seleccionan a algunos de ellos para producir «proceso». Íñigo Manglano-Ovalle y Roman DeSalvo señalan que, al margen de la misión curatorial, muchos artistas aceptan alegremente la ocasión de participar en programas de alto perfil para luego dedicarse a aquello que más les gusta.²⁸ Vale decir, al reconocer que las instituciones *usan* a los artistas, estos deben acotar un espacio de posibilidad o

una «línea de fuga» dentro de esas restricciones.²⁹ El «guión» o conjunto temático del programa es solo un punto de partida del cual se apartan de hecho los artistas (Manglano-Ovalle, 2000, DeSalvo, 2000). Para el co-director Krichman, lo que impulsa conceptualmente a *inSITE* y lo que él encuentra «fascinante y asombroso es ver cómo los artistas pueden construir y desconstruir el espacio; inducirnos a mirar las cosas de una manera diferente, tal como la que resulta de, digamos, un montaje en vídeo de los flujos producidos en la frontera o del diálogo entre un artista y un ingeniero en Qualcomm» (Krichman, 2000). Aunque *inSITE* no sea una institución artística tradicional como los museos, tiene, a semejanza de estos, necesidades específicas que los proyectos de los artistas, según el modelo de servicio de Fraser, pueden satisfacer (Fraser, 1997).

Vistos desde la perspectiva de los «servicios», es evidente que los hallazgos de los artistas que nos inducen a ver las cosas de una manera diferente constituyen una necesidad institucional con respecto a sus públicos, a su misión educativa, a la responsabilidad de recaudar fondos para llegar a las «comunidades» no tradicionales, a su estatuto vanguardista o internacional. En suma, una necesidad específica del contexto de una institución que no «existe simplemente por casualidad» y que debe ser producida (Fraser, 1997). Krichman y Cuenca cuentan con personal para asistir a los artistas prácticamente en cada paso del proceso. Uno de sus miembros informó lo siguiente: «Nos sentimos frustrados porque los artistas exigen una constante asistencia para producir sus obras. Por un lado los frustra la burocracia; por el otro, le piden ayuda al personal en la producción». Ello entraña a menudo resolver difícilísimos problemas; por ejemplo, encontrar el servidor correcto para, digamos, hacer perforaciones en cubos monumentales de granito y transformarlos en enormes dados o incluso intentar lo imposible: conseguir permisos del Servicio de Inmigración y Naturalización (INS) o de la patrulla fronteriza para agujerear la muralla situada en el linde y otras cosas por el estilo. Cuando tales faenas no salen bien, lo cual es previsible, el personal busca otras alternativas. Sus miembros se dedican plena

_____ puede variar considerablemente. Si alguien ha pasado muchos años evaluando solicitudes para becas y subsidios, a menudo percibe cuándo el solicitante deja de lado su propia trayectoria para ajustarse a los parámetros de la institución donataria. Ello implica que el organismo proveedor de fondos ejerce una fuerza condicionante sobre el campo y a menudo produce la conducta que está buscando. Esta «conducción de la conducta» o canalización del comportamiento es lo que Foucault quiso significar con gobernabilidad. Para una aplicación a la esfera política, especialmente a la política cultural, véanse Foucault (1991) y Yúdice (1999c).

29. Stephan Dilleuth se adhiere a la idea de «usar las instituciones [que los usan a ustedes] en la medida de lo posible» («Services», 1997). La expresión «línea de fuga» de Gilles Deleuze y Félix Guattari es una estrategia más móvil y «desterritorializadora» e implica que uno puede escapar, hasta cierto punto, a la fuerza incorporativa de la institucionalidad. Véase Deleuze y Guattari (1987).

28. Cualquiera que haya solicitado un subsidio conoce la experiencia de adaptar una propuesta a fin de satisfacer los criterios de los proveedores de fondos y de suponer, en principio, que el proceso es lo bastante amplio para permitirle a uno hacer lo que desea. La adaptación, empero,

y afectivamente a los proyectos y a los artistas; los llevan y los traen, los ponen en contacto con los proveedores, sostienen largas discusiones hasta el amanecer y brindan un inconmensurable trabajo de amor (al arte) y a la tarea de producir proceso. Esta dedicación incluye un trabajo crítico que no siempre aparece en los catálogos y en la guía de la exposición. Muchos de los miembros del personal han estudiado arte o son pasantes en los programas curatoriales. La información sobre las mediaciones diarias del personal brevemente reseñadas aquí así como la cantidad de episodios en que se resuelven problemas artístico-burocráticos se reflejan con elocuencia en *Transitio*, de Sofía Hernández, una crónica semificcional de su pasantía en inSITE. La función cumplida por el personal como caja de resonancia del proyecto del artista es un tipo de labor que trasciende el trabajo pago y se aproxima al quehacer afectivo y no público habitualmente asociado con el «trabajo de las mujeres», el cual no se reconoce ni se remunera.

El «guión» de inSITE2000 está estructurado por un complejo temático de paisaje-tráfico-sintaxis. Los artistas deben encarnar este «guión» con sus obras e instalaciones orientadas al proceso. Su escenario es toda la región, entendida histórica, territorial, cultural, política y virtualmente. El público se construye de forma diversa, de acuerdo con las necesidades y demandas varias del evento. Los trabajos de alto perfil atraen a la comunidad artística internacional. Los proyectos educativos y comunitarios atraen, en cambio, a «públicos no tradicionales» (por ejemplo, los chicanos pobres, los nativos estadounidenses y los afronorteamericanos). Las residencias, talleres y simposios atraen a académicos, críticos y otros intelectuales, quienes producen y distribuyen la significación de inSITE en diversos niveles y escalas. El mandato de involucrar a la comunidad encuentra eco en los programas de la Fundación Rockefeller,³⁰ por ejem-

30. De hecho, la fundación Rockefeller cambió el nombre de la División de Artes y Humanidades por el de Programa de Creatividad y Cultura para subrayar su creciente interés en los subrepresentados (véase *The Rockefeller Foundation: A New Course of Action*, 1999). Si bien se trata de un énfasis laudable, debería señalarse que su discurso sobre el «enriquecimiento» de las comunidades pobres (que en este caso no equivale a «bienestar material») cae en la trampa de dicotomizar la «riqueza» y el «valor» —un tema que comento más adelante siguiendo a Marx—, pese a su intención de no tratar aisladamente las cuestiones relativas a la salud, al trabajo, al alimento y a la creatividad. *The Rockefeller Foundation, 1999 Annual Report* es el curioso resultado de una perspectiva basada en el «enriquecimiento». El anuario está compuesto por un gran número de fotografías y un ensayo narrativo donde se explora la vida diaria de dos familias pobres: una en San Diego, California, y la otra en Epworth, Zimbabue. Las fotografías y el texto siguen la tradición de *La familia del hombre*, y la Fundación cumple el papel del antropólogo empeñado en mostrar la humanidad de esas familias, al tiempo que culpa a la globalización de poner en peligro sus tradiciones. Pero en la segunda parte del informe, «1999 Financial Reports», descubrimos que la Fundación invierte en títulos mobiliarios internacionales, es decir, que ella misma pertenece a la globalización impugnada en la primera parte.

plo, o en los requisitos de los organismos municipales, estatales o federales para las artes. Existe, asimismo, un público urbano-institucional que se ajusta a los intereses empresariales (especialmente a la tecnología avanzada), inmobiliarios y turísticos. El público binacional despierta un gran interés en los actores políticos e intelectuales. La escala internacional da brillo a las fiestas y recepciones ofrecidas por los auspiciantes públicos y privados con el capital cultural que rezuman las bienales importantes. Este evento, que implica múltiples propósitos, públicos y trabajos, debe ser producido. Y es en este proceso de producción donde el teatro y la maquiladora funcionan perfectamente, superpuestos el uno a la otra.

Me apresuro a agregar que utilizo estas metáforas no para sugerir que haya algo siniestro en el arte orientado al proceso ni que el trabajo de los artistas esté alienado, sino para centrar la lente en la producción (de las obras de arte, de las interacciones, de los públicos, de las diversas formas de capital cultural). Por lo demás, no es el tema de mi reflexión si los artistas son o no lo bastante independientes para hacer cuanto desean. De hecho, se supone que hacen lo que les da la gana. Como dijo Mary Jane Jacob con respecto a «Culture in Action»: «Yo no inventé a estos artistas ni les dije que hicieran estas obras. Ese tipo de actividad ya estaba sucediendo. Solo me limité a enmarcarla» (Jacob, 1996). De hecho, esta acción de enmarcar es la que erige los muros virtuales del teatro o la maquiladora dentro del cual la autoridad artística se materializa. Enmarcar equivale, efectivamente, a ser el autor (Derrida, 1979), a ordenar dentro de la propia intencionalidad una gama de fenómenos diversos.³¹ Los directores y curadores, a sabiendas o no, contratan a los artistas para que sean flexibles, reorganicen las instituciones y sitios, desencadenen reacciones químicas entre los públicos. Es importante, sobre todo *para* la institución del arte, que los públicos no tradicionales sean incluidos y a la vez colaboren en una experiencia menos institucionalmente sancionada, al margen de si esos públicos «son poco elegantes». En cualquier caso —Jacob misma lo admite— el arte comunitario puede tener una vertiente desfavorable: el peligro de transformarse en un estilo susceptible de ser absorbido por la institución y, en consecuencia, subordinar la capacidad de acción [*empowerment*] de los individuos al progreso del arte como institución. Esta incorporación no debería sorprendernos, pues la experiencia nos enseña que la vanguardia histórica procuró siempre romper el marco institucional y solo consiguió instalar esa misma ruptura dentro de dicho marco. Así pues, la incorporación es esperada y conocida, y los curadores y artistas

31. Jacob tiene una interpretación diferente del acto de enmarcar: «el marco también llama la atención sobre algo, nos da la oportunidad de reconocer y reflexionar, lo trae desde los márgenes (¡aunque tal vez para ser consumido!), y no necesariamente es el autor de ese algo». Comunicación personal, 22 de julio de 2000.

se ven compelidos a empujar nuevamente hasta el límite el marco institucional, esta vez para entablar un «diálogo» con la comunidad, de la cual desearían que el arte «surgiera orgánicamente» (Jacob, 1997).

La crítica del arte colaborativo orientado al proceso y centrado en la comunidad cala, empero, más hondo que la desconstrucción de su condición vanguardista y plantea problemas que no se resolverán por el mero hecho de empujarlos hasta el límite. En efecto, es posible que al nivelar las fisuras culturales y políticas, el viraje a la cultura implícito en la colaboración, el proceso y la comunidad esté alcanzando zonas recónditas hasta ahora no debilitadas, que son social y económicamente productivas para las nuevas estructuras de poder bajo la égida de la nueva lógica global-local de acumulación. Ello no significa repetir la crítica cínica de Timothy Luke a «Culture in Action», según la cual artistas y curadores, además de prosperar en sus carreras porque las empresas y fundaciones son los principales auspiciantes del arte activista, no eliminan siquiera los problemas sociales que supuestamente se proponen resolver (Luke, 1996). Estos son problemas muy reales inherentes al espacio contradictorio donde se sitúan las prácticas activistas y comunitarias del arte. Pero se trata de una crítica que Jacob ya previó y de la cual se ocupó evitando la articulación formula del activismo que solo conducirá al estatuto dentro de la institucionalidad (Jacob, 1997). Miwon Kwon esclarece aun más el problema en su crítica de la especificidad locacional [*site-specificity*]: «En la medida en que el orden socioeconómico vigente prospera sobre la base de la producción (artificial) y el consumo (masivo) de la diferencia (para perpetuar la diferencia), el emplazamiento del arte en sitios “reales” puede también ser un medio de *extraer* dimensiones sociales e históricas de los lugares con el objeto de servir al impulso temático de un artista, o satisfacer los perfiles demográficos institucionales o proveer a las necesidades de una ciudad» (Kwon, 1997).

No se trata de una contradicción o problema que pueda eliminarse recurriendo a más de lo mismo, es decir, empujarla hasta el extremo o aferrarse a una «externalidad» (sustituyendo lo normativo dominante por sus elementos constituyentes excluidos), pues ambas cosas exacerban la compulsión vanguardista de absorber los márgenes. Kwon argumenta de un modo convincente que adoptar una desterritorialización nómada en respuesta al reclutamiento de sitios cultural e históricamente específicos para establecer nuevas formas de acumulación de capital no constituye una panacea, dado que «la capacidad de desplegar múltiples y fluidas identidades no es, en sí misma, un privilegio de la movilización que se relacione concretamente con el poder» (Kwon, 1997). Pero la solución de Kwon —«encontrar un terreno entre la movilización y la especificidad»—, una suerte de «tercer espacio» bhabhiano de relacionalidad que apunta a las «diferencias de las adyacencias», si bien contribuye realmente a una esté-

tica, no escapa al dilema de poner ese espacio a disposición del poder y, por tanto, se adecua a la dialéctica del descubrimiento compulsivo de la vanguardia referente a nuevos espacios y prácticas que serán absorbidos por la institucionalidad. En rigor, muchos «terceros espacios» están gozando de la atención curatorial, así como de la atención de editores y líderes del mercado e incluso de teóricos sociales con nuevos programas gubernamentales.³² La busca de un arte o una práctica cultural que nos reconecte oponiéndonos a la fuerza alienante de los museos, se asemeja a la postulación habermasiana de una comunicación directa ideal que preexiste a la institucionalidad moderna o se ubica fuera de su alcance. Es posible, sin embargo, que el advenimiento de las modernas comunicaciones presumiblemente alienantes haya realizado este ideal como el contrafáctico al cual aspira. La mutación del arte en cultura. Esa subjetividad ideal identificada con la cultura y que Brenson identifica con la curación, puede caracterizarse como el combustible con que se alimentan las instituciones modernas. La mutación del arte en la cultura, que promete nivelar la escisión entre la vida cotidiana y las instituciones, termina proporcionando más combustible. Por consiguiente, es en la cultura, entendida como el conjunto de procesos por los cuales se producen y reproducen la comunidad y la vida social, donde podemos aventurarnos a comprender la creación del nuevo arte público.

La conveniencia de la cultura

La labor como proceso de producción y reproducción se halla en la médula misma de la cultura. Esta formulación debería constituir la regla de todo análisis cultural. Es una regla útil para examinar, por ejemplo, la producción de valor en los medios masivos. La labor consiste en la atención extraída de los públicos, que a su vez son vendidos a los anunciantes. Quizá la esencia de este proceso sea la mediación aportada por los curadores, quienes pueden delegar en los artistas la tarea de movilizar la labor de los públicos. Su función trasciende la del *auteur* y pasa a ser la de productores que realizan tareas curatoriales, administrativas, edu-

32. Jeremy Rifkin argumentó que el «tercer sector» de la sociedad civil, situado entre el Estado y el mercado, pone un freno a la retirada del Estado neoliberal al tiempo que proporciona una alternativa ética a la cultura consumista como vehículo de identidad. Cuando el Estado lo incentiva, puede convertirse en un motor más poderoso para crear puestos de trabajo, en la medida en que las necesidades referidas al bienestar social se satisfacen, en su mayor parte, en este sector sin fines lucro. Rifkin hace referencia a la declinación del trabajo, pero si postulamos una economía cultural, como lo hago luego en este capítulo, vemos que han surgido nuevas formas de producción de valor o labor. Véase Rifkin (1995).

cativas, de comercialización y de información pública, además de servir de intermediarios a la política global.³³ En *inSITE*, esas tareas son llevadas a cabo por los co-directores que trabajan en estrecha relación con curadores, con artistas y con los contactos necesarios (co-investigadores) para realizar los proyectos. Ello se relaciona, en parte, con la prominencia de las exposiciones orientadas a un tema o los programas cuyas obras se centran en un proyecto. Tales exposiciones y programas requieren una gran capacidad de gestión, sobre todo para idear planes de mercadeo, y a los curadores (como a los artistas) se les encomienda la tarea de poner en práctica esos planes. La nueva estructura de las instituciones culturales requiere ese tipo de gestión cultural/cognitiva. De modo conexo, en nuestra llamada sociedad posmoderna está surgiendo una nueva forma de labor cuyo modelo son las prácticas creativas e innovadoras del artista. Cabría decir que los artistas son «trabajadores mentales» que incorporan el concepto de «montaje» [*assemblage*] en la era posmoderna de la producción flexible (Ross, 2000). El mismo término «trabajadores mentales», tan caro a quienes defienden el traslado del arte a la cultura, pone de manifiesto la especialización en la producción y reproducción de públicos.

La actividad no alienada es, ciertamente, la mayor aspiración utópica dentro de la modernidad capitalista, y la creatividad del artista es el emblema por excelencia de la no alienación. Marx situó la pérdida de humanidad de los obreros, su alienación de sí mismos, en el trabajo asalariado que separa lo producido en la actividad de los obreros de su «mundo interior» (Marx, 1959). Puesto que la labor no pertenece «al ser esencial del obrero» (que para Marx significa el ser social), «este no se afirma, por lo tanto, en su trabajo sino que se niega a sí mismo, no se siente feliz sino desdichado, no desarrolla libremente su energía física y mental sino que mortifica su cuerpo y arruina su mente» (Marx, 1959). La sujeción a las máquinas de la producción capitalista, la cual convierte a los obreros en un verdadero «ejército industrial» (Marx y Engels, 1967), transforma lo que debería ser un proceso de autoactividad en trabajo asalariado. En contraste, la cultura expande la autoactividad.

En discusiones recientes sobre la nueva economía se argumenta, sin embargo, que la cultura –definida de ordinario como «autoactividad» dentro de una colectividad– se transforma en una mercancía al ser una parte cada vez más funcional de la economía (en las comunicaciones, en los medios masivos y en Internet). Marx, y posteriormente la Escuela de Frankfurt, subrayó el carácter ilusorio de la comodificación, según la cual «las relaciones sociales estipuladas entre los hombres [toman] la forma

fantástica de una relación entre cosas» (Marx, 1977). Es decir, la cuantificación del trabajo congelado en productos intercambiables oculta el carácter colectivo de este. Pero en nuestro llamado período posmoderno, el capitalismo no oculta sino, más bien, convierte continuamente en mercancías cualquier cualidad o valor de uso remanente. Según lo definió Jameson, el capitalismo tardío ha penetrado en los dos últimos espacios recónditos de la modernidad: el Tercer Mundo y el inconsciente (Jameson, 1984). Curiosamente, ambos espacios han desempeñado un papel en el valor que las instituciones y fundaciones culturales atribuyen a las obras orientadas al proceso y a la comunidad. Marx escribió que en la comprensión misticada de los economistas «la riqueza» es el atributo de los hombres [...] o de una comunidad [mientras que] el valor es el atributo de las mercancías» (Marx, 1977).

La mistificación persiste, pues por una parte se considera que las comunidades son «enriquecidas» y «consolidadas» por el arte, en tanto por otra parte los directores, curadores y artistas son los que obtienen valor.³⁴ Los artistas pueden considerarse proveedores de servicios que extienden el alcance del capital a las comunidades pobres que representan el Tercer Mundo, o el Tercer Mundo dentro del Primero, permitiéndoles producir valor para las instituciones culturales que desempeñan un papel importante, si no directo, en la reconstrucción urbana, el turismo cultural y, fundamentalmente, en el rendimiento social de la inversión en el desarrollo cultural, susceptible de transformarse en un valor de mercado. La teoría social ha tomado a la comunidad como un nuevo espacio ético donde se supone que la gente encuentra su bienestar.

No se trata de la misma «comunidad» de los pensadores nostálgicos quienes, en los siglos XIX y XX, lamentaban la pérdida de conexión orgánica frente a la burocratización y al mercado. La comunidad es un concepto gubernamental, una forma estratégica de configurar la conducta por cuanto hace posible la producción de valor allí donde previamente no se pensó que el valor fuese intrínseco. Por esta razón y tal como señaló Nikolas Rose, «las comunidades devienen zonas que es preciso investigar, cartografiar, clasificar, documentar, interpretar, explicar sus vectores a los futuros e ilustrados profesionales en incontables cursos universitarios y tomar en cuenta en los innumerables encuentros entre los profesionales y sus clientes, cuya conducta individual se ha vuelto ahora inteligible en función de las creencias y valores de “su comunidad”» (Rose, 1999). Y la cultura es la labor que torna inteligible todo ello, una comprensión que nos permite repensar la economía política como economía cultural.

Oguzlu

Oguzlu

33. Para las diversas funciones del curador contemporáneo, véanse Nathalie Heinich y Michael Pollak (1996), Yúdice (1994a y 1995), Ramírez (1998) y Brenson (1998).

34. Véase nota 32 para un breve comentario sobre cómo la filantropía imagina el «enriquecimiento» de los pobres.

Siguiendo a Bourdieu y Foucault, es posible discernir un papel dual en el uso de la cultura en la modernidad capitalista. Por un lado, la cultura (comprendido el conocimiento de las artes y la educación) es un modo no económico de establecer distinciones, lo cual refuerza a su vez la posición de clase. Esta descripción es una variante de la descripción que hace Marx de la ideología –inscripta en la ley, la moralidad, la religión, la cultura, etc.– que sirve de soporte a la ética burguesa de la individualidad y libertad, la cual permite a su vez a la burguesía «reconocer esta autoalienación como *su propio poder* y de ese modo tener la *aparición* de una existencia humana» (Marx y Engels, 1974). Dentro de este marco, el museo burgués se convierte en el templo elitista de las artes. Complementariamente, la cultura refrena también al proletariado como forma de disciplina o conjunto de técnicas del comportamiento que «permite incrementar la dimensión útil de las multiplicidades al disminuir las inconveniencias del poder que, a fin de hacerlas eficaces, debe controlarlas» (Foucault, 1977).

Tonny Bennett describió el mismísimo museo decimonónico que produjo el capital cultural de la burguesía como un aparato disciplinario para domesticar a la clase obrera. «Mediante la institución de una división entre productores y consumidores de conocimiento –una división que cobró una forma arquitectónica en las relaciones entre los espacios ocultos del museo, donde el saber se producía y organizaba a puerta cerrada, y los espacios públicos donde se lo ofrecía al consumo– el museo pasó a ser un sitio en el que los cuerpos, constantemente bajo vigilancia, iban a tornarse dóciles» (Bennett, 1990). Esta actividad formadora no es necesariamente punitiva; combinando algunos rasgos de la feria, la disposición espacial y el conjunto de reglas del museo permitieron a los visitantes aprender maneras de vestir, de caminar, de hablar y de comportarse en público (Bennett, 1995).

La vanguardia histórica cuestionó tanto el capital cultural cuanto la disciplina de las artes, pero en definitiva fue incorporada en la institución del arte a través del mercado, de las nuevas fetichizaciones de la otredad o de la burocratización. Hacia la década de 1960, grupos de artistas pertenecientes a las bases fundaron «espacios alternativos de arte» no comerciales, y la otredad ya no pudo concebirse en abstracto, sino como grupos marginales en Estados Unidos e intelectuales anticolonialistas en otros países que exigían el reconocimiento de las formaciones culturales no occidentales. En la década de 1970, sin embargo, la burocracia organizacional del NEA y de los consejos estatales para las artes había comenzado a incorporar a estos grupos y, en el proceso, a refrenarlos. El resultado no fue, primordialmente, la posibilidad de comercializar la alternatividad, aunque ello haya ocurrido, sino, más bien, extender la alternativa a proyectos que incrementaron los intereses del Estado y del capital; por ejemplo, «im-

pulsar las economías locales (a través de la movilidad social ascendente fomentada por las organizaciones artísticas en ciertos barrios, especialmente en la ciudades pequeñas); renovar viejos edificios (oficinas del gobierno abandonadas o en desuso e instalaciones industriales); promover la investigación y el desarrollo (ofreciendo “laboratorios” o “institutos” para la experimentación creativa en la industria del conocimiento) y proporcionar una nueva capacitación a los ciudadanos subempleados (los artistas con una educación superior)» (Wallis, en prensa, b).

Esos grupos alternativos se extienden a la comunidad, «dan poder» [*empower*] a los grupos que no frecuentan el arte y se basan en gran medida en nociones de ciudadanía cultural, según las cuales la participación democrática puede fomentarse activando las culturas no hegemónicas en el espacio público. Se trata de un fenómeno global con aplicaciones específicas en diferentes sociedades. En el capítulo 5 estudio los efectos de este discurso de la comunidad relacionándolo con la economía cultural de la cultura juvenil en Río de Janeiro. Y Mary K. Coffey ha escrito un estudio realmente innovador sobre los museos comunitarios en México, donde toma como punto de partida el nuevo discurso gubernamental. El Estado mexicano no se ha debilitado, al menos no con respecto al servicio que presta a la acumulación de capital del nuevo régimen, lo que exige un concepto distinto de realización personal. Los mexicanos ya no encuentran ese fundamento ético en el Estado nacional, que promovió el mestizaje bajo el liderazgo del PRI. Cuando el posfordismo y el neoliberalismo erosionaron el modelo nacional surgió un nuevo discurso comunitario, de modo tal que en las nuevas instituciones descentralizadas (especialmente los museos comunitarios) «la comunidad cobró agencia como productora de conocimiento de sí misma. El proceso de racionalización y profesionalización, implícito en incrementar la competencia de historiadores y curadores, contribuye a la construcción de grupos autónomos equipados para autogobernarse» (Coffey, en prensa). El énfasis en la comunidad en toda América del Norte suministra un fundamento común en lo que se refiere a la pertinencia del artista o curador como proveedor de servicios en espacios como *inSITE*. En efecto, aunque esta valorización de la comunidad todavía no se advierte en México cuando los partidarios de *inSITE* buscan posicionar a los artistas mexicanos entre la elite cultural internacional, esta coincidencia resulta ventajosa para abogar en pro de un apoyo permanente a *inSITE* por parte del nuevo gobierno. Es más, este reconocimiento será el golpe de gracia a la vanguardia.

La cultura, de acuerdo con este criterio y según la teoría gramsciana, se entiende como «un terreno de lucha». Pero el contenido de la cultura perdió gradualmente importancia con la creciente conveniencia de la diferencia como garantía de legitimidad. Puede decirse que las comprensiones previas –los cánones de excelencia artística; las pautas simbólicas que dan

coherencia y confieren valor humano a un grupo de gente o sociedad, o la cultura como disciplina—ceden paso a la conveniencia de la cultura. En nuestra era, las *revindicaciones de la diferencia* y la cultura son convenientes en la medida en que se presume «dan poder» a una comunidad. La idea de conveniencia de la cultura podría entenderse aquí en varios sentidos, pero desearía dejar en claro que no es mi propósito desestimar esta estrategia como una perversión de la cultura o una reducción cínica de los modelos simbólicos o los estilos de vida a la «mera política». Descalificaciones de esa índole se basan con frecuencia en un deseo nostálgico o reaccionario de restablecer el alto lugar que le cabe a la cultura, supuestamente desacreditado por los filisteos que no creen en ella en absoluto. Según mi argumento, la economía cultural a la cual me he referido brevemente no es la única en valerse de la cultura como expediente, como recurso para otros fines. Podemos encontrar esta estrategia en muchos y distintos sectores de la vida contemporánea: el uso de la alta cultura (por ejemplo, los museos, las zonas de desarrollo cultural, las ciudades convertidas en parques temáticos, etc.) para el desarrollo urbano; para la promoción de culturas nativas y patrimonios nacionales destinados al consumo turístico; para la creación de industrias culturales transnacionales que complementen la integración supranacional, sea con la Unión Europea o con América latina; para la redefinición de la propiedad como forma de cultura a fin de estimular la acumulación de capital en informática, comunicaciones, productos farmacéuticos y entretenimiento.

El primer capítulo examina varios proyectos que se adecuan al carácter instrumentalista de las políticas culturales. *American Canvas*, el informe encargado por el NEA, constituye una síntesis de los debates de orden municipal realizados con gente de todos los sectores de la sociedad interesada en salvaguardar el sistema de apoyo a las artes. Entre las recomendaciones se encuentran los siguientes ejemplos de conveniencia: «Es tiempo de que todos aquellos que conocen el valor de las artes [...] pasen a ser miembros del consejo escolar, la comisión del municipio y del condado, la junta de planificación y zonificación urbanas, la dirección de viviendas, las asociaciones mercantiles, el consejo de bibliotecas». El autor del informe escribe en el editorial: «No se trata solamente de subrayar la pertinencia de las artes para los diversos intereses cívicos, sino de echar mano de los fondos públicos que fluyen por esos canales y dedicar algunos de ellos a las artes». Un abogado mencionado en el informe argumenta que «así como se planifican y financian caminos, redes cloacales, cárceles, bibliotecas y escuelas [...] debemos insistir en que se planifiquen y financien también las artes. Es preciso encontrar los ítems puntuales, las categorías presupuestarias y el signo dólar en todas estas fuentes locales» (Larson, 1997). Resulta tentador rechazar cínicamente estas expresiones de la conveniencia de la cultura. Pero en lugar de criticarlas, tal vez sea

más eficaz estratégicamente pensar en establecer una genealogía de la transformación de la cultura en recurso y preguntarnos qué significa para nuestro período histórico.

De acuerdo con el interesante argumento de Larry Grossberg, la ideología es cada vez menos pertinente en el período posmoderno. El fin de la proposición ideológica no se basa, para el autor, en la desaparición del comunismo sino en la rearticulación de la política económica. A diferencia de la formulación de Fukuyama, la nueva coyuntura global de hoy no augura, empero, el fin de la historia. La modernidad necesitó de la ideología para camuflar la instrumentalidad del manejo cultural. Pero en la actualidad, afirma Grossberg, la globalización de la cultura ha conducido «progresivamente a una inflexión cínica de la lógica de la ideología», de modo tal que ya no opera inconscientemente. Si la ideología implica que «los individuos no saben lo que están haciendo pero lo hacen de todas maneras», entonces la conveniencia de la cultura como performatividad instrumental implica que «ellos saben lo que están haciendo pero lo hacen de todas maneras» (Grossberg, 1999). Participar en la lucha por la hegemonía significa, por consiguiente, que sabemos todo cuanto hacemos y lo hacemos a fin de incrementar nuestros intereses. Una vez que admitimos que solamente los intereses están en juego, ya no hay ningún papel para la vanguardia, la cual se dedicó a desvelar la intoxicación de la vida soterrada en la ideología. No es preciso comprender esta condición posmoderna ateniéndonos solo a la modalidad cínica propuesta por Grossberg. Lo que tenemos, lisa y llanamente, es la insostenibilidad de cualquier fundamento último de autoridad y legitimidad. Por ejemplo, el recurso de la vanguardia al valor de la intoxicación o a la resistencia del cuerpo fenomenológico es hoy rápidamente desestimado por cuanto se basa en la intoxicación o resistencia de cuerpos específicamente confinados en el género, la raza, el sexo o la edad.

Bill Readings examina con más detalle la transformación de la experiencia de la cultura. En la llamada era posfordista la cultura ya no media entre la nación étnica y el Estado racional para producir una identidad nacional distintiva (Readings, 1996). Ello no significa que la cultura desaparezca, sino que solo se reconvierte, deviene útil, pero ya no legitimada como un medio a través del cual los sujetos se civilizan o, para usar el lenguaje de la política cultural de principios del siglo xx, se tornan «éticamente incompletos» (Miller, 1998). La incompletitud es, en rigor, una variante de esa fuerza performativa que exige que los sujetos se constituyan como tales reiterando las normas. Según Reading, el emergente sistema global del capitalismo ya no necesita «un contenido cultural en función del cual interpelar y manejar a los sujetos», lo que no quiere decir que estos no consuman cultura ni lo hagan más vorazmente que nunca. En otras palabras, a medida que la cultura se expande y se vuelve cada

vez más central para la economía, disminuye su importancia en cuanto a establecer una distinción al estilo de Bourdieu. El capitalismo está únicamente comprometido en la actualidad con «sujetos monetarios sin moneda», que son meramente «la sombra de la sustancia del dinero». En consecuencia, «si la esfera de lo ideológico [y de lo cultural, agregaría yo] se ha hecho visible (no solo en la teoría crítica y en la academia sino, literalmente, en todas partes), es porque ya no está donde se juega el verdadero juego» (Grossberg, 1999). Este desplazamiento de lo real vuelve ineficaces las tentativas de la vanguardia de fundir el arte y la vida.

La cuestión no estriba en que el poder prescindiera de la cultura sino, más bien, en que ya no la necesita para dar forma a los sujetos éticos de la nación. La cultura está «liberada», por así decirlo, para transformarse en un generador de valor por derecho propio. Y se está difundiendo progresiva y rápidamente por los mismos medios utilizados por el capital financiero y, sobre todo, por la nueva economía. Si en la modernidad capitalista todas las otras esferas de la vida se hallaban subordinadas a la producción capitalista, en la denominada sociedad posmoderna le corresponde a la cultura el papel principal. De acuerdo con Marx, «la revolución comunista constituye la ruptura más radical con las relaciones tradicionales de propiedad» (Marx y Engels, 1967), pero es preciso reconocer que para sobrevivir, el capitalismo mismo debió transmutarse pasando de un régimen de propiedad a una economía global en red fundamentada en ideologías que implican «pensar sistemas y construir consenso», y sustentada por las telecomunicaciones y las «redes de acceso» y no por la propiedad directa (Rifkin, 2000). Dentro de este marco, es posible imaginar a artistas como Jordan Crandall trabajando con empresas «high-tech» en el desarrollo de nuevos usos para sus tecnologías, en calidad de «mano de obra independiente» capaz de producir nuevas y hasta el momento impensadas aplicaciones de un producto de Qualcomm o de Packet. Análogamente, es posible pensar en artistas cuyo interés se centra en la comunidad, trabajando en barrios pobres y casi carentes de servicios o asolados por la violencia y los conflictos raciales, como «fuentes externas» y proveedores de un proceso que realza el valor de las ciudades.

Tiziana Terranova aduce que la «mano de obra independiente» que pasó a formar parte de «la economía del don» de alta tecnología donde la gente «trabaja, juega, ama, aprende y discute con otra gente [...] colabora con otra gente» (Barbrook, 1999, véase Terranova, 2000), constituye «una fuerza importante dentro de la reproducción de la fuerza laboral en el capitalismo tardío en su conjunto» (Terranova, 2000). A semejanza de la colaboración de las comunidades y otros elementos constitutivos de la producción de inSITE, no siempre reconocemos formas de trabajo tales como «la conversación, la distribución de información, los boletines, etc.» (Terranova, 2000). Terranova observa acertadamente que si bien no se re-

curre a estas formas de actividad cultural para satisfacer las necesidades económicas del capital, estas son, sin embargo, «parte de un proceso de experimentación económica por cuanto contribuyen a la creación de valor monetario del «conocimiento/cultura/afecto» (Terranova, 2000: 38). Ello no implica que la labor cultural sea un trabajo cooptado y sometido a explotación; debemos recordar que se lo ofrece voluntariamente y no por la remuneración económica.

En la medida en que ello es así, no podemos simplemente desestimar la colaboración del tipo promovido por inSITE. Por el contrario, inSITE mismo se vuelve el sitio para examinar las relaciones entre la labor cultural, así como las circunstancias productoras de valor de la binacionalidad y la transnacionalidad. Así pues, inSITE no debería considerarse exclusivamente un espacio dedicado a proyectos artísticos. Más que cualquier otra bienal o festival de arte, ha reunido las diferentes formas del quehacer cultural y, al hacerlo, ha establecido una zona de procesamiento hemisférico cuya organización hace visible y palpable el funcionamiento de la economía cultural. Pero ¿qué hacer cuando ya se ha visto cómo funciona? La crítica de este sitio no producirá los efectos desalienantes que supuestamente se desprenden del descubrimiento de las estructuras y procesos ideológicos característicos de la crítica ideológica. Tampoco nos pondremos en contacto con nuestro cuerpo fenomenológico ni tendremos una experiencia límite. En mi opinión, inSITE nos exige convertirnos en usuarios, en colaboradores que intervienen a fin de que el trabajo invertido se reconozca y recompense. Los lugares como inSITE se transforman en espacios importantes para reformular la política cultural en un mundo globalizante, posfordista, no desde la posición ventajosa de un organismo gubernamental, una fundación o universidad, sino para participar en el proceso como un auténtico arqueólogo.

CONCLUSIÓN

La cultura en tiempos de crisis

La mayoría de los usos de la cultura que he analizado en este libro parte de la premisa de un mundo razonablemente estable. En esas circunstancias, los museos y la renovación de las zonas ribereñas pueden contribuir al desarrollo económico de las ciudades y atraer innovadores a la industria local; los artistas de la comunidad pueden paliar, en alguna medida, agudos problemas sociales como el racismo, la segregación y las migraciones; la integración cultural supranacional puede proporcionar los medios para que los profesionales de los países periféricos compitan con sus homólogos del Primer Mundo; el consumo puede ser una manera de ejercer la ciudadanía y así sucesivamente. Pero ¿qué ocurre cuando hay crisis económica, terrorismo o guerra? ¿Es posible contar en todo momento con un mundo estable? Y de no ser así, ¿cuál es entonces el papel de la cultura en tiempos de crisis permanente, como ha ocurrido en Bosnia o Colombia?

He traído a colación estas preguntas en relación con los ataques del 11 de septiembre. De hecho, yo estaba trabajando en esta conclusión cuando se produjeron los ataques, lo cual me llevó a interrumpirla durante varios meses mientras me dedicaba a la tarea de comprender las razones políticas y culturales subyacentes a los trágicos acontecimientos, tanto los ataques mismos como las respuestas del gobierno de Estados Unidos dentro y fuera del país. Frente a todo ello, mis argumentos acerca de la conveniencia de la cultura parecían increíblemente insignificantes. ¿Qué pueden importar, pensé, si se invoca la cultura para fortalecer la sociedad civil, resolver problemas sociales o contribuir al desarrollo urbano, algunos de los usos de la cultura que examino en este libro? El mundo parecía hallarse al borde de la catástrofe y no había ninguna práctica cultural capaz de revertir esa terrible eventualidad.

La cultura, desde luego, no estuvo ausente, pues es constitutiva de la misma espectacularidad –copiada de Hollywood, la más estadounidense de las exportaciones– que los terroristas buscaron y lograron, asestando un duro golpe a los símbolos del poder global que subtienden la continua expansión de Hollywood. En efecto, los representantes de la industria audiovisual estadounidense han sido los líderes en los convenios comer-

ciales globales del Acuerdo General sobre Aranceles y Comercio y de su sucesora, la Organización Mundial del Comercio. Pero aun si entendemos la cultura de un modo más antropológico –como el encuentro y la reproducción de valores, identidades y retóricas–, la reacción del país, tanto del gobierno conservador como de la izquierda multicultural, fue también la de representar, con gran espectacularidad, el nuevo Credo Norteamericano de la diversidad cultural –tan ubicuamente configurado por la política de los intereses identitarios, los medios masivos y el consumismo– en cuanto piedra de toque de nuestra «libertad». En mi opinión, ello confirma la existencia de un delirio colectivo de excepcionalismo profundamente arraigado.

El 11 de septiembre, la diversidad y la categorización racial: las visiones Americocéntricas

La administración de Bush procuró explotar con astucia el capital político de su composición multicultural *tutti frutti* (aunque homogéneamente conservadora) conciliando la diversidad y la unidad nacional y, al mismo tiempo, bombardeando masivamente Afganistán (impacientándose por atacar también a Irak), mientras hacía gestiones diplomáticas para evitar un rápido «choque de civilizaciones». En su influyente libro *El choque de las civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Samuel Huntington argumenta que en la era posterior a la Guerra Fría, la rivalidad entre siete culturas o civilizaciones mundiales distintivas podía desencadenar nuevas guerras, sobre todo contra Occidente. «Esa guerra [...] podría ser la consecuencia de una escalada bélica de carácter cismático entre grupos de diferentes civilizaciones, probablemente los musulmanes, por un lado y los no musulmanes, por el otro» (Huntington, 1996). En su opinión, Estados Unidos, el paladín de Occidente, nacional y moralmente debilitado por su tolerancia a las diversas culturas, puede implotar y arrastrar tras de sí a toda la civilización occidental. Pero en las actuales circunstancias y en contraste con Huntington, la administración de Bush atemperó la afirmación de una herencia occidental derivada de los europeos como una forma de facilitar la alianza con los países islámicos y con las otras naciones que necesita para contraatacar el terrorismo. Bajo el manto de la diversidad, buscó crear un puente entre la agenda de unidad nacional y la agenda política internacional de conseguir apoyo para los golpes militares contra los países que no solo albergan a terroristas, sino que también suprimen la diversidad. Efectivamente, la tolerancia a la diversidad se considera una característica peculiar de la sociedad estadounidense. Rara vez invocados como miembros de culturas hifenizadas (como se dice en Estados Unidos), hoy oímos hablar de árabes-estadounidenses, paquistaníes

norteamericanos y algo así, en parte porque se juzga el hifen como un recurso cultural para compatibilizar el Credo Norteamericano con el Islam. «Les diremos a los paquistaníes qué buena vida llevamos los musulmanes aquí, en Estados Unidos. Libertad de expresión, libertad de religión, derechos humanos, justicia para todos: exactamente cuanto significa el Islam», dijo uno de los ocho embajadores de buena voluntad paquistaníes norteamericanos que viajaron a su país de origen para explicar la idiosincrasia de la sociedad estadounidense (Domowitz, 2001).

El 13 de septiembre, el viceprocurador general Ralph F. Boyd (h.), de la División de Derechos Civiles, hizo la siguiente declaración:

El procurador general ha puesto en claro que cualquier acto de violencia o discriminación contra una persona basado en la raza, la religión o el origen nacional de dicha persona, es contrario a nuestros principios fundamentales y a las leyes de Estados Unidos. Su declaración es un recordatorio, dirigido a todos los norteamericanos, de que también los norteamericanos de ascendencia árabe o sudasiática y quienes profesan la fe musulmana fueron heridos y muertos en los ataques del martes. Asimismo, han colaborado, junto con otros estadounidenses, en operaciones de socorro y en otros intentos por aliviar el dolor. Cualesquiera amenazas de violencia o discriminación contra norteamericanos árabes o musulmanes o descendientes de asiáticos del sur no solo son nocivas y antinorteamericanas, sino también ilícitas y serán tratadas como tales (U.S. State Department, 13 de septiembre de 2001).

En el Día Nacional de la Plegaria y el Servicio Religioso de Conmemoración [a los caídos en la Primera y Segunda Guerra Mundial], el presidente Bush invocó la máxima de que la adversidad nos permite conocernos a nosotros mismos y reconocer allí la unidad nacional de toda fe y de todo origen (U.S. State Department, 14/9/01). Cuando se reunió con los dirigentes de la comunidad islámica, Bush afirmó que «los árabes estadounidenses y los estadounidenses que profesan la fe musulmana» son tan patriotas como el resto de la población (U.S. State Department, 26/9/01). Y a mediados de diciembre, recibió en la Casa Blanca a veinte niños musulmanes para celebrar el *Eid alfitr*, la fiesta religiosa que marca el fin del Ramadan (U.S. State Department, 17/12/01). La expresión multicultural más espectacular fue, sin embargo, la ceremonia religiosa ecuménica organizada por la administración de Giuliani en el Yankee Stadium, casi la representación en vivo de un anuncio de Benetton. Los rabinos e imanes, tomados de la mano, oraban junto a sacerdotes, políticos y numerosas celebridades mediáticas, entre las que figuraban muchos afronorteamericanos y latinos. Estados Unidos necesitaba demostrar, mediante el espectáculo, que es realmente una comunidad de culturas diversas unidas por el Credo Norteamericano de la libertad y la justicia.

El propio presidente Bush ensayó varios géneros de espectáculo y, en ocasiones, recurrió al estilo John Wayne del tipo «lo queremos vivo o muerto» refiriéndose a Bin Laden, o remedó a Indiana Jones en la moderna cruzada que lleva por nombre Operación Justicia Infinita. Aunque su administración elogiaba a los árabes y musulmanes norteamericanos y repudiaba los ataques contra ellos, orquestaba simultáneamente una caza de brujas encubierta y racista de esos mismos residentes. Incluso uno de los guardaespaldas de Bush, un árabe norteamericano, fue detenido en un aeropuerto (*The New York Times*, 2001b). La administración de Bush emitió decretos para someter a juicio a los sospechosos de terrorismo por parte de comisiones militares; para la detención indefinida de individuos que no son ciudadanos; para la entrevista «voluntaria» de más de 5.000 hombres, principalmente del Medio Oriente, que viven en Estados Unidos. Y a fin de desviar las críticas, dejó de registrar el número de personas encarceladas por la redada antiterrorista, cuyo último cómputo, hecho en noviembre, redondeaba los 1.200 (Randall, 2001). De acuerdo con un informe de la ACLU, fechado el 14 de diciembre, la administración había detenido a más de 500 personas en prisiones federales a la espera de cualquier información acerca de ellos (Nojeim, 2001). Otro informe de la ACLU señala que el Acta Patriótica de Estados Unidos, conforme a la cual se llevan a cabo estas acciones, no concuerda con la Constitución pues retiene a «los detenidos [...] durante semanas y, en ocasiones, meses, antes de inculparlos de un crimen o de un desacato a la ley de inmigración» (ACLU, 2002). Casi un año más tarde, el Departamento de Defensa aún se niega a revelar el número de detenidos o a dar sus nombres (Shenon, 2002).

El procurador general Ashcroft estimó que este flagrante fallo en el imperio de la ley —¿un fallo del Credo Americano o uno de sus rasgos constitutivos, como sugirió Gunnar Myrdal hace aproximadamente sesenta años?— se hallaba por encima de toda crítica. Vapuleó a quienes cuestionaban las detenciones encubiertas y los tribunales militares con las siguientes palabras: «Para aquellos que asustan a las personas amantes de la paz con los fantasmas de la libertad perdida, mi mensaje es este: sus tácticas solo ayudan a los terroristas [...] Proveen de municiones a los enemigos de América» (Balmaseda, 2001). Los medios masivos, sobre todo la Fox, la MSNBC y la CNN, convertidas virtualmente en órganos de propaganda de la administración, y los tabloides como el *Daily News* y el *New York Post* que se hicieron eco de sus recriminaciones en una defensa hipócrita y patrioterista de «la libertad y la democracia», no proporcionaron una exploración seria de las causas originarias. Indudablemente, uno puede leer los artículos críticos del *New York Times* o del *Washington Post*, por no mencionar foros más progresistas como *The Nation* o *Z Magazine*; o acceder a los sitios Web de la ACLU, *Counterpunch*, el *World*

e-gedisa

Socialist Web Site, *Global Solidarity Dialogue*, o al *International Network on Disarmament and Globalization*. Pero la pedagogía crítica de los medios masivos no es un aspecto fundamental del Credo Americano, de modo que a falta de otra cosa la vasta mayoría busca información en los noticiarios de radio y televisión, en la CNN y en los tabloides, precisamente los lugares donde se fomenta el patrioterismo.

La sociedad civil se unió a la contienda, con derechistas como el reverendo Jerry Falwell y Pat Robertson que injuriaban no solo a los terroristas y a quienes criticaban la administración, sino que extendían su bilis a los que no coincidían con ellos, como ocurrió en las guerras culturales: «los paganos y los abortistas y las feministas y los gays y las lesbianas que procuran imponer a toda costa un estilo de vida alternativo, y ACLU y People for American Way y todos aquellos que han tratado de secularizar Estados Unidos» (Falwell, 2001). Muchos comentaristas señalaron atinadamente que esos derechistas y los talibanes comparten el mismo impulso de eliminar a quienes no están de acuerdo con ellos. Esa actitud incluye a la academia, que, según fantasean estos fanáticos, no es sino un vivero de traidores y degenerados. Organizaciones de derecha como el American Council of Trustees and Alumni [Consejo Estadounidense de Síndicos y Ex Alumnos], un grupo conservador y sin fines de lucro de cancerberos que se oponen a las tendencias liberales en la academia, registraron los nombres de profesores, investigadores y estudiantes cuyas críticas a la administración de Bush les había acarreado la infamia de ser antiestadounidenses (Eakin, 2001). La declaración del Consejo, que comenzó con una cita de Lynne Cheney (miembro de la junta) promoviendo el estudio de la historia estadounidense, estaba destinada a quienes ponían en peligro esa historia —principalmente los profesores de Estados Unidos— «con respuestas moralmente ambiguas» o denunciando a su país cuando emprenden la guerra contra el terrorismo. Así pues, los liberales que invocan «la tolerancia y la diversidad como antídotos del mal» son descriptos como «el eslabón débil en la respuesta estadounidense al ataque» (Martin y Neal, 2001).

Cierto es que la sociedad civil estadounidense también estuvo a la altura de las circunstancias socorriendo a las víctimas, recaudando fondos y organizando conmemoraciones como las de Union Square y Washington Square en la ciudad de Nueva York, pero los medios masivos prestaron muy poca atención a los acontecimientos antirracistas y antibélicos producidos a lo largo y a lo ancho de la nación. Me ocuparé de estas protestas más adelante. Por el momento, prefiero continuar con el examen del Credo Americano de la diversidad.

No obstante la puesta en escena de la diversidad por parte de la administración de Bush, muchos progresistas se preocuparon por los ataques contra los árabes, sudasiáticos y otra «gente de color» susceptibles

e-gedisa

de convertirse en víctimas de una sed desmedida y nacionalista de venganza. Pero pese a los temores de los progresistas ante la categorización racial, muchos negros y latinos declararon su fidelidad a la guerra contra el terrorismo emprendida por la administración, si vamos a dar crédito a la prensa y a los encuestadores.¹

Otro «hecho» curioso del que se tuvo noticia es que «la opinión pública sobre los musulmanes estadounidenses ha mejorado después de los ataques». Las encuestas muestran que las opiniones favorables se incrementaron de 45% en marzo a 59% en diciembre (Pew Research Center, 2001b). Habida cuenta de las ya mencionadas detenciones e investigaciones secretas, el activismo antirracista resulta crucial, pues es evidente que la raza –en este caso la racialización de los hasta ahora «no categorizados» árabes– continúa trazando una línea en la arena de la sociedad estadounidense. Es posible racializar la propia imagen del «terrorista». Sin embargo, la complejidad mundial de los ataques terroristas y de la subsiguiente «guerra contra el terrorismo» declarada por Estados Unidos no puede explicarse cabalmente recurriendo a este esquema interpretativo. Los intereses del gobierno estadounidense y de las élites empresariales en las industrias petroleras y bélicas tal vez tengan su punto de inflexión en la raza, pero esos intereses y las incontables maquinaciones perpetradas en su nombre son mucho más amplios y complejos que las cuestiones «de color».

En este libro, particularmente en el capítulo 2, he cuestionado la aplicabilidad de las categorías interpretativas estadounidenses a América latina, y lo mismo cabe decir con respecto al Medio Oriente y al sur de Asia. No es sorprendente entonces que la categorización racial haya cobrado tanta importancia para los organismos gubernamentales que la practican y para los críticos universitarios que consideran todavía esa práctica como otra expresión de racismo. Afortunadamente, se buscó a expertos en estudios sobre Medio Oriente y Asia del sur para obtener análisis basados en un conocimiento profundo de esas regiones, que no se limitasen a reproducir simplemente los presupuestos estadounidenses o los imperativos sociales de la performatividad. A diferencia de algunos informes periodísticos, esas explicaciones no implicaban justificación alguna de

1. La encuesta del Pew Research Center for de People and the Press sobre la *performance* de Bush (noviembre de 2001) mostró que el 84% de la población la aprueba. En el caso de los afroamericanos, que eran quienes más criticaban a Bush en los primeros meses de su presidencia, el 60% apoya su gestión en la actualidad; es decir, aproximadamente el doble de quienes lo apoyaban antes de los ataques (Pew Research Center, 2001a). El Comité Nacional Republicano dio a conocer un informe (12-16 de noviembre de 2001) sobre una encuesta realizada por *Los Angeles Times*, según la cual el 59% de los afroamericanos y el 86% de los latinos aprueban el manejo de Bush de la guerra a Afganistán.

los ataques, pero exponían con claridad el papel desempeñado por Estados Unidos en alimentar el terrorismo. En mi universidad, estos expertos explicaron la ley islámica, las diferencias sociales, culturales y políticas en el Islam, las contradictorias expresiones de modernidad en los países de la región, las luchas coloniales y poscoloniales durante la Guerra Fría y en los años posteriores a ella y el legado del apoyo pertinaz de Estados Unidos a los grupos profundamente antidemocráticos (por ejemplo, los fundamentalistas que finalmente incluyeron a la red terrorista de Al-Qaeda), para combatir a la Unión Soviética que había respaldado el gobierno socialista y modernizador de Noor Mohammed Taraki.²

Mucho se ha escrito sobre las circunstancias que han dado origen a las redes terroristas contra Estados Unidos y otros países del norte o de occidente. La izquierda progresista, en modo alguno homogénea, ha arribado no obstante a una suerte de consenso acerca de «por qué nos odian». No se trata de la cultura o de las libertades encarnadas en el Credo Americano. Muchos árabes y musulmanes fueron radicalizados o llegaron a simpatizar con los radicales debido al inquebrantable apoyo de Estados Unidos a Israel. Los bombardeos a Irak durante la Guerra del Golfo en 1991 y tantas otras intervenciones militares estadounidenses alimentaron ciertamente ese «odio». Robert Fisk, corresponsal británico en el extranjero, escribe: «Esta no es la guerra de la democracia *versus* el terror, como tratarán de hacerle creer al mundo en los días venideros. También tiene que ver con los misiles estadounidenses que destruyeron hogares palestinos, con los helicópteros estadounidenses que dispararon misiles a una ambulancia libanesa en 1996, con los proyectiles que se estrellaron contra un aldea llamada Qana, y con la milicia libanesa –pagada y uniformada por Israel, el aliado de Estados Unidos– que se abrió paso a través de los campos

2. El presidente Zia de Paquistán deseaba crear una oposición islámica a la Unión Soviética en Asia central. La CIA colaboró con los Interservicios de Inteligencia de ese país para reclutar a los paquistaníes radicales de todo el mundo a fin de que se unieran a los ataques de los Mujahedines afganos contra Tayikistán y Uzbekistán (Rashid, 2001). Cuando los talibanes se hicieron cargo del gobierno a mediados de la década de 1990, Estados Unidos continuó apoyándolos. Incluso en el año 2000 les proporcionó 143 millones de dólares en calidad de ayuda humanitaria y para reducir la producción de opio (Kellner, 2001). Reflexionando sobre el papel desempeñado por Estados Unidos en Afganistán, Zbigniew Brzezinski dijo: «¿Qué es más importante desde el punto de vista histórico? ¿Los talibanes o la caída del imperio soviético? ¿Unas pocas revueltas musulmanas o la liberación de Europa central y el fin de la Guerra Fría?». Cuando le preguntaron si se arrepentía de esta política, respondió: «¿Arrepentirme de qué? La operación secreta fue una excelente idea. Logró atraer a los rusos a la trampa afgana, ¿y usted quiere que lo lamente? El día en que los soviéticos cruzaron oficialmente la frontera, le escribí al presidente Carter: Tenemos ahora la oportunidad de ofrecer a la URSS su guerra de Vietnam» (Brzezinski, 1998).

de refugiados destruyendo, violando y asesinando» (Fisk, 2001a). El autor sugiere incluso que Bin Laden podría haber incitado a Estados Unidos a bombardear Afganistán a fin de que el mundo islámico se volviera en su contra (Fisk, 2001b). Cuantas más bombas arrojen los norteamericanos en estos países, tantos más ciudadanos, llevados por la desesperación, se suicidarán bombardeando al enemigo, tal como sucedió en el conflicto israelí-palestino.

En una tentativa de ir más allá del pensamiento habitual, algunos de los organizadores de los Teach-In [seminarios informativos] formularon temas de discusión que «mirasen más hacia el futuro y menos hacia el pasado: ¿cuál debería ser nuestra respuesta nacional a los calamitosos acontecimientos de la última semana? ¿Cómo funciona la sociedad civil a la luz de los ataques terroristas? ¿Cómo articula la izquierda su visión de paz y democracia frente a un nacionalismo plagado de prejuicios? ¿Es posible para nosotros, los izquierdistas, ser patrióticos?; y en caso de ser así, ¿cómo podemos articular nuestro patriotismo de un modo que no sea cooptado por los belicistas? ¿De qué manera lograremos la suficiente capacidad de acción para influir en la política?» (Martes, Teach-In). Estas son preguntas cruciales y señalan la necesidad de considerar premisas como el patriotismo –y, agregaría yo, la religión y los tribunales internacionales para juzgar a los terroristas–, que si bien no forman parte del repertorio intelectual de la izquierda cultural, hoy deben formar parte de su agenda. ¿Marca el 11 de septiembre una nueva dirección para el activismo progresista? ¿Cómo incidió sobre el movimiento «antiglobalización» surgido en Seattle en 1999?

Las consecuencias culturales del 11 de septiembre

Para tener una idea del impacto cultural del 11 de septiembre en su forma más inmediata, considérese la devastación de la infraestructura que sustenta las actividades culturales. La destrucción de las Torres Gemelas tuvo por resultado la pérdida de «un espacio para oficinas equivalente a las zonas céntricas de las mayores ciudades estadounidenses»: 1.215.000 m destruidos y 1.530.000 m² inutilizados por los edificios que sufrieron serios daños en la zona. Ello afectó al 10% del espacio total para oficinas disponible en la ciudad (Staley, 2001) y redujo la actividad económica producida por 50.000 trabajadores y 70.000 visitantes diarios. Los ataques precipitaron, asimismo, la caída de una economía ya declinante, con un déficit presupuestario de 5.000 millones de dólares para el 2002. Se estima que los perjuicios ocasionados por el derrumbe del World Trade Center (WTC) alcanzarán la cifra de 83.000 millones de dólares y le costarán a la ciudad la pérdida de 114.000 empleos, además de

los 125.000 que se perdieron en el cuarto trimestre de 2001 (Joyce, 2001; Lipton y Cooper, 2002). Además de la tristeza y la conmoción suscitadas por la destrucción de una parte crucial del paisaje ciudadano (aun cuando las torres fuesen, a juicio de este escritor, una monstruosidad arquitectónica) y el dolor por la muerte de 3.000 personas, se infligió un durísimo golpe a los museos, teatros, galerías, salas de concierto y otras instituciones culturales. La industria turística, que en el año 2000 contribuía con aproximadamente 30.000 millones de dólares y 282.000 puestos de trabajo a la economía de Nueva York (NYC & Company, 2001) y que constituye el sostén de las artes, «caerá drásticamente en casi todos los mercados [concernientes al turismo]», según un informe de la International Labour Office (ILO, 2001). El número de residentes en hoteles disminuyó de 84,6% en 2000 a 72,5% en 2001, y se supuso que el descenso llegaría al 68,5% (McDowel, 2001). En menos de dos semanas después del ataque, cinco obras teatrales bajaron de cartel en Broadway, se despidió a 100 actores y el sector teatral perdió 5 millones de dólares (McKinley, 2001). Estas cifras se dispararon en las semanas y meses subsiguientes, lo cual llevó a un recorte del 20% en el presupuesto de 137 millones de dólares que la ciudad había destinado a las artes y la cultura en 2001 (*The New York Times*, 2001a). Una de las víctimas fue el Museo Guggenheim, pues si antes del ataque padecía ya los efectos de la sobreexpansión, luego debió arreglárselas con un 60% menos de visitantes;³ esta reducción afecta seriamente su renta, dado que una parte significativa de su presupuesto operativo la constituyen las taquillas. El Guggenheim se vio pues forzado a despedir al 40% de sus empleados, cerrar su anexo en el bajo Manhattan y postergar el nuevo y ambicioso museo que Frank Gehry iba a construir en el East River (M. Lewis, 2001). Además, se ha interrumpido la construcción de nuevos museos en otras partes del mundo.

Nos ocupamos aquí de las consecuencias económicas. Pero la misma concepción del arte y la estética también quedaron presas de la confusión general. Los siete artistas a quienes se les pidió que reflexionaran sobre el estado de las artes luego de los ataques terroristas para un artículo de fondo en *The New York Times*, manifestaron todos «un sentimiento común [...] de desamparo» (Rockwell, 2001). No necesariamente le incumbe a la cultura –en este caso, a los artistas– la tarea de asistir a los residentes en su duelo y ayudarlos a recuperarse; más bien son los artistas mismos quienes necesitan «ayuda para recobrase de los efectos de los

3. Para tener una idea de la caída del turismo, considérese que antes del 11 de septiembre el consulado de Estados Unidos en San Pablo procesaba 1.600 pedidos de visas diarios. A partir de esa fecha y hasta fines de septiembre, las solicitudes no superaron las cuarenta por día (Borza, 2001).

ataques y encontrar el modo de renovar su vida y sus carreras» (Kinzer, 2002). La magnitud del trauma produjo ciertos recelos: las artes, junto con otras actividades, participaban en un flirteo inconsciente y «glamuroso» con el entretenimiento superfluo, y quizá lo hacían desde mucho antes del 11 de septiembre. Sospechas de esa índole son, desde luego, parte de la moralización surgida de la necesidad de echar culpas. Tal vez, según señala otro informe, las artes podrían contribuir a la cura, pero casi todas las recomendaciones relativas a este proceso curativo parecen tan convenientes como las estrategias de legitimación de las artes propuestas en *American Canvas*, el informe de 1997 del NEA analizado en el capítulo 1.

Americans for the Arts - Arts Healing America 11-9-01 [Los americanos en pro de las artes- Las artes en la curación de América]

http://www.americansforthearts.org/america_heals/10_ways.html

Diez maneras de promover la curación, el diálogo cívico y la construcción de la comunidad

Las artes y las humanidades pueden desempeñar un papel fundamental ayudando a los americanos a iniciar el proceso curativo luego de las tragedias del 11 de septiembre. Es importante que los americanos de todas las edades participen en actividades grupales de carácter cultural durante este período. Los Americanos en pro de las Artes recomiendan los diez métodos siguientes a fin de lograr que los grupos culturales se extiendan a la comunidad.

1. Inmediatamente antes o después de las *performances* realizadas en los eventos culturales, los actores o ejecutantes (*performers*) podrían inducir a los miembros del público a cantar una canción que despierte en ellos un sentimiento de unidad. Los grupos culturales comunitarios determinarán, en base a su conocimiento del público, si resulta más eficaz una canción patriótica o espiritual, o bien de cualquier otro tipo.

2. Las artes y las humanidades pueden utilizarse como vehículos para atraer al público a un debate cívico significativo acerca de los valores que apreciamos en cuanto democracia, de los temores que abrigamos como individuos y de nuestras esperanzas con respecto al futuro. Si buscan ideas específicas sobre la manera de crear foros culturales para el diálogo cívico, visiten nuestro website en www.AmericansForTheArts.org/AnimatingDemocracy

3. Podrían crearse foros culturales para realizar animadas lecturas, seguidas de un debate con el público, sobre documentos y discursos históricos relevantes, incluida la Constitución y las piezas de oratoria que articulan la importancia de la libertad, la tolerancia y la unidad.

4. Los grupos culturales y los artistas podrían, además, trabajar, con niños tanto en la escuela cuanto en horario extracurricular, para guiar a los

alumnos en proyectos grupales a través del dibujo, la música, la danza, el teatro, la escritura y la fotografía. También pueden colaborar con las PTA [Asociaciones de padres y maestros] y enseñar a los progenitores a usar las artes en el hogar y, de ese modo, despertar en sus hijos el interés por sus propios pensamientos y emociones.

5. Los grupos culturales podrían prestar asistencia a las escuelas organizando excursiones a los monumentos históricos locales que conmemoran hechos bélicos y a los caídos por la patria, con el objeto de mejorar la educación de los niños acerca de nuestro pasado y reasegurarlos acerca de nuestro futuro.

6. Los grupos culturales podrían extender su acción a las bases militares locales, a los grupos de veteranos, a los funcionarios electos, a los policías y bomberos y a sus familias a fin de incluirlos específicamente en las artes locales y en las actividades curativas o de recuperación.

7. Estos grupos podrían realizar eventos culturales con mensajes específicos en favor de la tolerancia y la comprensión de los diferentes grupos religiosos y étnicos. Sería conveniente crear foros de arte donde participaran miembros de la comunidad de distinto origen y formación, especialmente los musulmanes americanos, para discutir las tradiciones culturales, los rituales y las creencias religiosas.

8. Los grupos culturales podrían ayudar a recaudar fondos y suministros para las instituciones de caridad dedicadas a paliar el desastre, donando un porcentaje de las ganancias obtenidas en los eventos culturales, brindando espacios gratuitos de publicidad en los programas de dichos eventos, realizando subastas de beneficencia y solicitando donaciones a los miembros del público. Los Americanos en pro de las Artes han creado un fondo nacional en su website www.AmericansForTheArts.org, destinado a aliviar el daño de las organizaciones culturales de Nueva York específicamente golpeadas por las tragedias del 11 de septiembre de 2001.

9. Los grupos culturales podrían invitar a los miembros de la comunidad a sacar fotografías sobre temas relacionados con el amor, la compasión, el miedo o la libertad y a exhibirlas públicamente. Asimismo, podrían invitar a cuentistas profesionales a que trabajen con diversos grupos de la comunidad y a que utilicen esta maravillosa forma de arte en ayudar a la gente a expresar sus pensamientos y emociones.

10. Los grupos culturales podrían comprometer a los artistas y a la comunidad en el desarrollo de ideas relativas al arte público, en torno a cuestiones que incumben a la curación, la conmemoración, la libertad y otros tópicos. Cabría incluir la participación de la comunidad en proyectos tales como instalaciones transitorias o murales.

El lenguaje de estas recomendaciones huele a jerga fundacional, a terapia por el arte y a iniciativa artística para socorrer a la «comunidad», un concepto que no se examinó y que es harto problemático por cuanto pre-

supone una sociedad civil «unificada».⁴ Esta es la principal desventaja del llamado de Robert Putnam a reconstituir la cooperación entre el gobierno, la sociedad civil y las industrias del entretenimiento en el período posterior al ataque a Pearl Harbor en 1941. Cuando se acepta la unificación del espíritu nacional convocada por el gobierno, se corre el riesgo de que la ciudadanía deje de lado aquellas facultades críticas que le permiten discernir la connivencia del gobierno con el «efecto rebote» de sus muchas intervenciones en el extranjero, en especial con la red de Al-Qaeda, responsable de los ataques del 11 de septiembre. No basta con recurrir a las ceremonias religiosas ecuménicas o con expandir programas nacionales de servicio como AmeriCorps para reinculcar las lecciones cívicas que Putnam imparte a los Niños Exploradores educados en las estaciones de servicio durante la Segunda Guerra Mundial (Putnam, 2001). La crítica es también una actividad esencial del ciudadano. Las recomendaciones de Putnam no hacen ninguna referencia a explorar el miedo, el horror, la mortandad, la crisis, el estupor, ni tampoco al ejercicio de la reflexión crítica sobre, digamos, la mendacidad de nuestros políticos y líderes del mercado. Se parte del supuesto de que en tiempos de temor necesitamos reagruparnos mediante experiencias que proporcionen el mismo tipo de seguridad que brinda la religión. Pero ¿debería la cultura limitarse a la constitución de una comunidad semejante? Si las otras instituciones de la esfera pública no nos ofrecen ninguna protección, entonces quizá solo el arte pueda librarnos de nuestros miedos y hacerle frente a la clandestinidad de las corruptas empresas militares, petroleras, farmacéuticas y de seguridad y vigilancia, apoyadas e incitadas por quienes gobiernan.

La cultura es en rigor conveniente cuando los medios masivos colaboran con el gobierno en mantener a la población en la ignorancia de los motivos y el grado del daño ocasionado por las intervenciones militares estadounidenses en el extranjero. Esta colaboración, y la disposición cívica incondicional mencionada antes, guarda mayor concordancia con una sociedad de control que con el concepto más tradicional de sociedad civil. El problema no es, como señala Putnam, que la gente ya no se asocia, pues basta mirar a todos los grupos identitarios que se han formado a lo largo y a lo ancho de Estados Unidos. El problema se vincula más bien con la emergencia de una sociedad del espectáculo, con la decadencia de

4. Como explica Ana María Ochoa Gautier (2002), el uso del arte y la cultura para los fines de la paz encubre a menudo conflictos enraizados que necesitan traerse a flor de piel para que haya negociaciones efectivas. La espectacularización cultural característica de las conmemoraciones del 11 de septiembre no hizo sino proyectar sobre el «enemigo» todo lo que hay de malo en el mundo. Esta es, de hecho, la estrategia de la mayoría de políticos y de los actos oficiales. Con pocas excepciones, como las de «Not in Our Name» y «Refuse and Resist,» la cultura fue movilizadada para esos fines.

los sindicatos, con la privatización de los servicios del Estado benefactor (por ejemplo, la educación y la salud) e, irónicamente, con el surgimiento de una derecha radical que se ha apropiado de las tácticas de los movimientos sociales (incluida la desobediencia civil, a menudo rayana en el terrorismo), todo lo cual atestigua la inviabilidad de la noción de sociedad civil. La debacle de Enron, Halliburton, Harken, WorldCom y otras empresas estadounidenses, así como el escándalo de las armas en la Argentina durante el gobierno de Menem, demuestran que la sociedad política ha perdido toda legitimidad. ¿Puede la cultura revertir la situación?

Varios observadores de la guerra en red han subrayado que quienes controlan la información y su encuadre ganarán una guerra que no es ni de maniobras ni de posiciones (Arquilla y Ronfeldt, 2001; Garreau, 2001). El gobierno de Estados Unidos ha recurrido a la publicidad para difundir su mensaje, y con ese fin ha reclutado a las industrias del entretenimiento. Así pues, se buscó a Muhammad Ali y a otras celebridades para filmar películas de propaganda exhibidas en los países islámicos (Associated Press, 2001). Según un informe de *The New York Times*, el Departamento de Estado planificó «una campaña televisiva y publicitaria para tratar de influir en la opinión del Islam; una parte tendría como protagonistas a celebridades estadounidenses, comprendidas las estrellas del deporte, y la otra, un mensaje de carácter más emotivo» (Gordon, 2001). Los militares también invitaron a cineastas como Steven E. De Souza y Joseph Zito, el director de *Delta Force One*, a crear nuevos escenarios terroristas de modo que a Estados Unidos no lo tomen desprevenido (Roberts, 2001). La colaboración con Hollywood llegó hasta el punto de intercambiar técnicas de simulación, utilizadas para los efectos especiales en el cine y para el adiestramiento en la guerra (Bart, 2001; Hart, 2001; Sieberg, 2001; «U.S. Army Goes Hollywood», 1999). Por ejemplo, el Instituto para Tecnologías Creativas en la Universidad de California del Sur consiste en una asociación de 45 millones de dólares entre empresas de alta tecnología de Los Ángeles, la academia y la industria del entretenimiento «destinada a la investigación conjunta del modelismo y la simulación [con] valiosas aplicaciones para el ejército, así como para el entretenimiento, los medios masivos, los juegos de vídeo, el cine, los parques temáticos y las industrias relativas a la tecnología de la información [...]» (Der Derian, 2001). Se trata de un uso mediático muy distinto del que normalmente se estudia en la investigación de los medios masivos y de las comunicaciones. Cuantos más espectadores compartan estos escenarios y parámetros para interpretar el mundo, tanto mayor será el control ejercido por lo que Der Derian denominó el complejo militar, industrial, mediático y del entretenimiento.

La censura es otra de las herramientas utilizadas para controlar los marcos interpretativos. Se ha hecho alarde de los métodos empleados por los militares para imponer un estricto control sobre el acceso a las imá-

genes y presentar nuevas visiones bélicas (por ejemplo, cámaras de vídeo colocadas en supuestas bombas teledirigidas) durante la Guerra del Golfo en 1991 (Denton, 1993; Gebner, 1992; Livingston, 1997). Para Virilio, ello introdujo «nuevas lógicas de percepción» a través de imágenes satelitales que permitían el control remoto (véase en Der Derian, 2001). Ese control y las imágenes igualmente engañosas de golpes «quirúrgicos» contra el enemigo, dieron a los espectadores una falsa sensación de seguridad. Estados Unidos no volvería a permitir, ni a los noticiarios ni a los medios masivos, dar una información que sirviese de pasto a las protestas de los ciudadanos. Los periodistas irían ahora a los lugares y escenarios escogidos por el gobierno, o bien este se limitaría a manipular imágenes satelitales. La guerra en Afganistán ha sido aun más vergonzosa. El 10 de octubre, Condoleezza Rice, asesor de Seguridad Nacional de Bush, pidió que los canales televisivos no transmitieran mensajes inéditos enviados por Osama Bin Laden. Casi todos los canales aceptaron el pedido (Roberts, 2001). La presión ejercida por el gobierno estadounidense sobre los medios se extiende más allá de las fronteras nacionales. Parte de esa influencia es producto del «efecto CNN», derivado del hecho de ser el canal propietario de corporaciones transnacionales sinérgicas a escala global, de su cobertura de noticias durante las veinticuatro horas del día y de su «habilidad para interconectar tantas fuentes de vídeo, salas de redacción y cancillerías con tantos televisores en tantos lugares remotos del mundo» (Hatchen, 1999, véase en Semati, 2001). En toda América latina, los televidentes se hallaban sujetos al sonido editado y a las imágenes en vídeo, lo cual «violaba los propios manuales de estilo de la CNN [...] y la norma de igualdad de acceso a las opiniones alternativas. La CNN infringió sus códigos en todos estos aspectos, movida por el patriotismo y por una venganza sedienta de sangre» (Piscitelli, 2001). Pero más que estas razones subjetivas, la CNN estableció el modelo de la televisión global en cuanto medio masivo impulsado por el conflicto (Semati, 2001).

Cubrir la oposición a la guerra no ha formado parte de las políticas que determinan el programa de noticias difundidas por las cadenas de radio y televisión, tal vez una razón significativa del apoyo generalizado a la guerra. Sin embargo, la oposición a la contienda bélica podía palpase literalmente en la calles de Nueva York, inmediatamente después del ataque a las Torres Gemelas (warisnottheanswer.org). Esta se entremezclaba con las conmemoraciones espontáneas a las víctimas y con los inauditos debates callejeros. En la noche del 11 de septiembre y en los días posteriores uno podía ver multitud de gente sosteniendo fotografías de sus seres queridos acompañadas con descripciones y pedidos de información. Esas fotografías fueron pegadas en los postes de alumbrado, en los buzones y en las verjas en torno a los pedestales de las estatuas ecuestres en parques y plazas, transformadas por la acumulación de declaraciones,

flores, banderas y velas en provisorios santuarios. La entrada de los cuarteles de bomberos y de las comisarías se hallaban igualmente decoradas con los nombres de quienes habían muerto tratando de salvar vidas.

Además de la expresión de solidaridad tan insólita en Nueva York, lo que más me impresionó de esas actividades fueron los debates entablados entre personas cuya formación y creencias eran a veces totalmente incompatibles. Uno yuxtaponía, por así decirlo, una joven negra de más de 20 años, quien opinaba que Estados Unidos debería tomar represalias, a un negro de edad madura que había luchado en Vietnam y que se oponía a los ataques militares. Curiosamente, la mujer alegó que esta era una oportunidad para los negros de hacer causa común con los blancos en defensa de la nación; el negro señaló, en cambio, que pese a haber peleado en Vietnam, no gozó de las mismas oportunidades asequibles a sus camaradas, los combatientes blancos. En otra esquina de la plaza, un judío apoyaba el ataque a Afganistán para terminar de raíz con Bin Laden; un palestino pensaba que Estados Unidos había defendido los intereses de Israel durante demasiado tiempo y un hombre blanco opinaba que el plan de Bush para consolidar el Medio Oriente y el sur de Asia respondía a los intereses petroleros. Aunque las voces eran tensas, no hubo expresiones de abierta hostilidad en esa discusión. Toda esta gente, extraña los unos a los otros, sentía la necesidad de relacionarse, en medio de este conjunto de actividades conmemorativas que incluía a un grupo de sijs adornados con banderas y cantando «We shall overcome», mientras declaraban su fidelidad a Estados Unidos. Hasta donde yo sé, les llevó semanas a los periódicos y a las cadenas de radio y televisión proporcionar información sobre estas conmemoraciones vernáculas (Kimmelman, 2001). Todavía queda por hacer la crónica de la emergencia de debates públicos en las calles de la ciudad.

Así pues, se trató de un momento extraordinario y las actividades que suscitó fueron igualmente insólitas. Para unos pocos comentaristas, sin embargo, hubo aspectos que les recordaron acontecimientos previos de la historia estadounidense: las conmemoraciones a los caídos en Vietnam, las «estadas» [*be-ins*] en Central Park, los murales y graffiti del arte público participatorio en la zona este de Los Ángeles y en el sur del Bronx (Kimmelman, 2001). Los músicos, reunidos en parques y plazas, también proporcionaron una continuidad entre este momento fuera de lo común y los habituales entretenimientos de fin de semana («Performances and Shrines»). Hubo artistas que procuraron comprometerse con la catástrofe ofreciendo algún tipo de ritual alternativo al patriotismo que «uniría» el país. Entre los eventos iniciados por ellos, uno de los más interesantes y significativos fue «Nuestra pena no es un grito de guerra».

Organizado por la Red de Artistas del Rechazo y la Resistencia [Artists Network of Refuse and Resist], más de cien artistas con ropas negras y máscaras de polvo blanco se tomaron de las manos y formaron un semicírculo

en torno a una parte del perímetro de Union Square, el sábado 22 de septiembre. Sostenían un póster con el lema: «Nuestra pena no es un grito de guerra». Esta *performance* se repitió en Times Square el 25 de septiembre y el 5 de octubre («Artists Network»). El 7 de octubre se reunieron varios miles de manifestantes en Union Square y marcharon hacia Times Square. La marcha fue organizada por una coalición de grupos de diversas comunidades y elementos constitutivos que rechazan la guerra y el racismo y se niegan a ser silenciados frente a las imágenes de una nación unida por la guerra, publicitadas por el gobierno, las instituciones y los medios masivos («New York: Not in our Name» [Nueva York: No en nuestro nombre]).

Aunque se afirmó que las *performances* y la marcha eran actos de duelo, en rigor se parecían más a las protestas contra la globalización iniciadas en diciembre de 1999 en Seattle, o quizás a las marchas de las Madres de Plaza de Mayo. Y no se limitaron a mostrar la documentación de los desaparecidos en pancartas y pósters. El 11 de octubre se publicó en *The New York Times* el siguiente editorial:

En las últimas semanas, la mayoría de nosotros se ha visto obligada a reconsiderar los presupuestos que abrigamos, tácita e inconscientemente, acerca de la muerte y del morir. Uno de los supuestos más elementales es el siguiente: cualquier cosa que se lleva la muerte, siempre deja un cuerpo detrás. Esta es una verdad profundamente arraigada en nosotros, sea por la religión, la experiencia o el simple orden biológico. El cuerpo que queda después de la muerte deviene el *locus* del dolor; deviene, extrañamente, un confortamiento, pues su misma presencia ayuda a definir lo que se ha perdido. En los rituales que acompañan el entierro y la cremación hay una gravedad, una certidumbre que, con el tiempo, contribuye a la recuperación de quienes siguen viviendo [...] La ciudad de Nueva York está haciendo cuanto puede para poner término a este duelo, consagrando los escombros pulverizados del sitio donde se hallaba el World Trade Center y depositándolos en pequeñas urnas de caoba que se entregarán a los familiares de las víctimas en una ceremonia religiosa de conmemoración que se realizará en el mes en curso («In the Body's Place» [En el lugar del cuerpo]).

Sin embargo, apenas un mes más tarde, quedaban muy pocos santuarios, y cuatro meses después, hasta su recuerdo mismo había desapareciendo.⁵ Se-

5. Un año después de los ataques —una fecha que coincide con la corrección de este manuscrito— se han planificado innumerables eventos conmemorativos en Nueva York. Sin embargo, el duelo institucionalizado y el carácter oficial de muchos acontecimientos artísticos, especialmente aquellos que escenifican el espectáculo multicultural, ponen de relieve lo que más está faltando en nuestra ciudad: elaborar cabalmente los problemas y dar voz a una crítica pública auténtica. Hay algunos sitios de Internet donde se encuentran archivos de las actividades y objetos efímeros relacionados con el 11 de septiembre: <http://www.nyu.edu/fas/projects/vcb/case911FLASHcontent.html>. Informes y evaluaciones críticas se encuentran en <http://september11.archive.org/>; <http://www.counterpunch.org/archive.html>.

gún algunos, la guerra en Afganistán y los sentimientos nacionalistas utilizados por los políticos para tratar de legitimarla no son sino una manera de aceptar el trauma. Pero a mi juicio es más una «puesta en escena» [*acting out*] de impulsos violentos hacia un enemigo reificado y categorizado que un trabajo de elaboración [*working through*] que conserva vivo el recuerdo, que no deja libre de responsabilidad a ninguna de las partes involucradas. Hay poca participación popular en la construcción de la memoria en un proceso de estas características. La erección de monumentos tampoco bastará para recordar lo ocurrido. Pese a las protestas en contrario (Dunlap, 2002), los monumentos no activan la memoria. La vasta mayoría pasa junto a ellos sin verlos siquiera. Es más, nuestro espacio público se halla saturado por la industria del infoentretenimiento para ayudar a olvidar, o malinterpretar, los hechos derivados de nuestras estrategias geopolíticas. Estos medios masivos operan como un ala del Departamento de Defensa desde la Guerra del Golfo y se han apoderado de los rituales del espectáculo y la creación de significado que constituyen el ámbito del duelo.

Una cultura de la memoria

A lo largo de este libro he examinado el activismo cultural, la organización de la sociedad civil y las iniciativas de desarrollo cultural tanto en Estados Unidos como en América latina. El duelo, un proceso profundamente cultural, ofrece asimismo un escenario esclarecedor [*insightful*] que ayuda a discernir y, por tanto, a comprender mejor lo que en el capítulo 2 denomino el imperativo social de la performatividad. En un artículo publicado en 1994 en *Punto de Vista*, Leonor Arfuch utiliza la palabra «los desaparecidos» para referirse a quienes murieron en el atentado terrorista a la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA), situando así este acontecimiento dentro del legado de las desapariciones durante la «guerra sucia» emprendida contra la propia ciudadanía por la dictadura militar. Si bien el concepto de «desaparición» predomina en la Argentina y otros países latinoamericanos, el vocablo «perdido» o «faltante» [*missing*] pertenece a la tradición estadounidense. El término se aplicó a las víctimas del WTC cuyos cuerpos no se habían encontrado. La noción de *missing* mantiene viva la esperanza de que serán hallados. La idea de «desaparición» requiere una operación diferente, una operación simbólica en virtud de la cual los desaparecidos se vuelvan visibles y presentes de alguna manera. Uno no erige monumentos a los desaparecidos; en lugar de ello, se interroga el proceso de su desaparición. Descubrir y llevar ante la justicia a quienes son culpables de la desaparición de otros es parte del proceso de curación política. En lo que respecta al 11 de septiembre, Osama

Bin Laden y Al-Qaeda no son los únicos responsables. Quienes favorecieron la posición que hoy ocupan en Afganistán comparten también esa responsabilidad.

La tradición de apropiarse del espacio público para reclamar los cuerpos y las personas de los desaparecidos, personificada en las *performances* ritualistas de Madres de Plaza de Mayo, contrasta marcadamente con el relativo olvido del 11 de septiembre, incluso en Nueva York. Arfuch inscribe a «los “desaparecidos” de la calle Pasteur» dentro de las «cuentas pendientes», y subraya que «esas fotografías fijadas con tachuelas a las apuradas, con leyendas semejantes a un garabato infantil, resultaban doblemente lacerantes. Y tal vez por esta razón debemos atesorar también esos nombres y sus historias, no permitir que se borren de un “nosotros”, no importa a cuántos debamos incluir en ese “nosotros”» (Arfuch, 1994). En contraste, como ya dije anteriormente, se sacaron los provisorios santuarios y solo para el primer aniversario del atentado fueron recreados. Acaso se deba esto a que en Nueva York el terror estuvo más circunscripto, y como no hubo ataques posteriores, las cosas volvieron rápidamente a la normalidad. La plataforma panorámica erigida sobre la Zona Cero, que debería guardar cierta relación con la memoria, se ha convertido más bien en una atracción turística para quienes de otra manera no se arriesgarían a venir a Nueva York. La Zona Cero es hoy otro de los sitios signados por el trauma (como el muro de Berlín o la muralla fronteriza entre México y Estados Unidos, que analizo en el capítulo 9), transformada en un recurso turístico para producir actividad económica. El propio alcalde señaló que la construcción de un monumento conmemorativo en la Zona Cero podría compensar algunas de las pérdidas comerciales si se la convierte en un lugar turístico de visita obligatoria.⁶ O en un lugar para papar moscas, que no es lo mismo que un sitio destinado a la conmemoración o a la revelación.

En la Argentina, como en otros países de la región, se creó una cultura del miedo (Corradi et al., 1992) durante las décadas de las dictaduras, pero cuando estas cedieron el paso a los gobiernos democráticamente electos, la insistencia en recuperar a los desaparecidos fue muy poderosa y aún hoy continúa siendo un constante acicate para la movilización en demanda de justicia y de expansión de derechos. Por ejemplo, Elizabeth Jelin (1991) y otros miembros del CEDES (Centro de Estudios del Estado y la Sociedad) trabajaron con las víctimas de la violación de los derechos humanos en la Argentina, durante la década de 1980 y principios de la de

6. Si el monumento conmemorativo se hace como es debido, dijo, acudirán aquí millones de personas. Y usted tendrá todo el desarrollo económico que quiera, y podrá distribuir el espacio destinado a oficinas en un montón de lugares diferentes (Cardwell, 2001).

1990, buscando nuevas formas de comprender la ciudadanía y la cultura democrática enraizadas en los aspectos simbólicos de la identidad colectiva y no solamente en el discurso racionalizado de los derechos (Antonelli, 2001).

Las dictaduras no habían permitido la circulación de ciertas discusiones e imágenes, lo cual explica por qué se produjo un giro a formas alegóricas de comunicación que les dieron pertinencia política. Luego de la retirada de las dictaduras proliferó, sin embargo, el activismo de los derechos humanos y, juntamente con él, el derecho a la memoria, a todo cuanto se hizo desaparecer, incluso mediante la corrupción y el abuso de poder. En efecto, durante los años de dictadura, el terrorista fue el Estado, y quienes colaboraron con este. Pero aun en el período de la llamada redemocratización, la justicia fue prematuramente coartada por el presidente Menem, quien procuró obtener amnistias (o amnesia social) para los victimarios. Menem, el niño bonito de Washington desde fines de la década de 1980 y bien entrada la de 1990, es también el responsable de la aplicación más radical de las políticas neoliberales —recortando drásticamente los derechos de importación, privatizando las empresas estatales, dando carta blanca a las corporaciones transnacionales e igualando el peso al dólar—, lo cual tuvo por consecuencia el *default* de la deuda externa más grande de la historia. Menem pertenece a la generación de dirigentes políticos que abandonaron la tradicional retórica antiimperialista y adoptaron las nuevas recetas promovidas por Estados Unidos para el crecimiento económico, luego del fracaso de los milagros económicos de la década de 1970. Desde mediados a finales de la década de 1980, México, que siempre estuvo dentro de la órbita económica de Estados Unidos, aunque manteniendo una distancia crítico-retórica frente a su vecino, procuraba convertirse en el socio *junior* del NAFTA. Después de la crisis brasileña de 1998 y del *default* argentino en 2001, los latinoamericanos han vuelto a inculpar al imperialismo. Aun antes del 11 de septiembre, la administración de Bush estaba dispuesta a seguir una línea dura con respecto a los rescates económicos. Luego del 11 de septiembre, América latina dejó de ser una prioridad, lo cual le permitió a Estados Unidos prescindir de medidas de legitimación —tales como la reducción de la pobreza y el fortalecimiento de la sociedad civil— como parte de sus paquetes de asistencia. La única legitimación luego del 11 de septiembre es la ayuda a la expansión de las tecnologías militares y de seguridad y vigilancia, las dos industrias que, junto con el petróleo y los productos farmacéuticos, protege la administración de George Bush.

Piénsese que apenas tres semanas después de los ataques, el Congreso aprobó un paquete de ayuda de 15.000 millones de dólares para rescatar a la industria de las aerovías (sin destinar un solo céntimo a los

100.000 trabajadores despedidos en esa industria), más 40.000 millones para operaciones de salvataje en aquellos sectores afectados por la crisis, la mitad de los cuales irían a parar a Nueva York. Últimamente hubo discusiones sobre un paquete de ayuda de 60.000 millones de dólares. Sólo las aerolíneas pedían un adicional de 10.000 millones y las agencias de viaje, otros 4.000 millones. El Departamento de Defensa ha tratado de incrementar su presupuesto en 17.000 millones de dólares. El presupuesto de Seguridad Nacional [Homeland Security] aumentará de 8.600 millones de dólares en 2002 a 10.700 millones en 2003 (Stout, 2002). Otros 1.300 millones de dólares se destinarán a combatir el terrorismo y la guerra biológica. Es más, el Banco de la Reserva Federal redujo las tasas de interés al nivel más bajo jamás alcanzado en la historia de Estados Unidos: 1,5% hacia mediados de diciembre de 2001. Estos recortes forman parte de una estrategia integrada, elaborada con otros bancos centrales pertenecientes al G-7, incluidos 100.000 millones de dólares destinados a aumentar la liquidez. Otras medidas comprenden 71.000 millones de dólares para incentivos fiscales, subsidios para autopistas de alta velocidad, un incremento en el seguro de desempleo que redondea los 8.000 millones de dólares y 20.000 millones en seguros de salud para quienes perdieron sus trabajos (*Folha de São Paulo*, véase en Bolaño, 2001).

El hecho de que la administración haya aprobado un rescate de 30.000 millones de dólares a Brasil a comienzos de agosto, no implica un gran interés por América latina sino, como señala un periodista de *The New York Times*, salvaguardar los enormes intereses de los bancos norteamericanos como el Citigroup, el FleetBoston y el J. P. Morgan Chase y los miles de millones de dólares de la inversión industrial estadounidense (Andrews, 2002). En agosto de 2002, Estados Unidos continúa mostrándose inflexible en cuanto a otorgar un préstamo a la Argentina, un país donde tiene pocos intereses. En América latina, los acontecimientos del 11 de septiembre y sus consecuencias significaron el cierre inmediato de la frontera entre México y Estados Unidos y el concomitante aplazamiento de la amnistía para los inmigrantes indocumentados que el gobierno mexicano esperaba negociar. Además, Estados Unidos lanzó su red antiterrorista aún más lejos, al incluir el tráfico de drogas y los movimientos guerrilleros en una política antiterrorista integrada que concentra la ayuda en los militares y no en solucionar la crisis económica que sufren los productores agrícolas y la ciudadanía. Incluso la piratería en los medios masivos y en los productos de software se considera una parte de las redes terroristas que es preciso combatir en nombre de los intereses empresariales, como se evidencia en la elección de Ciudad del Este (Paraguay) y de Manaos (Brasil), dos lugares que, según el gobierno, requieren mayor vigilancia. Los militares latinoamericanos, que per-

dieron su legitimidad en los años de la dictadura, están ansiosos por subirse al carro de la seguridad (por ejemplo, en la operación Centauro) como una manera de incrementar sus presupuestos (Bonasso, 2001).⁷ Pero todavía peor es la inclusión de los grupos progresistas latinoamericanos, especialmente los levantamientos antiautoritarios, entre los terroristas identificados por la administración de Bush. Aunque el propósito declarado de las acciones del Comando Sureño de Estados Unidos (USSOUTH-COM) en América latina es reducir el tráfico de armas y de drogas (Pace, 2001), el efecto indirecto, y probablemente el objetivo real, es el control de la oposición popular al neoliberalismo, tal como las protestas que derrocaron varias veces al gobierno argentino en diciembre de 2001 y enero de 2002.

Las conexiones entre los grupos insurgentes latinoamericanos y los terroristas de Medio Oriente y Asia del sur son a menudo muy débiles, como puede observarse en la declaración de Anne Patterson, embajadora de Estados Unidos en Colombia: «Las FARC [las guerrillas colombianas] y Bin Laden comparten la misma hipocresía moral y la misma falta de ideas. Los talibanes afganos no representan el Islam así como las guerrillas colombianas no buscan la justicia social» (véase en Kollmann, 2001). La ayuda militar a Colombia solamente se justifica como una guerra al tráfico de armas y de drogas, pero quienes analizan esta situación señalan que las políticas estadounidenses en Colombia protegen en rigor a las empresas estadounidenses, cuyos beneficios están amenazados por la guerra civil. Pese a la pérdida considerable de vidas dentro de la civilidad y a la violación de los derechos humanos por parte de las guerrillas, de los narcotraficantes, de los militares y de las fuerzas paramilitares, las empresas han recibido 1.600 millones de dólares en calidad de ayuda militar para defender sus propiedades e intereses (Staples, 2001). Y por si eso fuera poco, la propaganda estadounidense se ocupa de establecer lazos entre Bin Laden, las FARC, los traficantes de heroína y cocaína y la Triple Frontera entre la Argentina, Brasil y Paraguay.

¿Cuál es la razón de estas conexiones? De acuerdo con Kollman (2001), la guerra en Afganistán fue el resultado del desplazamiento de las operaciones referentes a la heroína —que representan diecisiete veces el valor de la producción de cocaína— desde ese país a Colombia. Por otra parte, Estados Unidos teme que el conflicto colombiano tenga repercusiones en Venezuela, cuyo presidente Hugo Chávez ha declarado en

7. La operación Centauro fue realizada conjuntamente por la CIA y la Secretaría de Inteligencia del Estado argentino (SIDE) en la Triple Frontera entre Argentina, Paraguay y Brasil, luego del ataque terrorista a la AMIA. El propósito era infiltrar a supuestos grupos fundamentalistas islámicos, tales como Hezbollah, que, de acuerdo con la SIDE, planeaban atentar contra la embajada de Estados Unidos en Asunción (Bonasso, 2001).

más de una ocasión su solidaridad con las guerrillas colombianas. Estas conexiones son parte de una estrategia estadounidense para reforzar las redes militares y de vigilancia en la región y, al mismo tiempo, lograr que la Argentina y Brasil negocien un «pacto de eliminación de armas» o, más probablemente, que intervengan en un «conflicto armado contra los revolucionarios colombianos a quienes Estados Unidos denomina, como en Afganistán, la narcoguerrilla» (Kollmann, 2001). Según Petras (2001), las ganancias producidas por el tráfico de drogas provienen, en su mayor parte, de la elaboración y el mercado de exportación, y fluyen a través de los estados clientes situados en el Caribe y en América Central. Pero en realidad quienes resultan más problemáticos son los narco-paramilitares de esos estados, así como los de Asia del sur y del Medio Oriente. Estos clientes, que combinan las drogas, la trata de blancas y la venta de armas, se han vuelto contra Estados Unidos, como se puso de manifiesto en el bombardeo de Al-Qaeda al WTC en 1993 y en su destrucción en 2001.

Sin embargo, esas críticas a las políticas estadounidenses no aparecen en las noticias difundidas por las fuentes hegemónicas. La política militar y la cooperación concomitante de organizaciones tales como la CNN, la Fox y la CSNBC, han silenciado virtualmente, tanto en Estados Unidos como en los medios y sistemas de noticias latinoamericanos, toda información objetiva que tome en cuenta múltiples puntos de vista, rivalizando así con el *Big Brother* (el «gran vigilante») de las ficciones de Huxley y Orwell. Es más, según Paul Krugman (2002), el FMI y la administración de Bush están reescribiendo afanosamente la historia e «inculcando a las víctimas» de sus políticas. En la actualidad, la ira de los argentinos se concentra en sus políticos ineptos y corruptos que provocaron la peor debacle en su historia como nación. Pero admiten asimismo el papel significativo que tuvieron en la catástrofe las instituciones financieras internacionales controladas por Estados Unidos. Los argentinos no son ciertamente fundamentalistas radicales que buscan atentar contra los símbolos de poder norteamericanos, pero reconocen los abusos de ese poder, a diferencia de la mayoría de los estadounidenses. Krugman añade que «somos francamente malos en cuanto a vernos a nosotros mismos como nos ven los demás. En una de las últimas encuestas realizadas por el Pew Research Center sobre los «líderes de opinión», se descubrió que el 52% de los norteamericanos piensa que nuestro país es amado por «sus muchas y buenas acciones»; solo estuvieron de acuerdo el 21% de los extranjeros y el 12% de los latinoamericanos».

No es de extrañar entonces que ciertos grupos que históricamente formularon las críticas más acerbas a las intervenciones de Estados Unidos expresaran satisfacción ante el golpe asestado a ese país. En la Argentina, un ala de las Madres de Plaza de Mayo, el más paradigmático

de los grupos por los derechos humanos, manifestó alegría por el derrumbe del World Trade Center y por los daños infligidos al Pentágono. Esta infortunada reacción difiere significativamente de la mayoría de las opiniones en América latina que mostraban solidaridad para con las víctimas. El gobierno cubano, por ejemplo, denunció a los terroristas y asumió una postura sensata pidiendo una solución internacional al problema del terrorismo, basada en la ONU (Castro, 2001). Pero incluso esas expresiones solidarias no impidieron condenar las intervenciones militares y económicas de Estados Unidos ni señalar que ya era hora de que ese país tuviera una vislumbre de la experiencia cotidiana de quienes viven en Israel, Palestina, Irak y otras partes del mundo. Resulta instructivo reseñar la reacción de las Madres y algunas de las críticas que suscitaron.

Hebe Pastor de Bonafini, fundadora de las Madres de Plaza de Mayo, declaró su admiración por los pilotos de los aviones que se estrellaron contra las Torres Gemelas y el Pentágono. Opinó «que ellos habían declarado la guerra con sus propios cuerpos, piloteando un avión que destruyó al poder más grande de la tierra y nos libró de su mierda. Me sentí feliz. Algunos pueden pensar que eso está mal. Cada uno tendrá que evaluarlo por sí mismo y reflexionar sobre ello. Yo no voy a ser falsa. Brindaré con mis hijos por los muchos que han muerto, por el fin del embargo [a Cuba]». Asimismo, consideró las muertes en el WTC como una compensación por los miles de desaparecidos argentinos. «Ahora [los estadounidenses] experimentan el mismo miedo que nos produjeron con persecuciones, desapariciones y torturas [...] El pueblo [norteamericano] permaneció en silencio y hasta aplaudió las guerras.» Bonafini dijo estas palabras en la Universidad Popular de las Madres de Plaza de Mayo, en una clase sobre «la guerra imperialista». Si bien muchos manifestaron opiniones antagónicas (Natalichio et al., 2001; Iramain et al., 2001), intelectuales de la talla de David Viñas y otras figuras relevantes como Vicente Zito Lema y Sergio Schoklender expresaron opiniones similares en ese foro.

Para Viñas, los ataques eran una expresión de la lucha de clases, una represalia tomada desde abajo contra «la violencia institucional del imperio», contra «la violencia enquistada en la cúpula», y comparó estas acciones de «los sometidos y humillados del mundo» con las de Robespierre y Castelli.⁸ Zito Lema coincidió con este «análisis de clases» y definió a Osama Bin Laden como un revolucionario comparable a San Martín,

8. Las citas completas de los discursos de Viñas, Bonafini, Zito Lema y Schoklender pueden encontrarse en Verbitsky (11 de octubre de 2001). El texto completo del discurso de Bonafini se encuentra en Bonafini (2001).

Belgrano, Artigas, el Che Guevara y sus «camaradas caídos en el campo de batalla» durante la Guerra Fría. Schoklender usó la misma retórica del gobierno estadounidense y no los consideró actos terroristas, sino «operaciones quirúrgicas contra los centros específicos de poder» del «enemigo que nos está destruyendo». Agregó que le alegraba comprobar que Estados Unidos no era invulnerable y que «tenemos la posibilidad de resistirnos y enfrentarnos a él».

Aunque los latinoamericanos ciertamente tienen razones válidas para soportar de mala gana y resistir las intervenciones estadounidenses en sus países, la idea de que la muerte de 3.000 seres humanos procedentes de ochenta naciones –muchos de ellos obreros, incluido un número no estimable de indocumentados– pueda considerarse una compensación, muestra una falta atroz de juicio y un fallo en el activismo por los derechos humanos gracias al cual cobraron notoriedad personas como Hebe de Bonafini. De acuerdo con Verbitsky y Rolando Astarita (que presentaron su renuncia ante la Universidad Popular de las Madres de Plaza de Mayo luego de la sesión sobre la guerra imperialista), Bin Laden no representa la causa de los desposeídos de la Tierra, ni los ataques al World Trade Center y al Pentágono son parte de la lucha de clases o de una visión socialista, sino todo lo contrario –dijo Astarita–, para quien el socialismo constituye una visión social y política destinada a «terminar con la propiedad privada en los medios de producción» (Astarita, 2001). Antes bien, estos ataques forman parte de una compleja lucha geopolítica en la cual los intereses de Pakistán y de Arabia Saudita, aliados con los de Estados Unidos, usaron el extremismo islamista para emprender guerras vicarias por el territorio, los mercados emergentes de Asia central, el petróleo, las armas y el poder, cuyos detalles y dimensiones no constituyen el tema de esta conclusión ni de este libro. Baste decir que el efecto rebote de las maquinaciones de la CIA ha sido devastador para el mundo entero (Cooley, 2000).

Si, como sugiere Staples, los ataques del 11 de septiembre han servido de estímulo a las fuerzas políticas y económicas que produjeron la globalización, lo cual significa que estamos entrando en un nuevo período histórico, entonces vale la pena considerar cómo afecta todo ello a América latina. Sin embargo, primero deberíamos analizar el contexto global donde se inserta el caso latinoamericano. El nuevo régimen de vigilancia y seguridad amenaza no solo los posibles éxitos de los movimientos sociales y de la organización de la sociedad civil, sino también nuestra manera de comprenderlos. Ellos están, o bien neutralizados por la represión, o bien absorbidos en la maquinaria de seguridad. Y ambos resultados tienen profundas repercusiones sociales y culturales. De ahí la importancia de las políticas culturales para esta nueva era. La globalización, producida por la transnacionalización de la acumulación basada en

las empresas y por los flujos de la especulación financiera, ha causado una desigualdad mayor que en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Pero en lugar de diseñar políticas para detener la creciente miseria provocada por la globalización, las instituciones financieras y comerciales internacionales (el FMI, el Banco Mundial y la Organización Mundial del Comercio [WTO]) se limitan a aplicar tímidos programas de reducción de la deuda en los países más pobres, al tiempo que recurren a la cultura como una panacea (Wolfenshon, 1998; World Bank, 1999a, 1999b). Pero la reducción de la deuda no altera la estructura productora de desigualdad, que consiste en la juridificación de la división internacional del trabajo y en la transformación de todo, incluida la experiencia, en propiedad.

El asalto de las corporaciones transnacionales a la cultura de América latina

Las privatizaciones efectuadas en América latina son solo un ejemplo de la transformación del bien colectivo o patrimonio en propiedad privada cuando los modernos estados nación cedieron el paso al Estado neoliberal. Según Herscovici, la evaluación del patrimonio o propiedad privada en términos de mercado no es algo que ocurre naturalmente, sino que deriva de decisiones políticas configuradas a su vez por su contextualización dentro de una economía global (Herscovici, 1999). El control ejercido por las economías centrales en las de otros países se pone de manifiesto, más que en ninguna otra parte, en el régimen de propiedad intelectual y de derechos de autor que regula la producción internacional de fármacos. Brasil, India y Sudáfrica lucharon durante años por alcanzar un mínimo de autonomía con respecto a las leyes de propiedad intelectual que les impedían producir genéricos de las drogas para el sida a un precio que permitiera la distribución a todos los ciudadanos afectados de ese mal (CPTECH, 2001). Cuando la WTO declaró en la reunión de noviembre de 2001 que la salvaguarda de las patentes y *copyrights* «no impide ni debería impedir [a los países] tomar medidas para proteger la salud pública» (Bluestein, 2001), los activistas y críticos de los países en desarrollo observaron, al mismo tiempo, que «la declaración de la conferencia [...] apenas si va más allá de codificar las prácticas ya existentes y de admitir que los países más pobres del mundo y aquellos sin capacidad para manufacturar productos farmacéuticos no se beneficiarán» (IUF, 2001). En efecto, los portavoces de la industria farmacéutica dijeron que la declaración «no cambia la manera como [ellos] venden [sus] medicinas», que «[no] se han reducido en absoluto sus “derechos de propiedad intelectual”» y que «están satisfechos

con el lenguaje» (UNwire, 2001). En cuanto a Estados Unidos y a los países europeos que trataron de proteger las empresas farmacéuticas de las exenciones a las leyes de propiedad intelectual, cabe destacar que ellos mismos no dudaron en favorecer la producción de genéricos o el abaratamiento de los fármacos de marca cuando el bioterror amenazó la seguridad del Primer Mundo. Tal como dijo Bob Goldberg, investigador contratado por el Manhattan Institute for Policy Research, «la pregunta pasó a ser la siguiente: ¿por qué Estados Unidos puede abusar de su autoridad sobre las patentes en el caso de Cipro, pero no cuando se trata de las necesidades del Tercer Mundo?» (French, 2001). Esta es una instancia más de «la hipocresía estadounidense: retórica del libre comercio combinada con un aumento de las barreras comerciales» (Stiglitz, 2002b).

La economía política de los regímenes de propiedad intelectual también ahonda las desigualdades de otras maneras. El hecho mismo de que las principales empresas tengan sus oficinas centrales en los países pertenecientes al Grupo de los Siete (G-7), obstaculiza el desarrollo significativo y los sistemas autónomos de propiedad intelectual no solo en los países del Tercer Mundo sino, además, en los países metropolitanos periféricos (Europa del sur y Europa Oriental). Ni siquiera una economía como la de Brasil, que ocupa el noveno lugar en el mundo (U.S. Commercial Service, 2001), ha podido capitalizar la producción de propiedad intelectual. Las universidades estadounidenses, europeas y japonesas, asociadas con aquellas empresas que promueven activamente las innovaciones en nombre de la acumulación de capital, no tienen realmente homólogos en América latina. En efecto, hoy se está destruyendo la universidad de investigación independiente, vinculada al modelo de industrialización-importación. Incluso instituciones paradigmáticas como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Universidad de San Pablo (USP) y la Universidad de Buenos Aires (UBA) han sufrido severas reducciones presupuestarias y se las ha alentado a elaborar programas de Investigación y Desarrollo (I & D) en asociación con empresas internacionales. Desde luego, las empresas se reservan las patentes y los derechos de propiedad intelectual. Esta reestructuración de la universidad tiene, además, la desventaja de cerrar el acceso a los grupos desfavorecidos y aun a las clases medias, y ahondar todavía más la ya profunda brecha en los ingresos.

De acuerdo con el ministro brasileño de Educación, Paulo Renato de Souza, «el énfasis en la educación universitaria fue el rasgo primordial de un modelo de desarrollo autosustentable que requería de la propia investigación y de la propia tecnología [...] hoy este modelo está agonizando» (Souza, 1996). Agrega que la imbricación característica de la globalización torna imposible una autonomía semejante; en consecuen-

cia, el Ministerio apoya «el acceso a la producción de conocimiento a través de asociaciones y empresas conjuntas proporcionadas por las compañías en países como Brasil, que cuentan con la preparación técnica necesaria». De Souza aboga también por la tercerización de la universidad, como en Corea, lo cual «tiene más sentido desde un punto de vista económico». En una crítica de estas políticas educativas, «Em defesa da Universidade Pública», señala que como el 99% de las patentes pertenecen a los países del G-7, el alto costo de los derechos de propiedad intelectual dificulta a la mayoría de la población de los países en desarrollo el acceso a las medicinas, a los productos agrícolas, etc. (ANDES-SN, 2001).

El debilitamiento del sistema universitario brasileño y de su capacidad para operar como un generador de propiedad intelectual ya se ha llevado a cabo mediante los recortes presupuestarios a las treinta y nueve universidades federales, las cuales no han recibido ningún incremento desde 1995. Peor aún es el recorte del 80% a las bibliotecas universitarias. La situación es todavía más dramática en la Argentina, que cayó en *default* a principios de enero de 2002, devaluó la moneda y como si el impacto económico no fuera ya desastroso, descontó el 13% de los salarios del sector público, por no hablar de los fondos para la investigación. El tema de los fondos encabeza las diversas medidas que el Ministerio de Educación presentó ante el Congreso de la Nación, y augura la transición del sistema universitario al sector privado y la abolición de la estabilidad del empleo. En estas circunstancias, es imposible que los profesores puedan planificar sus programas independientemente de los intereses del sector privado (ANDES-SN, 2001).

Verbitsky (2001) señala que los ataques a Estados Unidos de ninguna manera «destruyeron al poder más grande de la Tierra», como había pensado Bonafini. Por el contrario, el mismo «software que mide el riesgo país ya fue instalado en otros edificios». Ello equivale a decir que las tecnologías de control operan en el trasfondo y pasan inadvertidas. No contamos con la perspectiva histórica suficiente para determinar el futuro de este sistema de acumulación ni cuáles serán los resultados de la «guerra contra el terrorismo». Pero sí es indudable que esas nuevas tecnologías permitirán una nueva modalidad de controlar las contingencias, tal como se afirma. El nuevo régimen de control es también cultural, aunque no necesariamente en los términos del imperialismo cultural que Dorfman y Mattelart (1975) criticaron hace tres décadas, aun cuando, según Benjamin Barber (1995), Jihad se haya alzado en armas contra Mc-Mundo. El de Barber, como el de Huntington, es un análisis civilizacional conforme al cual los fundamentalistas que odian la modernidad repudian un mundo cuya imagen es la *fast food* y el infoentretenimiento [*infotainment*] (Barber, 2001). Pero el nuevo sistema de control, como ya argu-

menté en este libro, se fundamenta menos en la mercantilización –la crítica adorniana–, que en el régimen de propiedad y acumulación que lo sustenta.

Los conglomerados globales dependen de las fuerzas de seguridad para asegurar sus beneficios. Ello se pone de manifiesto en las industrias del entretenimiento (cine, televisión, música, libros, juegos de vídeo) y de otros productos digitales cuyas ganancias se hallan amenazadas por la piratería del «tráfico del entretenimiento», como la llama un ejecutivo de Time-Warner (Midani, 1998). Para tener una idea de la enormidad de esa «expoliación», piénsese que la piratería se lleva en algunos subsectores un 50% del mercado legítimo, y que en 1998 el sector de las artes, el entretenimiento, las comunicaciones y el *copyright* obtuvo una ganancia de 360 millones de dólares solamente en Estados Unidos (Arthurs y Hodsoll, 1998). Y tal como lo admite el columnista neoliberal de *The New York Times*, Thomas Friedman, «la mano oculta del mercado nunca operará sin un puño oculto. Los McDonald no pueden prosperar sin McDonnell Douglas, el creador del avión de guerra F15. Y el puño oculto que mantiene el mundo a salvo para beneficio de las tecnologías de Silicon Valley se llama el Ejército, la Fuerza Aérea, la Armada y la Infantería de Marina de Estados Unidos» (véase en Staples, 2001).

Las políticas públicas brasileñas concierne a la producción de medicinas poco costosas para el sida y a su libre distribución entre los habitantes con HIV positivo, que predominaron por sobre el régimen de propiedad intelectual impuesto en los mercados nacionales e internacionales, constituyen la prueba de que todavía es posible proteger el bien público. Y los denominados movimientos contra la globalización demuestran que aún es posible apropiarse de los avances tecnológicos y cultivar una comunidad interactiva y oposicional. Sin embargo, como advierte César Bolaño, para que estas posibilidades produzcan resultados reales y trasciendan la «guerra simbólica», las estrategias políticas concretas «tendrán que ser activadas en sus propios espacios» (Bolaño, 1999). El papel que les toca cumplir a las fundaciones y las ONG en el activismo contra la transformación de los bienes públicos en propiedad privada es financiar una alfabetización crítica. Hasta ahora, la mayoría de las políticas culturales se centraron en el reconocimiento de las diferencias culturales, bajo el supuesto de que ese reconocimiento proporcionará un acceso a la participación ciudadana. En otras palabras, el trabajo emprendido por estas organizaciones se ha limitado a abrir el acceso a foros de interlocución (Antonelli, 2002), sin advertir que esos foros ya han sido estructurados de acuerdo con los arreglos y protocolos de las empresas transnacionales y, como en el caso de la asociación UNESCO-Disney, a menudo con su colaboración (Fawcett, en prensa).

El movimiento antiglobalización tendrá pues que analizar su propia colaboración con la sociedad civil globalizada de las organizaciones no gubernamentales y erradicar la apropiación del bien público por parte del nuevo régimen de acumulación capitalista basado en el trabajo cultural e intelectual.

BIBLIOGRAFÍA

- Abaroa, Gabriel. 1998. Entrevista Q & L con Gabriel Abaroa. *Latin Music Quarterly* 24 (enero), LMQ-1 y LMQ-12.
- Abreu, Fernanda. 1992. *SLA 2 - be sample*. Emi-Odeon Brasil 368 780404 2.
- ACLU. 2002. «Safe and Free in Times of Crisis». Comunicado de prensa, 24 de enero. <http://www.aclu.org/safeandfree/index.html>
- Acuña, Rodolfo. 1980. *Occupied America: A History of Chicanos*. Segunda edición. Nueva York, Harper and Row.
- Adelman, A. y P. Somers 1992. «Exploring and Academic Common Market in North America». *Educational Review* 73, 4, págs. 33-38.
- Adorno, Theodor. 1978. «On the Fetish-Character in Music and the Regression of Listening», en *The Essential Frankfurt School Reader*. E. Andrew Arato y Eike Gebhardt (comps.). Nueva York, Urizen.
- 1984. *Aesthetic Theory*. Londres, Verso. [Teoría estética. Madrid, Taurus, 1992.]
- AFRONET <afroreggae@ax.apc.org>
- Afro-Reggae. *Nova Cara*. 2000. Universal Music. 73145427972.
- Afro-Reggae. 2002. «Os Pingos nos “Is”». Disponible en la red, 20 de julio. <afroreggae@uol.com.br> «Afro Reggae vira tese de mestrado». 1997. *Afro Reggae* 5, 25 (enero).
- «After GATT Pique, Pix Pax Promoted». 1994. *Daily Variety* 8 de junio, págs. 1, 16.
- Agence France-Presse. 2000. «India Plans to Double IT Workers to Meet Global Demand». *The New York Times* edición online, 5 de agosto.
- ALCA. http://www.ftaa-alca.org/alca_s.asp
- Aletti, Vince. 2000. «Eyewitness Photographers at Ground Zero Start Making Sense.» *The Village Voice*, 10-16 octubre.
- Ali, Tariq. 2001. «Germany’s Green Police State Busted in Munich». 30 de octubre. <http://www.counterpunch.org/wtcarchive.html>
- Allor, Martin y Michelle Gagnon. 1997. *L’État de culture. Généalogie discursive des politiques culturelles québécoises*. Segunda edición. Montreal, Groupe de Recherche sur la Citoyenneté Culturelle, Concordia University, Université de Montreal.
- Álvarez, Marcelo, Mónica Lacarrieu y Verónica Pallini (comps.). 2001. *La gestión cultural hoy*. Buenos Aires, CICCUS.
- Alvarez, Sonia E. (en prensa). *Contentious Transformations: Feminist Readings of Civil Society, Social Movements, and Transnational Organizing in Latin America*. Berkeley, University of California Press.

- Alvarez, Sonia E., Evelina Dagnino y Arturo Escobar (comps.). 1998. *Cultures of Politics/Politics of Cultures: Re-Visioning Latin American Social Movements*. Boulder, Westview Press.
- Amnistía Internacional. 1996. Informe Anual 1996 – Brasil 1995. <http://utopia.com.br/anistia/textos/info96g.html>
- ANDES-SN (Seção Sindical dos Docentes da UFRJ). 2001. «Em defesa da Universidade Pública». *Boletim especial*, 20 de agosto. <http://www.adufrj.org.br/2001/jornal200801/debate%20010820.pdf>
- Andrews, Edmund L. 1995. «Court Stalls F.C.C. Program for Women and Minorities». *The New York Times* (3/16), A22.
- 2002. «I.M.F. Loan to Brazil Also Shields U.S. Interests». *The New York Times*, 9 de agosto.
- «Anjos da Guarda negam versão da PM». *Folha de São Paulo*, 20 de octubre de 1992, pág. 3.
- «Anjos usam artes marciais». *Jornal do Brasil*, 22 de octubre de 1992, pág. 5.
- Antonelli, Mirta. 2001. «Memorias. Entre el acontecimiento y la diseminación. (Aportes para una «periodización» de la experiencia democrática argentina)». Trabajo presentado en la reunión de la Asociación de Estudios Latinoamericanos, realizada del 6 al 8 de septiembre. Marriott, Washington, D.C.
- 2002. «Nuevos escenarios/nuevas interlocuciones. Para re-pensar las exclusiones. Elizabeth Jelin, Néstor García Canclini, Daniel Mato». Daniel Mato (comp.). Edición especial de *Relea* sobre «Globalización, Cultura y Transformaciones Sociales».
- Anzaldúa, Gloria. 1987 *Borderlands = La frontera: the new mestiza*. San Francisco, Aunt Lute.
- AP (Associated Press). 2000. «Too Many HighTech Visas Doled Out Last Year». *The New York Times*, edición online, 7 de abril.
- AP (Associated Press). 2001. «Ali Asked to Film Public Announcement». *The New York Times*, 23 de diciembre.
- AP (Associated Press). 2001. «Helms Trumpets Mexico's Cooperation». *The New York Times*, edición online, 17 de abril.
- Appiah, K. Anthony. 1994. «Culture, Subculture, Multiculturalism». Trabajo presentado en la Bohem Foundation. Ciudad de Nueva York, 3 de marzo.
- y Amy Gutmann (comps.). 1996. *Color conscious: the political morality of race*. Princeton, Princeton University Press.
- Arfuch, Leonor. 1994. «Memorias de la calle Pasteur». *Punto de Vista* 50 (noviembre), págs. 10-13.
- Armstrong, Elizabeth y Joan Rothfuss (comps.). 1993. *In the Spirit of Fluxus*. Minneapolis, Walker Art Center.
- Aronowitz, Stanley. 1994. «The situation of the Left in the United States». *Socialist Review*, 23, 3.
- 1995. «Against the Liberal State: ACT-UP and the Emergence of Postmodern Politics», en Linda Nicholson y Steven Seidman (comps.).
- 1996. «Against the Liberal State: ACT UP and the Emergence of Postmodern Politics», en *The Death and Rebirth of American Radicalism*. Nueva York, Routledge.
- Arquilla, John y David Ronfeldt (comps.) 2001. *Networks and Netwars: The Future of Terror, Crime, and Militancy*. Rand. <http://www.rand.org/publications/MR/MR1382/>
- Arriola, Magali. 1998. «inSITE97 San Diego-Tijuana». *Art Nexus* (enero-marzo). *ArteReembolso/Art Rebate*. 1993. Un proyecto de Elizabeth Sisco, Louis Hock y David Avalos que forma parte de la exposición «La Frontera/The Border», co-auspiciada por el Centro Cultural de la Raza y el Museum of Contemporary Art, San Diego.
- Art Nexus*. Revista colombiana de arte publicada en Bogotá y Miami en castellano e inglés.
- Arthurs, Alberta y Frank Hodsoll. 1998. «The Importance of the Arts Sector: How It Relates to the Public Purpose». *Journal of Arts Management, Law, and Society* 28, 2 (verano), págs. 102-108.
- Artists Network of Refuse and Resist. 2001. Performance de artistas en la ciudad de Nueva York: «Our Grief Is Not a Cry for War». 10 de octubre. <http://www.artistsnetwork.org/news/news14.html>
- «Assembléia aprova CEI em sessão tumultuada». *Folha de São Paulo*, 9 de octubre de 1992, págs. 1-12.
- Astarita, Rolando. 2001. «Crítica al discurso de Hebe Bonafini y renuncia a la UPMPM». 16 de octubre. http://www.antroposmoderno.com/antroarticulo.php?id_articulo=12
- Ayres Jr., B. Drummond. 1994. «Stepped-Up Border Patrols Halve Unlawful Crossings». *The New York Times*, 13 de diciembre, A22.
- Babb, Valerie. 1998. *Whiteness visible: the meaning of whiteness in American literature and culture*. Valeri Babb (a cargo de la edición). Nueva York, New York University Press.
- Back, Les y Vibecke Quaade. 1993. «Dream Utopias, Nightmare Realities: Imaging Race and Culture within the World of Benetton Advertising». *Third Text* 22 (primavera).
- «Baile só é bom se tiver briga». 1992. *Veja*, 28 de octubre, pág. 22.
- Bajtín, Mijaíl. 1981 «Discourse in the Novel», en *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*. Michael Holquist (comp.) Caryl Emerson y Michael Holquist (trads.). Austin, University of Texas Press.
- 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Caryl Emerson (comp.). Minneapolis, University of Minnesota Press. [*Problemas de la poética*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993.]
- Balfe, Judith Huggins. 1987. «Artworks as Symbols in International politics». *The International Journal of Politics, Culture and Society* 1, 2 (invierno), págs. 195-217.
- Balladur, Edouard. 1993. Entrevista. «Entrevista a Edouard Balladur, primer ministro francés. ¿Qué es lo que quiere EE.UU. ... la desaparición del cine europeo?». *El Nacional*, México, 23 de octubre, pág. 27.
- Balmaseda, Liz. 2001. «Ashcroft gives ammo to critics». *Miami Herald*, 10 de diciembre. Bandeira, Antônio Rangel y Rubem César Fernandes. 2001. «Armas sem controle». *no.com*, 1 de agosto. <http://www.no.com.br/servlets/news-torm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=27943&data-DoJornal=996706814000>

- Baran, Paul. 1958. «On the Political Economy of Backwardness», en *The Economics of Underdevelopment*. A. N. Agarwala y S.P. Singh (comps.). Bombay, Oxford University Press.
- Barber, Benjamin R. 1995. *Jihad Vs. McWorld: Terrorism's Challenge to Democracy*. Nueva York, Ballantine.
- 2001. «2001 Introduction: Terrorism's Challenge to Democracy», en *Jihad Vs. McWorld: Terrorism's Challenge to Democracy*. Nueva York, Ballantine.
- Barbosa, Livia Neves de H. 1995. The Brazilian Jeitinho: An Exercise in National Identity, en David J. Hess y Roberto Da Matta (comps.). *The Brazilian Puzzle: Culture on the Borderlands of the Western World*. Nueva York: Columbia University Press.
- Barbosa, Luiz Carlos. 1999. «Lastro cultural na Bienal do Mercosul». *Extra Classe*, año 4, 33 (julio). http://www.sinprors.org.br/extra/jul99/cultura_1.htm
- Barbrook, Richard. 1999. «The High-Tech Gift Economy», en *Readme! Filtered by Nettime: ASCII Culture and the Revenge of Knowledge*. Josephine Bosma et al. (comps.). Nueva York, Automedia.
- Barkin, David. 1995. «The Spectre of Rural Development». Disponible en la red: <><http://www.igc.apc.org/nacla/devel/dbarkin.html>>.
- Barnet, Richard J. y John Cavanagh. 1994. *Global Dreams: Imperial Corporations and the New World Order*. Nueva York, Simon and Schuster.
- Barrera Bassols, Marco, Iker Larrauri Prado, Teresa Márquez Martínez y Graciela Schmilchuk. 1995. *Museos AL REVÉS: Modalidades comunitarias y participativas en la planificación y el funcionamiento de museos*. Informe presentado ante el Fideicomiso para la Cultura México/EE.UU.
- Barrera Bassols, Marco y Ramón Vera Herrera. 1996. «Todo rincón es un centro: Hacia una expansión de la idea del museo». Manuscrito inédito.
- Barros, Jorge Antônio. 1994. «O conciliador da cidade». (Entrevista con Rubem César Fernandes.) *Domingo*, suplemento dominical del *Jornal do Brasil*, 21 de agosto, págs. 3-5.
- Barry, Judith. 1998a. «Consigned to Border: The terror and possibility in the things not seen.» *inSITE97*, págs. 136-137.
- 1998b. «Questioning Context». Conferencia dada en Nexus, Filadelfia. *Context* (otoño).
- Bart, Peter. 2001. «Bush Crusade Goes Hollywood: Will He Bomb at Box Office?». *Variety*, 7 de noviembre. http://dailynews.yahoo.com/hix/nm/20011107/en/industrywar_1.html
- Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an ecology of mind*. Nueva York, Jason Aronson, 1985. [*Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires, Planeta, 1992.]
- Batra, Ravi. 1993. *The Pooring of America: Competition and the Myth of Free Trade*. Nueva York, Collier Macmillan.
- Battcock, Gregory y Robert Nickas (comps.). 1984. *The Art of performance: a critical anthology*. Nueva York, E.P. Dutton.
- Baudrillard, Jean. 1983. *Simulations*. Paul Foss, Paul Patton y Philip Beitchman (trads.) Nueva York, Semiotext(e).
- et al. 1989. *Looking Back at the End of the World*. Dietmar Kamper y Christoph Wolf (comps.) David Antal (trad.). Nueva York, Semiotext(e), Foreign Agents Series.
- Bay, Mia. 2000. *The white image in the black mind: AfricanAmerican ideas about white people, 1830-1925*. Nueva York, Oxford University Press.
- Beale, Alison (en prensa). «Communication Policy, Media Industries, and Globalization: Identifying a Policy Hierarchy», en *Cultural Policies in a Global Context: Globalization, Nations, and Global Cities*. Diana Crane, Nobuko Kawashima, Kenichi Kawasaki y Roseanne Martorella (comps.). Nueva York, Routledge.
- Beaverstock, J. V., R. G. Smith y P. J. Taylor. 1999. «A Roster of World Cities». *Cities* 16, 6, págs. 445-458. Disponible en la red. <http://info.lboro.ac.uk/departments/gy/research/gawc/rb/rb5.htm>.
- Beaverstock, J. V., R. G. Smith, P. J. Taylor, D. R. F. Walker y H. Lorimer. 2000. «Globalization and World Cities: Some Measurement Methodologies». *Applied Geography* 20, 1, págs. 43-63. Disponible en la red: <http://info.lboro.ac.uk/departments/gy/research/gawc/rb/rb2.html>
- Becker, Carol (comp.). 1995. «The Education of Young Artists and the Issue of the Audience». *Performance & Pedagogy* 30 (invierno).
- Begert, Bill. 2000. Entrevista por George Yúdice. Colección de la familia Rubell. Wynwood, Miami, 11 de marzo.
- Bello, Walden y Anuradha Mittal. 2001. «The Meaning of Doha». Independent Media Center. 15 de noviembre. http://www.indymedia.org/front.php3?article_id=90263&group=webcast.
- Belluck, Pam. 2001. «Hue and Murmur Over Curbed Rights». *The New York Times*, 17 de noviembre.
- Bennett, Tony. 1990. «The Political Rationality of the Museum» *Continuum: The Australian Journal of Media & Culture* 3, 1, archivo http://www.indymedia.org/front.php3?article_id=90263&group=webcast.
- 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, and Politics*. Londres, Routledge.
- Berke, Richard L. 1995. «Murdoch Finances New Forum for Right». *The New York Times*, 30 de abril, pág. 20.
- Berland, Jody. 1991. «Free Trade and Canadian Music: Level Playing Field or Scorched Earth?». *Cultural Studies* 5, 3 (octubre), págs. 317-325.
- Bernard, Elaine. 1994. «What's the Matter With NAFTA?». *Radical America* 25, 2 (abril/junio de 1991), págs. 19-31.
- Bernays, Edward L. 1947. «The Engineering of Consent». *Annals of the American Political and Social Science Association*, 250 (marzo), págs. 113-120.
- Bernstein, Nina. 2000. «Widest Income Gap Is Found in New York». *The New York Times*, edición online, 19 de enero.
- Berrios, Rodrigo y Felipe Abarca. 2001. «Ranking de ciudades: De Puerto Madero a Puerto Digital». *América Economía Publishing*. Interlink Headline News, suplemento ILHN 2297, 20 de mayo. <http://www.ilhn.com/indice.php3>
- Beverly, John. 1999. «Our Rigoberta? I, Rigoberta Menchú, Cultural Authority, and the Problem of Subaltern Agency», en *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*. Durham, Duke University Press.
- Beyond the Borders: Art by Recent Immigrants*. 1994. The Bronx Museum of the Arts, 18 de febrero-12 de junio.

- Bibragher, Celia. 2000. Entrevista por George Yúdice. Miami Beach, 15 de marzo.
«BienalMERCOSUL». <http://www.terra.com.br/bienaldomercosul/abienal/index.html>
- Bluestein, Paul. 2001. «Getting WTO's Attention Activists, Developing Nations Make Gains». *Washington Post*, 16 de noviembre.
- Bolaño, César. 1999. «La problemática de la convergencia informática-telecomunicaciones-audiovisual: un abordaje marxista», en *Globalización y Monopolios en la Comunicación en América Latina*. César Bolaño y Guillermo Mastrini (comps.). Buenos Aires, Editorial Biblos.
- 2002. «Pós-modernismo, Islã e o futuro do capitalismo. Uma contribuição latina ao debate sobre a concepção de Império». *Eptic*. <http://www.eptic.com.br/textdi3.pdf>
- Bonafini, Hebe Pastor de. 2001. «El 11 de septiembre sentí que la sangre de tantos caídos era vengada». *Revista Pretextos*. <http://www.nodo50.org/pretextos/bonafini1.htm>
- Bonasso, Miguel. 2001. «La CIA traslada a su agente local por una revelación de Página/12». *Página/12*, 14 de enero.
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1991. «Desafíos a la antropología en la sociedad contemporánea». *Iztapalapa* 11, 24.
- 1992. «Dimensiones culturales del Tratado de Libre Comercio», en Gilberto Guevara Niebla y Néstor García Canclini (comps.).
- (coord.). 1993. «Introducción. Nuevos perfiles de nuestra cultura», en *Nuevas identidades culturales en México*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Bonilla Silva, Eduardo. 2001. *White supremacy and racism in the postcivil rights era*. Boulder, Lynne Rienner Publishers.
- Bonnett, Alastair. 2000. *White identities: historical and international perspective*. Harlow/ Nueva York, Prentice Hall.
- «Boogie Woogie». 1997. *Latin Trade* (julio). <http://www.latintrade.com/archives/july97/tradetalk.html>
- Borders and Cultures Conference*. 1995. McGill University, Montreal (21-25 de abril).
- Borza, César. 2001. Comunicación personal. Agregado cultural del Consulado de E.U.A. en San Pablo. 22 de noviembre.
- Bourdieu, Pierre y Loic Wacquant. 1999. «On the Cunning of Imperialist Reason». *Theory, Culture and Society* 16, págs. 41-58.
- Bragg, Rick. 1999. «Alliance Fights a Plan to Develop a Florida Gateway Born of Racism». *The New York Times*, edición online, 28 de marzo.
- Brandon, Karen. 1998. «NAFTA at Five». *Chicago Tribune*, 29 de noviembre.
- Brimelow, Peter. 1991. «The Free Trade Agreement: Implications for Canadian Identity?». *American Review of Canadian Studies* (verano-otoño), págs. 269-276.
- 1995. *Alien Nation: Common Sense About America's Immigration Disaster*. Nueva York, Random House.
- Britto, Antônio. 1997. Prefácea. *1 Bienal de Artes Visuais do Mercosul*, 8.
- Brooke, James. 1993. «Brazilian Justice and the Culture of Impunity». *The New York Times*, 23 de agosto, E6.
- 1994a. «Crime Reigns in the City Renowned for Romance». *The New York Times*, 25 de octubre, A4.
- 1994b. «Even Rio's Poor Seem Sold on the Inflation Fighter». *The New York Times*, 28 de septiembre, A3.
- 1994c. «Brazil's Army Joins Battle In Lawless Rio». *The New York Times*, 6 de noviembre, pág. 4.
- 1995. «Latin America Now Ignores U.S. Lead in Isolating Cuba.» *The New York Times*, 8 de julio, págs. 1, 5.
- Brunner, José Joaquín. 1987. «Notas sobre la modernidad y lo postmoderno en la cultura latinoamericana». *David y Goliath* 52.
- 1990. «Seis preguntas a José Joaquín Brunner». *Revista de Critica Cultural* 1, 1 (mayo).
- Brzezinski, Zbigniew. 1998. «Interview with Zbigniew Brzezinski». *Le Nouvel Observateur*, 15-21 de enero.
- Bulmer-Thomas, Victor. 1996. «Introduction», en Victor Bulmer-Thomas (comp.).
- Bürger, Peter. 1984. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Bush, George W. 2000. «George W. Bush Commits To Free Trade With Latin America». (Extractos de un discurso dado en la Florida International University, Miami, el 25 de agosto.) <http://vcepolitics.com/news/2000/000825.shtml> *Business Week*. 13 de julio de 1992.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York, Routledge.
- 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*. Nueva York, Routledge.
- Butler, Judith, John Guillory y Kendall Thomas (comps.). 2000. *What's Left of Theory? New Work on the Politics of Literary Theory*. Nueva York, Routledge.
- Byrne, David. (comp.). *O Samba: Brazil Classics 2*. Luaka Bop/Sire Records 9 26019-2, 1989.
- «Caio Ferraz diz que Reage Rico é elitista». 1995. *O Globo*, 26 de noviembre.
- Caldeira, Teresa Pires do Rio. 1996a. «Crime and Individual Rights: Reframing the Question of Violence in Latin America», en Elizabeth Jelin y Eric Hershberg (comps.).
- 1996b. «Fortified Enclaves: The New urban Segregation». *Public Culture* 8, págs. 303-328.
- Calderón, Héctor y José David Saldívar (comps.). 1991. *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture, and Ideology*. Durham, Duke University Press.
- Camnitzer, Luis. 1998. «Letter from Porto Alegre». *Art Nexus* 27. http://www.universesinuniverse.de/artnexus/no27/cam1_en.htm
- Campos, Elza Pires de. 1996. «Comunidade Solidária luta contra crise». *Jornal do Brasil*, 6 de mayo, págs. 1-5.
- Cândido, Antônio. 1970. «Dialética da malandragem». *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 8. San Pablo, Universidad de San Pablo.
- Cardoso, Fernando Henrique y Enzo Faletto. 1973. *Dependência e Desenvolvimento na América Latina: Ensaio de Interpretação Sociológica*. Rio de Janeiro, Zahar.

- Cardwell, Diane. 2001. «In Final Address, Giuliani Envisions Soaring Memorial». *The New York Times*, 28 de diciembre.
- «Carioca enfrenta até chuva e pára por uma cidade melhor». 1993. *Jornal do Dia*, 18 de diciembre, pág. 1.
- Carpentier, Alejo. 1949. *El reino de este mundo*. México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones
- 1953. *Los pasos perdidos*. México, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones.
- Carpignano, Paolo et al. 1993. «Chatter in the Age of Electronic Reproduction: Talk Television and the “Public Mind”» en Bruce Robbins (comp.).
- Carr, C. 1993. «“Telling the Awfullest Truth”: An Interview with Karen Finley», en *Acting Out: Feminist Performances*. Lynda Hart y Peggy Phelan (comps.). Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- 2000. «The Karen Finley Makeover: A Persecuted Performance Artist Gets Past Her Suffering». *The Village Voice*, 8-14 de noviembre.
- Carvajal, Doreen con Andrew Ross Sorkin. 2000. «Lycos to Combine With Terra Networks in a \$12 Billion Deal». *The New York Times*, edición online, 16 de mayo.
- Casal, Lourdes. 1980. «Revolution and Race: Blacks in Contemporary Cuba». Documentos de trabajo del Woodrow Wilson International Center for Scholars. Washington, D.C.
- Casonu, Néstor, director general regional para EMI Music Publishing. 2000. Entrevista. Miami Beach, 14 de marzo.
- Castañeda, Jorge B. 1993a. *Utopía Unarmed: The Latin American Left After the Cold War*. Nueva York, Knopf. [*La utopía desarmada*. Barcelona, Ariel, 1999.]
- 1993b. «Can NAFTA Change Mexico?». *Foreign Affairs* 10, 3 (septiembre-octubre), págs. 66-80.
- Castañeda, Jorge y Carlos Heredia. «Another NAFTA: What a Good Trade Agreement Should Offer», en Ralph Nader et al.
- Castel, Robert. 1991. «From dangerousness to risk», en *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*. Graham Burchell et al. (comps.). Chicago, University of Chicago Press.
- Castells, Manuel. 1989. *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring, and the Urban-Regional Process*. Oxford, Blackwell. [*La ciudad internacional: tecnologías de la información, reestructuración económica y el proceso urbano-regional*. Madrid, Alianza, 1999.]
- 1996. *The Rise of the Network Society*. Oxford, Blackwell.
- 2000. «La ciudad de la nueva economía». *La factoría* 12 (julio-agosto). <http://www.lafactoriaweb.com/articulos/castells12.htm>
- Castells, Manuel y Roberto Laserna. 1991. *La nueva dependencia. Cambio tecnológico y reestructuración socioeconómica en América Latina*. Cochabamba, Ceres.
- Castro, Fidel. 2001. Discurso del comandante en jefe Fidel Castro, presidente de la República de Cuba. Ciego de Avila. Comunicado de prensa, 29 de septiembre.
- Catani, Afrânio Mendes. 1994. «Política Cinematográfica nos anos Collor 1990-1992: um arremedo neoliberal». *Imagens* 3 (diciembre).
- Cavanagh, John y Sarah Anderson. 1993. «... And Europe Offers Practical Insight». *The New York Times*, 14 de noviembre, F11.
- Cembalest, Robin. 1992. «The We Decade». *ARTnews* (septiembre), págs. 62-71.
- Chaney, David. 1994. *The Cultural Turn: Scene-Setting Essays on Contemporary Cultural History*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Chartrand, Harry Hillman. 1999. «Copyright & The New World Economic Order». *MSANEWS*, 3 de julio. <http://msanews.mynet.net/MSANEWS/199907/19990703.31.html>
- Chattopadhyay, Collette. 1997. «The Many Faces of Public Spaces». *World Sculpture News* 3, 4 (otoño de 1997).
- Chavarría, Jesús. 1994. «Editorial». *Hispanic Business* (encro), pág. 3.
- Chicano Art: Resistance and Affirmation*, Bronx Museum of the Arts, abril-mayo de 1993. Publicado por el *Mexican Notebook*.
- Cisneros, Carlos. 2000. Entrevista. Miami Beach, 15 de marzo.
- City of South Miami Beach. «Economic Development Division». <http://www.ci.miami.beach.fl.us/>
- Clark, Christine y James O'Donnell (comps.). 1999. *Becoming and unbecoming white: owning and disowning a racial identity*. Westport, Bergin & Garvey.
- Clausing, Jeri. 2000. «Digital Economy Has Arrived, Commerce Department Says». *The New York Times*, edición online, 6 de junio.
- Clearwater, Bonni. 2000. Entrevista. 10 de marzo.
- Cleaver, Harry. 1995. «The Subversion of Moneyascommand in the Current Crisis», en *Global Capital, National State and the Politics of Money*. Werner Bonefeld y John Holloway (comps.). Londres, St. Martin's Press.
- 1998. «The Zapatistas and the Electronic Fabric of Struggle», en *Zapatista!: reinventing revolution in Mexico*. John y Eloína Peláez (comps.). Londres, Sterling, VA, Pluto Press. Disponible en la red: <<http://www.eco.utexas.edu/Homepages/Faculty/Cleaver/zaps.html>>.
- Cleveland, William. 1992. «Bridges, Translations and Change: The arts as Infrastructure in 21st Century America». *High Performance* (otoño), págs. 84-85.
- Clifford, James. 1988. *The Predicament of Culture*. Cambridge, Harvard University Press. [*Dilemas de la cultura: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona, Gedisa, 1995.]
- 1991. «Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections», en Ivan Karp y Steven D.Lavine (comps.) CNN. 2000. «Income gap of richest and poorest widens for U.S. families». 18 de enero.
- Cobo-Hanlon, Leila. 1998. «Dance Music Gets Latin Flavor: Mix of Trendy and Traditional Taps Pulse of Nightclub Culture». *The Miami Herald* edición online, 23 de agosto.
- 1999a. «Midem Will Be Here in 2000, If Anywhere». *The Miami Herald*, edición online, 6 de octubre, 1E.
- 1999b. «Latin music awards head west to Los Angeles». *The Miami Herald*, edición online, 30 de diciembre, 1A y 27A.

- 2000. «Latin Grammys head to L.A.; organizers slam Dade politics». *The Miami Herald*, edición online, 20 de enero, 1A y 12A.
- Coelho, Teixeira. 1999. «From Cultural Policy to Political Culture-Proposals for a Continental Cultural Policy», en *Arte Sem Fronteiras: First Forum for Cultural Integration*. Mónica Allende Serra (comp.). San Pablo, Arte Sem Fronteiras/UNESCO.
- Cohen, Ariel et al. 1998. «The Meaning of the Russian Imf Bailout». Heritage Foundation Lecture, 23 de julio. <http://heritage.org/library/lecture/hl626.html>
- Cohen, Roger. 1993a. «Once Dull, GATT Enters Realm of Pop Culture». *The New York Times*, 7 de diciembre, D1 y D6.
- 1993b. «Trade Pact Still Eludes Negotiators: U.S. Demands Open Technology Market». *The New York Times*, 7 de diciembre, D1 y D6.
- 2000. «Germans Seek Foreign Labor for New Era of Computers». *The New York Times*, edición online, 9 de abril.
- Collins, Sharon M. 1997. *Black corporate executives: the making and breaking of a Black middle class*. Filadelfia: Temple University Press.
- Colombo, Paola. 1996. «The Exile of Caio Ferraz in the U.S.». *Brazil* (junio). Disponible en la red: <<http://www.brazzil.com/p22jun96.htm>>.
- «Comras Betting on Entertainment Industry». 1998. *The Miami Herald*, edición online, 11 de agosto.
- Conley, Dalton. 2000. *Honky*. Berkeley, University of California Press.
- «Contra el Neoliberalismo y por la Humanidad». 1996. *La Jornada*, 30 de enero. Disponible en la red: <<http://serpiente.dgsc.unam.mx/jornada/1995/oct95/951021/cara.html>>
- Cooley, John K. 2000. *Unholy Wars. Afghanistan, America and International Terrorism*. Nueva edición. Londres, Pluto Press.
- «Convention on Biological Diversity» <http://www.biodiv.org/convention/articles.asp>
- Cornwell, Terri Lynn. 1990. *Democracy and the Arts: The Role of Participation*. Nueva York, Praeger
- Corradi, Juan E., Patricia Weiss Fagen y Manuel Antonio Garreton (comps.). 1992. *Fear at the edge: state terror and resistance in Latin America*. Berkeley, University of California Press.
- Correa, Guillermo y Julio César López. 1996. «500 organizaciones, en la gestación de una “gran fuerza social y política”». *Proceso* 1002, 15 (28 de enero).
- CPTECH. 2001. «New Trade Agreement for the Americas Jeopardizes Brazil's Acclaimed Generic AIDS Drug Program». Comunicado de prensa. 12 de abril. <http://www.cptech.org/ip/health/trade/FTAArelease04122001.html>
- «Crianças trocam suas “armas” por brinquedos». 1994. *O Globo*, 12 de diciembre, pág. 7.
- Crimp, Douglas. 1990. *AIDS Demographics*. Seattle, Bay Press.
- Croucher, Sheila L. 1997. *Imagining Miami: Ethnic Politics in a Postmodern World*. Charlottesville, University of Virginia Press.
- Cruikshank, Barbara. 1994. «The Will to Empower: Technologies of Citizenship and the War on Poverty». *Socialist Review* 23, 4.
- Crutsinger, Martin. 1998. «Asia crisis to reduce world trade, bankers say». *The Seattle Times*, 8 de julio. <http://archives.seattletimes.nwsource.com/cgi-bin/texis.cgi/web/vortex/display?slug=asia&date=19980708>
- Cruz, Rosa de la. 2000. Entrevista. Key Biscayne, 9 de marzo.
- Cummings (h.), Milton C. 1991. «Government and the Arts: An Overview», en *Public Money and the Muse: Essays on Government Funding for the Arts*. Stephen Benedict (comp.). Nueva York, Norton.
- Cunha, Olivia Maria Gomes da. 1998. «Black Movements and the “Politics of Identity” in Brazil», en *Cultures of Politics, Politics of Cultures: Re-visioning Latin American Social Movements*. Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar (comps.). Boulder, CO, Westview.
- (en prensa). «Gaining Intimacy: Brazilian Racial Landscape and National Imagination in the U.S. South, 1937-1945», en *Theories of the Americas*. George Yúdice (comp.). Boston, Blackwell.
- Cuomo, Chris J. y Kim Q. Hall (comps.). 1999. *Whiteness: feminist philosophical reflections*. Lanham, MD, Rowman & Littlefield.
- Curiel, Barbara Brinson et al. 2000. «Introduction», en *Post-Nationalist American Studies*. John Carlos Rowe (comp.). Berkeley, University of California Press.
- Curry, Andréia. 1993. «O rap briga por dignidade urgente». *Jornal do Brasil*, 9 de enero, 1B.
- Curry, Renée R. 2000. *White women writing white: H.D., Elizabeth Bishop, Sylvia Plath, and whiteness*. Westport, Greenwood Press.
- Curtis, Cathy. 1993. «When Legal Tender Hits a Sore Spot». *Los Angeles Times*, 17 de agosto, F1, F10 y F11.
- DaCosta, Carolina. 2000. «Behind Brazil's Internet Boom». *InfoBrazil.com* II, 55, 28 de julio-3 de agosto. <http://www.InfoBrazil.com>
- DaMatta, Roberto. 1979. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Río de Janeiro, Editora Guanabara.
- 1991. *Carnivals, Rogues, and heroes: An Interpretation of the Brazilian Dilemma* [1979]. John Drury (trad.). Notre Dame, University of Notre Dame Press.
- Daniel, G. Reginald. 2002. *More than Black?: multiracial identity and the new racial order*. Filadelfia, Temple University Press.
- Dantas, Edna. 1992. «Meninos superlotam celas em Brasília». *Folha de São Paulo*, 18 de noviembre, 3-3.
- Davidson, Martin P. 1992. *The Consumerist Manifesto: Advertising in Postmodern Times*. Londres y Nueva York, Routledge.
- Dávila, Arlene. 2001. *Latinos, Inc.: The Marketing and Making of a People*. Berkeley: University of California Press.
- Davis, Erik . 1995. «Barbed Wire Net: The Right Wing Hunkers Down Online». *The Village Voice*, 2 de mayo, pág. 28.
- Day, Jane Stevenson. 1994. «Interpreting Culture: New Voices in Museums». *JAMLS* 23, 4 (invierno), págs. 307-315.
- Debroise, Olivier. 1990. «Desde un México diferente». *La Jornada Semanal*, 28 de octubre, págs. 25-32.
- De Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press.

- The Decade Show: Frameworks of Identity in the 80s*. 1990. Catálogo. Nueva York, Museum of Contemporary Hispanic Art (16 de mayo a 19 de agosto); The New Museum of Contemporary Art (12 de mayo a 19 de agosto); The Studio Museum in Harlem (18 de mayo a 19 de agosto).
- Deitcher, David. 1990. «David Deitcher on The United Colors of Benetton». *Artforum* (enero), págs. 19-21.
- Delaney (h.), Lawrence. 1994. «Renaissance: The 1994 World Trade 100 Offers Compelling Evidence of California's-and America's-Rebirth». *World Trade* (septiembre), págs. 24-26.
- Delgado, Eduard. 1998. «Transnational and Regional Support for Culture». Trabajo presentado en la conferencia sobre las Nuevas Tendencias en la Política Cultural para el siglo XXI. New York University, 1 de mayo.
- Delgado, Richard y Jean Stefancic (comps.). 1995. *Critical Race Theory: The Cutting Edge*. Filadelfia, Temple University Press. (Segunda edición, 2002).
- (comps.). 1997. *Critical white studies: looking behind the Mirror*. Filadelfia, Temple University Press.
- Denny, Charlotte. 2001. «For richer-and for poorer». *The Guardian*, 23 de noviembre.
- Dent, Gina (comp.). 1992. *Black Popular Culture*. Seattle, Bay Press.
- Denton (h.), Robert E. 1993. «Television as an Instrument of War», en *The Media and the Persian Gulf War*. Robert E. Denton (h.) (comp.). Londres, Praeger.
- DePalma, Anthony. 1995. «After the Fall: Two Faces of Mexico's Economy». *The New York Times*, 16 de julio, sección 3, pág. 11.
- Der Derian, James. 2001. *Virtuous war: mapping the military-industrial-media-entertainment network*. Boulder, Westview Press.
- Derrida, Jacques. 1976. *Of Grammatology*. Baltimore, Johns Hopkins. [*De la gramatología*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.]
- 1980. «The Law of Genre» *Critical Inquiry* 7, 1 (otoño), págs. 55-81.
- 1992. «Descrédito na Justiça traz apóio à violência». *Folha de São Paulo*, 8 de octubre, págs. 1-12.
- Desmond, Jane C. y Virginia Domínguez. 1996. «Resituating American Studies in a Critical Internationalism». *American Quarterly* 48, 3, págs. 475-490.
- Didion, Joan. 1987. *Miami*. Nueva York, Vintage Books. [*Miami*. Madrid, España-Calpe, 1988.]
- Dillon, John. 1993. «Intellectual Property». *Canadian Forum* (enero), págs. 11-12.
- DiMaggio, Paul J. 1991. «Decentralization of Arts Funding from the Federal Government to the States», en Stephen Benedict (comp.).
- 2001. «Social Division in the United States: The Disparity Between Private Opinion and Public Politics». Trabajo presentado en Privatization of Culture Project Seminar Series on Cultural Policy, New York University y New School University, 26 de febrero. Aparecerá en *Fractious America: Divisions of Race, Culture and Politics at the Millennium*. Jonathan Rieder y Stephen Steinlight (comps.). Berkeley, University of California Press.
- Di Maggio, Paul J., Michael Unseem y Paula Brown. 1978. *Audience Studies of the Performing Arts and Museums: A Critical Review*. Washington, D.C., National Endowment for the Arts.
- Di Maggio, Paul J. y Francie Ostrower. 1992. *Race, Ethnicity, and Participation in the Arts. Patterns of Participation by Hispanics, Whites, and African-Americans in Selected Activities from the 1982 and 1985 Surveys of Public Participation in the Arts*. Washington, D.C., Seven Locks Press/National Endowment for the Arts, Research Division Report #25.
- Directorio de Instituciones Filantrópicas. 1995. México, Centro Mexicano para la Filantropía.
- The Diversity Challenge: Innovation in the Changing Workplace*. 1995. Suplemento especial de anuncios publicitarios. *The New York Times*, 7 de mayo.
- DJ Marlboro. Productor. *Funk Brasil I*, Polydor, 1989.
- Productor. *Funk Brasil II*, Polydor, 1990.
- Productor. *Funk Brasil III*, 1991.
- DJ T.R. «A Corda Hip-Hop (Parte II)». 2000. *Afro-Reggae* 7, 36 (marzo), pág. 5.
- Dobratz, Betty A. y Stephanie L. ShanksMeile. 1997. *White power, White pride! the White separatist movement in the United States*. Nueva York, Twayne Publishers; Londres, Prentice Hall International.
- Dobrzynski, Judith H. 1995. «Some Action, Little Talk: Companies Embrace Diversity, but Are Reluctant to Discuss It». *The New York Times*, 20 de abril, D1 y D4.
- Dobson, John. 1993. «TNCs and the Corruption of GATT: Free Trade Versus Fair Trade». *Journal of Business Ethics* 12, 7, págs. 573-578.
- Dolnick, Edward. 1993. «Deafness as Culture». *The Atlantic Monthly* (septiembre), págs. 37-53.
- Domínguez, Virginia R. 1992. «Invoking Culture: The Messy Side of Cultural Politics». *South Atlantic Quarterly* 91, 1 (invierno).
- Domowitz, Susan. 2001. «Pakistani-Americans Talk to Pakistanis about Muslim Life in the U.S.». U.S. State Department, 19 de noviembre.
- Dorfman, Ariel y Armand Mattelart. 1975. *How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic*. David Kunzle (trad. e introd.). Nueva York, International General. [*Para leer al Pato Donald: Comunicación y colonialismo*. México, Siglo XXI, 1972.]
- Dorland, Michael. 1988. «A thoroughly Hidden Country: Ressentiment, Canadian Nationalism, Canadian Culture». *Canadian Journal of Political and Social Theory/Revue canadienne de théorie politique et sociale* 12, 1-2, págs. 130-164.
- Dos Santos, Teotônio. 1970. «The Structure of Dependence». *American Economic Review* 60, 5, págs. 235-246.
- Douglas, Mary. 1969. *Purity and Danger*. Londres, Routledge and Kegan Paul. [*Pureza y peligro: análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Madrid, Siglo XXI, 1991.]
- Duncan, Carol. 1991. «Art Museums and the Ritual of Citizenship», en Ivan Karp y Steven D. Lavine (comp.).
- Dunlap, David W. 2002. «In Remembrance of Sorrow From Other Times». *The New York Times*, 25 de enero.
- Durán, Sylvie. 2001. «Redes culturales en Centroamérica». Trabajo presentado en el II Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Cartagena de Indias, Colombia, 12 de diciembre.

- Durning, Alan Thein. 1992. *How Much Is Enough?: The Consumer Society and the Future of the Earth*. Nueva York, Norton.
- Dutko, Kelly. 1994. «Who Gets the Funds?». *Hispanic Business* (noviembre), pág. 60.
- Dyer, Richard. 1997. *White*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Eagleton, Terry. 1990. *The Ideology of the Aesthetic*. Oxford, Basil Blackwell.
- Eakin, Emily. 2001. «An Organization on the Lookout for Patriotic Incorrectness». *The New York Times*, 24 de noviembre.
- Edmond, Mark. 2001. «One Thousand Admired Manufacturers». *Start* 5, 3 (marzo). <http://www.startmag.com/v5n3/v5n3043.asp>
- Elliott, Stuart. 1992. «When Products Are Tied to Causes». *The New York Times*, 18 de abril, págs. 33, 37.
- «Encontro reúne 1.000 meninos de rua». *Jornal do Brasil*, 19 de noviembre, pág. 8.
- Enríquez, Juan. 2000. «Technology and the Future of the Nation State». Trabajo presentado en el Simposio sobre «Volver a Centrar la Periferia: los Intelectuales Latinoamericanos en el Nuevo Milenio». The New School for Social Research, Nueva York, 7 de abril.
- Entine, Jon. 1994. «Shattered Image: Is the Body Shop Too Good to Be True?». *Business Ethics* (septiembre/octubre), págs. 23-28.
- 1995. «The Curse of Good Intentions». *Electronic Journal of Radical Organisation Theory* 1, 1 (noviembre). http://www.mngt.waikato.ac.nz/research/ejrot/Vol1_/Dialogue/Entine2.asp
- 1997a. «Green Shell: Clean Power's Dirty Secret». *The Progressive Populist* 3, 6 (junio). <http://www.populist.com/6.97.entine.green.html>
- 1997b. «Jon Entine Replies: "If You Don't Ask, They Won't Tell"». *The Progressive Populist* 3, 8 (agosto). <http://www.populist.com/8.97.letters.html>
- «Entrevista: "Un proyecto ambicioso", adujo el señor Justo Werlang». http://www.joycelarronda.com.br/1bienal/entrev_e.htm
- «Equipe do IML chora entre pilha de corpos». 1992. *Folha de São Paulo*, 5 de octubre, págs. 1-12.
- Escobar, Arturo. 1994. «Cultural Politics and Biological Diversity: Nature, Capital, and the State in the Pacific Coast of Colombia». Trabajo presentado para el panel sobre «Política Cultural y Cultura(s) Política(s)», en la Convención de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. Atlanta, 10 a 12 de marzo.
- Escóssia, Fernanda da. 1994. «Campanha troca armas por bíblia e comida». *Folha de São Paulo*, 2 de diciembre, págs. 1-17.
- Escudé, Carlos, Ernesto López y Rosendo Fraga. 2001. «Tres expertos político-militares argentinos anticipan lo que viene». *Página/12*, 28 de octubre.
- Everitt, Anthony. 1999. *The Governance of Culture: Approaches to Integrated Cultural Planning and Policies*, Policy Note No. 5. Estrasburgo, Council of Europe Publishing.
- Ewen, Stuart. 1988. *All Consuming Images: The Politics of Style in Contemporary Culture*. Nueva York, Basic Books.
- EZLN [Ejército Zapatista de Liberación Nacional]. 1994. «Declaración de la selva Lacandona», en EZLN, *Documentos y comunicados: 1º de enero/8 de agosto de 1994*. México, Era.
- 1995. «Comunicado del comité clandestino». 17 de noviembre.
- Faber, J. P. y Reese Ewing. 1999. «Cisneros Goes Online.» *LatinCEO* (diciembre), págs. 46-53.
- Falwell, Jerry. 2001. Entrevista con Pat Robertson. Christian Broadcasting Network, The 700 Club, edición del 13 de septiembre. Vídeo. http://www.christianity.com/CC_Content_Page/1,1182,PTID2546%7CCHID101299%7CIIID,00.html. Transcripción disponible en People for the American Way. http://www.pfaw.org/911/robertson_falwell.shtml
- «Fanzines pregam morte a nordestino e judeu». 1992. *Folha de São Paulo*, 26 de septiembre, 3-3.
- Faria, Antônio Carlos de. 1994. «Rio tenta impedir consolidação do tráfico». Entrevista con Clarice Pechman. *Folha de São Paulo*, 17 de enero, págs. 1-6.
- Faison, Seth. 1995a. «Razors, Soap, Cornflakes: Pirating Spreads in China». *The New York Times*, 17 de febrero, D1 y D2.
- 1995b. «China Closes a Disk Factory As Sanctions Deadline Nears». *The New York Times*, 26 de febrero, pág. 6.
- Fawcett, Michelle (en prensa). «"It's A Small Theme Park After All": Partnerships Between UNESCO and The Walt Disney Company», en *The Challenge of Cultural Policy*. George Yúdice (comp.). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Featherstone, Michael (comp.). 1990. *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. Londres, Sage.
- Feinstein, Roni. 1999. «Report from Miami: Part I: Museum Salsa». *Art in America* (mayo), págs. 63-69.
- Felshin, Nina. 1995a. «Introduction», en Nina Felshin (comp.).
- (comp.) 1995b. *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle, Bay Press.
- Ferber, Abby L. 1998. *White man falling: race, gender, and White supremacy*. Lanham, MD, Rowman & Littlefield.
- Fernandes, Rubem César. 1994. *Private But Public: The Third Sector in Latin America*. Washington, D.C., Civicus & Network Cultures-Asia.
- 1996. Entrevista personal. Río de Janeiro, ISER, 6 de agosto.
- Fernandes, Ruben Cesar y Leandro Piquet. 1991. *ONGs Anos 90: A opinião os Dirigentes Brasileiros*. Río de Janeiro, ISER.
- Fernández Retamar, Roberto. 1976. «Nuestra América y Occidente». *Casa de las Américas* 98, págs. 36-57.
- 1989. *Caliban and other essays* [1971]. Edward Baker (trad.) Minneapolis: University of Minnesota Press. [Calibán, contra la leyenda negra. Lleida, Universidad de Lleida, Servicio de publicaciones, 1995.]
- Ferreira, Alcides. 2000. «Wrong Approach: AOL's Brazilian Fiasco» *InfoBrazil* II, 54 (14-21 de julio). <http://www.InfoBrazil.com>
- Fideicomiso Para la Cultura México-E.U.A./U.S-Mexico Fund for Culture. <http://www.fidemexusa.org.mx/>
- Fierlbeck, Katherine. 1996. «The Ambivalent Potential of Cultural Identity». *Canadian Journal of Political Science/Revue canadienne de science politique* 29, 1, págs. 3-22.
- Filho, Otávio Frias. 1995. «Passeata VIP». *Folha de São Paulo*, 30 de noviembre, págs. 1-2.

- Fine, Michelle et al. 1997. *Off white: readings on race, power, and society*. Nueva York, Routledge.
- Fisk, Robert. 2001a. «The awesome cruelty of a doomed people». *Z Net*. <http://www.zmag.org/fiskawecalam.htm>. Accessed 5/1/02.
- 2001b. Entrevista con Robert Fisk de Matthew Rothschild. *The Progressive* 65, 12 (diciembre). <http://www.progressive.org/0901/intv1201.html>
- Fitzgibbon, M. 2000. Productor/Director. Walker/Fitzgibbon Film Productions. Entrevista. North Miami Beach, 10 de marzo.
- Fitzpatrick, Sheila. 1992. *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*. Ithaca, Cornell UP.
- Fix, Michael y Jeffrey S. Passel. 1994. *Immigration and Immigrants Setting the Record Straight*. Informe para el Urban Institut, mayo.
- «Fleeing the “House of Peace”». 1995. Real Brazil. Disponible en la red: <<http://lanic.utexas.edu/project/ppb/rb/>>
- Flores, William V. y Rina Benmayor. 1997 (comps.). «Introduction: Constructing Cultural Citizenship», en *Latino Cultural Citizenship: Claiming Identity, Space, and Rights*. Boston, Beacon Press, págs. 1-23.
- Folgarait, Leonard. 1998. *Mural Painting and Social Revolution in Mexico, 1920-1940. Art of the New Order*. Nueva York, Cambridge UP.
- Folha de São Paulo/Datafolha. 1995. *Racismo Cordial: a mais completa análise sobre preconceito de cor no Brasil*. San Pablo, Atica.
- Forero, Juan. 2000. «In Miami, Some Cuban-Americans Take Less Popular Views». *The New York Times*, edición online, 28 de abril.
- Forsha, Linda. 1995. Nota preliminar, en *inSITE94*.
- Fórum Universal de las Culturas. <http://www.barcelona2004.org/Portades.nsf/public/BCN2004Español>
- Foster, Hal. 1994. «Cult of Despair». *The New York Times*, 30 de diciembre, A31.
- 1996. «The Artist as Ethnographer», en *Return of the Real*. Cambridge, MA., MIT Press.
- Foucault, Michel. 1973. *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Nueva York, Vintage. [Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas. Madrid, Siglo XXI, 1999.]
- 1977. *Discipline and Punish: The Birth of Prison*. Alan Sheridan (trad.) Nueva York, Pantheon Books. [Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. Madrid, Siglo XXI, 1998.]
- 1982. «The Subject and Power» (epílogo), en *Michel Foucault, Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow (comps.). Chicago, The University of Chicago Press.
- 1983. «The Subject and Power», en *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Dreyfus y Rabinow (comps.). Chicago, University of Chicago Press. [Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica. Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.]
- 1984. *The History of Sexuality: An Introduction*. Robert Hurley (trad.). Harmondsworth, Penguin. [Historia de la sexualidad. Madrid, Siglo XXI.]
- 1991 «Governmentality», en *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*. Graham Burchell, Colin Gordon y Peter Miller (comps.). Chicago, Chicago University Press.
- 1997a. «The Ethics of the Concern for Self as a Practice of Freedom», en *Ethics, Subjectivity and Truth*. Paul Rabinow (comp.). Nueva York, New Press.
- 1997b. «Il faut défendre la société»: *cours au Collège de France (1975-1976)*. París, Seuil/Gallimard. [Defender la sociedad. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica, 2000.]
- Fox, Claire F. 1994a. «The Portable Border: Site-Specificity, Art, and the U.S.-Mexico Frontier». *Social Text*, 41, págs. 61-82.
- 1994b. «Free Trade and the Cultural Exemption». Versión corregida de un trabajo presentado en el panel *NAFTA and Culture* de la Modern Language Association Convention (20 de diciembre).
- 1999. *The Fence and the River: Culture and Politics at the U.S.-Mexico Border*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Fox, Elizabeth. 1997. «Media and Culture in Latin America». *International Media Research: A Critical Survey*. John Corner, Philip Schlesinger y Roger Silverstone (comps.). Londres, Routledge.
- Foxley, Alejandro. 1996. «Prefacio», en Victor Bulmer-Thomas (comp.), págs. 1-6.
- Franco, Jean. 1975. «Dependency Theory and Literary History: The Case of Latin America». *Minnesota Review* 5 (otoño), págs. 65-79.
- 1993. Trabajo presentado en la primera reunión de la Red de Estudios Culturales Interamericanos. Iztapalapa, México, 3-5 de mayo de 1993. Citado en Yúdice, 1996a.
- Frankenberg, Ruth (comp.). 1997. *Displacing whiteness: essays in social and cultural criticism*. Durham, Duke University Press.
- Fraser, Andrea. 1994. «How to Provide an Artistic Service: An Introduction». Texto presentado en Kunstraum der Universität Lüneburg, 29 de enero-20 de febrero. <http://adaweb.walkerart.org/~dn/a/enfra/afraaser1.html>
- 1997. «What is Public, Transitory, Mediating, Participatory, and Rendered in the Public Sphere?». *October* 80 (primavera), págs. 111-118.
- Fraser, Nancy. 1989a. *Unruly Practices: Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- 1989b. «Women, Welfare, and the Politics of Need Interpretation», en *Unruly Practices: Power, Discourse and Gender in Contemporary Social Theory*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Free Idea Zone Residency*. 1994. The Ben Lomand Center, Santa Cruz Mtns, CA. 27 de junio-1 de julio.
- Freire, Paulo. 1976. *Education, the practice of freedom* [1967]. Londres, Writers and Readers Publishing Cooperative. [Pedagogía y acción liberadora. Madrid, Zero, 1979.]
- French, John D. 1999. «The Missteps of Anti-Imperialist Reason: Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant, and Michael Hanchard's *Orpheus and Power*». Documento de trabajo N.º 27. Duke- University of North Carolina Program in Latin American Studies, Working Paper Series, septiembre.
- French, Kristen. 2001. «WTO's Drug Deal Will Open Books, Close Markets». *TheStreet.com.*, 15 de noviembre. http://www.thestreet.com/_cnet/markets/kristenfrench/10004075.html
- Freyre, Gilberto. 1946. *The Masters and the Slaves*. Samuel Putnam (trad.). Nueva York, Knopf.

- 1974. «Toward a Mestizo Type», en *The Gilberto Freyre Reader*. Barbara Shelby (trad.). Nueva York, Knopf. Originalmente aparecido en *The Racial Factor in Contemporary Politics*. Sussex, Research Unit for the Study of Multi-Racial Societies, University of Sussex, 1966.
- 1933. *Casa Grande e Senzala*. Río de Janeiro, Schmidt.
- Friedman, Sheldon. 1992. «NAFTA as Social Dumping». *Challenge* (septiembre-octubre), págs. 27-32.
- Friedman, Thomas L. 1994. «U.S. Sees Hypocrisy On Trade». *The New York Times*, 10 de marzo, D1- D5.
- 2000. «America's Labor Pains: What's going on with the American labor movement?». *The New York Times*, edición online, 9 de mayo.
- La Frontera/The Border*. Catálogo de la exposición. SUNY Purchase, Newberger Museum of Art. FTAA (Free Trade Area of the Americas). http://www.ftaa-alca.org/alca_e.asp
- Fuentes, Carlos. 1991. «Latin America's Alternative: An IberoAmerican Federation». *New Perspectives Quarterly* 8, 1 (invierno), págs. 15-17. <http://www.npq.org/issues/V81/p15.html>
- Fuller, Colleen. 1991. «Fade to Black: Culture Under Free Trade». *Canadian Forum* (agosto), págs. 5-10
- Fuller, Hoyt W. 1971. «Towards a Black Aesthetic», en Addison Gayle (h.) (comp.).
- Fusco, Coco. 1993. *The Couple in the Cage*. Documental en vídeo de las actuaciones de Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña. <http://www.artswire.org/cocofusco/>
- FZLN. 2001. *La marcha de los colores*. Cd-Rom Multimedia. <http://www.fzln.org.mx/>
- Gabler, Neal. 2000. «Win Now, or Lose Forever». *The New York Times*, edición online, 3 de mayo.
- Gabriel, John. 1994. *Racism, Culture, Markets*. Londres/Nueva York, Routledge.
- Galerías Funk*. «Programa Legal», transmitido por la Red Manchete, Brasil, 1991.
- GCAR (Grupo Cultural Afro-Reggae). 2000. «Relatório Anual do Grupo Cultural Afro-Reggae 1999».
- Río de Janeiro, 6 de abril. Véase <http://www.afroreggae.org.br/index1.htm>
- «Programas». <http://www.afroreggae.org>
- García, Beatrice E. 1998. «Entertainment Industry Survey Is Off the Mark». *The Miami Herald*, edición online, 5 de diciembre, 1C.
- 2000. «StarMedia: The Next Generation: Latin Internet's first born fights growing competition». *The Miami Herald*, edición online, 4 de junio.
- García Canclini, Néstor. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. La Habana, Casa de las Américas.
- 1990. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo.
- 1992a. «Cultural Reconversion», en George Yúdice, Jean Franco y Juan Flores.
- 1992b. «Museos, aeropuertos y ventas de garage: La cultura ante el Tratado de Libre Comercio». *La Jornada Semanal*, 157 (14 de junio), págs. 32-39.
- 1993. *Transforming Modernity: Popular Culture in Mexico*. Austin, University of Texas Press.
- 1994a. «¿Macondismo en la época del TLC? Un debate sobre arte y multiculturalidad». *Memoria de Papel* (marzo), págs. 76-79.
- 1994b. «Rehacer los pasaportes: El pensamiento visual en el debate sobre multiculturalidad». *Revista de Crítica Cultural* 8 (mayo), págs. 28-35.
- 1995b. *Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity* [1990]. Christopher L. Chiappari y Silvia L. Lopez (Trad.). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- 1995a. *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. México, Grijalbo.
- 1998. «De-Urbanized Art, Border De-Installations», en *inSITE97*.
- 1999. «Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano», en *Integración económica e industrias culturales en América Latina*. Néstor García Canclini y Carlos Moneta (comps.). México, Grijalbo.
- 2001. *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*. George Yúdice (traducción e introducción). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- García Canclini, Néstor y José Manuel Valenzuela Arce. 2000. *Intromisiones compartidas: Arte y sociedad en la frontera México-Estados Unidos*. México, Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del FONCA.
- García Canclini, Néstor, Krzysztof Wodiczko y George Yúdice. 2001. *Conversation IV*. «Image Power: Cultural interventions as public memory in post-modern spaces». Centro Cultural Tijuana, 25 de febrero.
- García de León, Antonio. 1998. «Los bordes críticos del sistema». *Fractal* 8, año 2, 3 (enero-marzo). <http://www.fractal.com.mx/F8garcia.html>
- Garfinkel, Harold. 1967. *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.
- Garnham, Nicholas. 1987. «Concepts of Culture: Public Policy and the Cultural Industries». *Cultural Studies* 1, 1, págs. 23-37.
- Garreau, Joel. 2001. «Disconnect the Dots». 17 de septiembre. <http://www.wash-tech.com/news/regulation/125161.html>
- Gayle (h.), Addison (comp.) 1971. *The Black Aesthetic*. Garden City, NY, Doubleday.
- Gilmore, Samuel. 1993. «Minorities and Distributional Equity at the National Endowment for the Arts». *Journal of Arts Management, Law, and Society* 23, 2 (verano), págs. 137-173.
- Gentili, Pablo. 2000. «The Permanent Crisis of the Public University». *NACLA Report on the Americas* 23, 4 (enero-febrero), págs. 12-18.
- Gerbner, George. 1992. «Persian Gulf War, the Movie», en *Triumph of the Image: The Media's War in the Persian Gulf: A Global Perspective*. Hamid Mowlana, George Gerbner y Herbert I. Schiller (comps.). Boulder, Westview Press.
- Getino, Octavio. 1997. Editorial. *Boletín de Industrias Culturales* 4 (diciembre), pág. 1.
- 1998. *Cine y televisión en América Latina. Producción y mercados*. Santiago de Chile, CICCUS.
- 2000. «Las industrias culturales y el MERCOSUR». *Contato: Revista Brasileira de Comunicação, Arte e Educação* 2, 6 (enero-marzo), págs. 53-61.

- 2001. «Aproximación a un estudio de las Industrias Culturales en el Mercosur (Incidencia económica, social y cultural para la integración regional)». Seminario Internacional, «Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración». Santiago de Chile, 3, 4 y 5 de mayo. <http://www.campusoei.org/cultura/getino.htm>
- Gilmore, Samuel. 1993. «Minorities and Distributional Equity at the National Endowment for the Arts». *JAMLS*, 23, 2 (verano), págs. 137-173.
- Gilpin, Kenneth N. 1995. «Trade Gap Widens in Month: Possible Record for “94 Seen». *The New York Times*, 20 de enero, pág. 1.
- Gilroy, Paul. 1992. «It's a Family Affair», en Gina Dent (comp.).
- 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Harvard UP.
- Giroux, Henry A. 1994. «Consuming Social Change: The United Colors of Benetton», en *Disturbing Pleasures: Learning Popular Culture*. Nueva York, Routledge.
- Gitlin, Todd. 1995. *The Twilight of Common Dreams: Why America is Wracked by Culture Wars*. Nueva York, Metropolitan Books.
- Glazer, Nathan y Daniel Patrick Moynihan. 1963. *Beyond the melting pot; the Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*. Cambridge, MIT Press. «El gobierno brasileño teme un estallido social por el hambre y la desocupación», 1992. *Clarín*, 23 de octubre, pág. 24.
- Gohn, Maria da Glória. 2000. *Mídia, Terceiro Setor e MST. Impactos sobre o futuro das cidades e do campo*. Petrópolis, Vozes.
- Goldberg, Roselee. 1979. «Seventies Performance: “To be with Art is All we Ask”», en *Performance: Live Art 1909 to the Present*. Nueva York, Abrams, págs. 98-125.
- 1984. «Performance: The Golden Years», en Gregory Battcock y Robert Nic- kas (comps.).
- Goldman, Shifra. 1991a. «Metropolitan Splendors: The Buying and Selling of Mexico». *Third Text* 14 (primavera).
- 1991b. «Mirándole la boca a caballo regalado: Arte latinoamericano en Estados Unidos». *La Jornada Semanal*, 6 de octubre, págs. 39-44.
- 1994. *Dimensions of the Americas: Art and Social Change in Latin America and the United States*. Chicago, University of Chicago Press.
- Gómez-Peña, Guillermo. 1988. «Documented/Undocumented», en *Multicultural Literacy: Opening the American Mind*. Rick Simonson y Scott Walker (comps.). Saint Paul, Grayworld Press.
- 1992. «The New World Border». *High Performance* (otoño).
- 1993. «The Free Art Agreement/El Tratado de Libre Cultura». *High Performance* 63 (otoño), págs. 58-63. También en Carol Becker (comp.).
- Gonçalves, Marcos Augusto. 1994. «Flying Down to Rio» *Revista Folha*, 2 de octubre, pág. 78.
- Goode, Judith G., Jo Anne Schneider y Suzanne Blanc. 1992. «Transcending Boundaries and Closing Ranks: How Schools Shape Interrelations», en *Structuring Diversity: Ethnographic Perspectives on the New Immigration*. Louise Lamphere (comp.). Chicago, University of Chicago Press.
- Goodstein, Laurie. 1999. «Coalition's Woe's May Hinder Goals of Christian Right». *The New York Times*, edición online, 2 de agosto.
- Gordon, Avery. 1995. «Diversity Management: The Work of Corporate Culture». *Social Text* 44.
- Gordon, Michael R. 2001. «U.S. Tries to Rally Public Support Overseas». *The New York Times*, 6 de noviembre.
- Goswamy, B. N. 1991. «Another Past, Another Context: Exhibiting Indian Art Abroad», en Ivan Karp y Steven D. Lavine (comps.).
- «Governo atenderá 9 milhões de famílias com Proalimentos» (Programa Brasileiro de apoio nutricional). 1992. *Jornal do Brasil*, 22 de octubre, pág. 1.
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selections from the Prison Notebooks*. Quentin Hoare (comp.) y Geoffrey Nowell Smith (trad.). Nueva York, International Publishers. [Antología, Madrid, Siglo XXI, 1971.]
- Granado, Bruno del. 2000. Entrevista por George Yúdice. Miami Beach, 13 de marzo.
- Graser, Graser. 1999. «“Silicon Barrio” getting Latin America online». *Variety* 1, 7 de noviembre, M32-M33.
- Grimson, Alejandro. 1998. «Comentarios acerca de las políticas culturales del MERCOSUR». Seminario Internacional sobre la Integración Económica y las Industrias de la Cultura en América Latina y el Caribe. Buenos Aires, 30-31 de julio.
- 1999. *Relatos de la diferencia y de la igualdad: Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires, Eudeba/Felafacs.
- Grosfoguel, Ramón. 1994. «World Cities in the Caribbean: The Rise of Miami and San Juan». *Review* 17, 3 (verano), págs. 351-381.
- 2000. «Multiple Colonialities in a Symbolic WorldCity: Miami in the WorldEconomy». Trabajo presentado en el XXII Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. Hyatt Regency Hotel, Miami, 17 de marzo.
- Grossberg, Larry. 1999. «Speculations and Articulations of Globalization». *Poli-graph* 11.
- Grupo de Friburgo. 1996. «Project concerning a declaration of cultural rights». París, UNESCO, 4 de septiembre. http://www.unifr.ch/iiedh/langues/english/DC/decl_dc.html
- «Grupo negro declara guerra aos “carecas”». 1992. *Folha de São Paulo*, 18 de octubre, págs. 4-3.
- Guedes, Cilene. 1996. «O Brasil numa rua de Botafogo». *Jornal do Brasil Online, Caderno B*, 28 de abril.
- Guevara Niebla, Gilberto y Néstor García Canclini (comps.). 1992. *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio*. México, Nueva Imagen.
- Gugelberger, Georg (comp.). 1996. *The Real thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham, Duke UP.
- Guilbaut, Serge. 1983. *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Chicago, University of Chicago Press.
- Gundrey, G. 1994. «Where the “Growth Jobs” Are». *The People* 104, 7 (15 de diciembre), en <igc.econ.poverty> (2/20/94).
- Habermas, Jürgen. 1981. «Modernity versus Postmodernity». *New German Critique* 22 (invierno).
- 1984. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge, MIT Press.

- Hachten, William A. 1999. *The World News Prism: Changing Media of International Communication*. Ames, Iowa State University Press.
- Hale, Grace Elizabeth. 1998. *Making Whiteness: the Culture of Segregation in the South, 1890-1940*. Nueva York, Pantheon Books.
- Halleck, Deedee. 1994. «Zapatistas On-Line». *NACLA Report on the Americas, special issue on The Political Uses of Culture* 28, 2 (septiembre/octubre), págs. 30-32.
- Halley, Janet E. 2000. «Like Race» Arguments», en Judith Butler, John Guillory y Kendall Thomas.
- Hanchard, Michael. 1990. «Identity, Meaning, and the African American». *Social Text* 24, págs. 31-42.
- 1994. *Orpheus and Power; Afro-Brazilian Social Movements in Rio de Janeiro and São Paulo, Brazil 1945-1988*. Princeton, Princeton University Press.
- Hancocks, Anthea. 1987. «Museum Exhibitions as a Tool for Social Awareness». *American Museum of Natural History* 30, 3, págs. 181-192.
- Haraway, Donna. 1988. «Apes, Aliens, Cyborgs and Women: The Intersection of Colonial Discourse and Feminist Theory». Conferencia. New School for Social Research, primavera de 1988.
- 1989a. «Monkeys, Aliens, and Women: Love, Science, and Politics at the Intersection of Feminist Theory and Colonial Discourse». *Women's Studies International Forum* 12, 3, págs. 295-312.
- 1989b. *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science*. Nueva York, Routledge.
- 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York, Routledge. [Ciencia, cyborgs y mujeres. Madrid, Cátedra, 1995.]
- 1997. *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan@_Meets_OncoMouse™*. Nueva York, Routledge.
- Hardt, Michael. 1995. «The Withering of Civil Society». *Social Text*.
- Hardt, Michael y Toni Negri. 1994. *Labor of Dionysus: A Critique of the State Form*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Hardt y Negri. 2001. *Empire*. Cambridge, Harvard UP. [Imperio. Barcelona, Paidós, 2002]
- Hart, Hugh. 2001. «Bringing Hollywood Pizazz to Military Training». *The New York Times*, 15 de noviembre.
- Hartigan (h.), John. 1999. *Racial situations: class predicaments of whiteness in Detroit*. Princeton, Princeton University Press.
- Hasenbalg, Carlos. 1992. «Desigualdades raciais no Brasil e na América Latina: Respostas Tímidas ao Racismo Escamoteado (Notas Preliminares)». Conferencia dada en el Seminario sobre *Derechos Humanos, Justicia y Sociedad*, Buenos Aires, 22-24 de octubre.
- Hasenbalg, Carlos y Nelson do Valle Silva. 1988. *Estrutura Social, Mobilidade e Raça*. San Pablo/Río de Janeiro, Vértice/IUPERJ.
- «Health GAP Statement on Brazil's Intention to Issue a Compulsory License for Nelfinavir». 2001. Proyecto para el consumo en Tecnología, Atención de Salud y Propiedad Intelectual, 22 de agosto. <http://www.cptech.org/ip/health/c/brazil/hgapbrazil08222001.html>
- Heidegger, Martin. 1971. «The Origin of the Work of Art», en *Poetry, Language, Thought*. Nueva York, Harper and Row. [«El origen de la obra de arte» en *Arte y Poesía*. México, F.C.E., 1995.]
- 1977. *The Question Concerning Technology and Other Essays*. William Lovitt (trad.). Nueva York, Garland. [Conferencias y artículos. Barcelona, Serbal, 1994.]
- Heinich, Nathalie y Michael Pollak. 1996. «From Museum Curator to Exhibition Auteur: Inventing a Singular Position», en *Thinking About Exhibitions*. Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson y Sandy Nairne (comps.). Londres/Nueva York, Routledge.
- Helg, Aline. 1990. «Race in Argentina and Cuba, 1880-1930», en *The Idea of Race in Latin America*. Richard Graham (comp.). Austin, University of Texas Press.
- Helms, Janet E. 1992. *A race is a nice thing to have: a guide to being a white person or understanding the white persons in your life*. Topeka, Content Communications.
- «The Helms Process». 1989. *The New York Times*, 28 de julio, A 26.
- Hendershot, Heather. 1995. «Shake, Rattle and Roll: Production and Consumption of Fundamentalist Youth Culture». *Afterimage* (febrero-marzo).
- Henríquez, Elio y Matilde Pérez. 1995. «La transición democrática no la determinará el gobierno, dijo el "subcomandante"». En vídeo. *La Jornada*, 9 de agosto. Disponible en la red: <<http://serpiente.dgsca.unam.mx/jornada/1995/oct95/1951021/cara.html>>
- Herald Staff Report. 2000. «Exiles' Elián protests backfired in Cuba». *The Miami Herald*, edición online, 3 de julio.
- Hernández y Rosa Rojas. 1995. «Queremos ser parte de la nación mexicana, como iguales». *La Jornada*, 18 de noviembre. Disponible en la red: <<http://serpiente.dgsca.unam.mx/jornada/1995/oct95/1951021/cara.html>>
- 1996. «Fourth Declaration of the Lacandon Jungle». Disponible en la red. <<http://www.eco.utexas.edu:80/Homepages/Faculty/Cleaver/chiapas952.html>>
- Herscovici, Alain. 1999. «Globalización, sistema de redes y estructuración del espacio: un análisis económico», en Guillermo Mastrini y César Bolaño (comps.).
- Hess, David J. y Roberto A. DaMatta (comps.). 1995. *The Brazilian Puzzle: Culture on the Borderlands of the Western World*. Nueva York, Columbia University Press.
- Hickey, David. 1995. «Sitegeist», en *inSITE94*, págs. 64-71.
- Hill, Mike (comp.). 1997. *Whiteness: a critical reader*. Nueva York, New York University Press.
- Hispanic Business* (Santa Barbara, California). Ha publicado muchos artículos y editoriales entusiastas sobre el NAFTA y sobre las oportunidades que se les brindan a los empresarios hispanoestadounidenses.
- Hispanic USA: Marketing Niche of the 90s*. 1994. Grabación en vídeo, productora Telemundo.
- Hoggart, Richard. 1992. *The Uses of Literacy [1957]*. New Brunswick, NJ, Transaction.
- Holmes, Steven A. 1995a. «Programs Based on Sex and Race Are Challenged». *The New York Times*, 16 de marzo, A1.

- 1995b. «White House Signals an Easing on Affirmative Action». *The New York Times*, 25 de febrero, pág. 9.
- Hoving, Thomas P. 1968. «Branch Out». *Museum News* 47, 4.
- Howard, Gary R. 1999. *We can't teach what we don't know: white teachers, multiracial schools*. Nueva York, Teachers College Press.
- Human Rights Coordinator <hrcoord in igc:hr.child>. «Brazil: Child Murders Shroud Rio», newsdesk@igc.apc.org in igc:ips.english 7/27/93.
- Huntington, Samuel. 1996. *The Clash of Civilizations*. Nueva York, Simon and Schuster. [El choque de civilizaciones. Barcelona, Paidós, 1997.]
- I Bienal de Artes Visuais do Mercosul / I Bienal de Artes Visuales del Mercosur, de 2 de outubro*. a 30 de novembro de 1997. Porto Alegre, Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 1997.
- Ignatiev, Noel. 1995. *How the Irish became white*. Nueva York, Routledge.
- Ignatiev, Noel y John Garvey (comps.). 1996. *Race traitor*. Nueva York, Routledge.
- «Impact of Undocumented Persons and Other Migrants on Costs, Revenues and Services in Los Angeles County». 1992. Informe para el Consejo de Supervisores del Condado de Los Ángeles. Noviembre.
- «INSIGHTS fits naturally into growth plan for Greater San Diego Chamber of Commerce and city». 1994. *El sol de San Diego*, 15 de septiembre, pág. 20.
- inSITE94: A Binational Exhibition of Installation and Site-Specific Art-San Diego/Tijuana. Una Exposición Binacional de Arte-Instalación en Sitios Específicos*. 1994. *San Diego Daily Transcript*. Suplemento especial del 20 de septiembre.
- inSITE94: A Binational Exhibition of Installation and Site-Specific Art-San Diego/Tijuana. Una exposición Binacional de Arte-Instalación en Sitios Específicos*. 1995. Sally Yard (comp.). San Diego, Installation Gallery-Catalogue.
- inSITE97: Private Time in Public Space/ Tiempo privado en espacio público*. 1998. Sally Yard (comp.). San Diego, Installation Gallery.
- inSITE97 Takes Shape for Fall of 1997 With an Emphasis on Artists Working in the Americas*. 1995. Comunicado de prensa, 11 de octubre.
- inSITE2000*. 2000. Declaración curatorial. <http://www.insite2000.org/testweb/english/curators-e.html>.
- International Labour Office (ILO). 2001. «The social impact on the hotel and tourism sector of events subsequent to 11 September 2001». Informes para el Debate en la Reunión Informal sobre el Sector de Hotelería y Turismo: «El impacto social de los acontecimientos posteriores al 11 de septiembre de 2001». Ginebra, 25-26 de octubre. <http://www.ilo.org/public/english/dialogue/sector/techmeet/imhct01/imhctbp.pdf>
- Iramain, Demetrio. 2001. «Otra campaña contra las Madres de Plaza de Mayo». *Rebelión*, 12 de octubre. <http://www.eurosur.org/rebellion/internacional/debate2121001.htm>
- Iturrigarria, F. 1999. «Polémica en Lyon por la idea de construir un museo Guggenheim». *El Diario Vasco*, edición online, 27 de junio.
- IUF (International Union of Food, Agricultural, Hotel, Restaurant, Catering, Tobacco and Allied Workers' Associations). 2001. «WTO Doha Conference a Setback for Labour and the Poor.» 21 de noviembre. <http://www.iuf.org/iuf/wp/011121.htm>
- Jabor, Arnaldo. 1995. «As favelas do Rio são países estrangeiros». *Folha de São Paulo*, 30 de mayo, V-10.
- Jackson, Maria-Rosario. 1998. *Arts & Culture Indicators in Community Building Project: January 1996 May 1998. A Report to the Rockefeller Foundation*. Washington, D.C., The Urban Institute.
- Jackson, Terry. 2000. «Lights, Camera. Where is the Action?». *The Miami Herald*, edición online, 5 de marzo, 1M.
- Jacob, Mary Jane. 1995. «Outside the Loop», en Mary Jane Jacob, curadora.
- 1995. *Culture in action: a public art program of Sculpture Chicago*. Seattle, Bay Press.
- 1996. Entrevista por Jeffrey Kastner. *Art and Design* 11 (enero-febrero).
- (comp.). 1998. *Conversations at the Castle: Changing Audiences and Contemporary Art*. Cambridge, MIT Press.
- Jacob, Mary Jane con Michael Brenson. 1998. «Reaching the Goal: Curating Conversations», en Mary Jane Jacob (comp.).
- Jacobs, Karrie. 1997. «Capital Improvements». *Guggenheim Magazine* (otoño), págs. 10-17.
- Jacobson, Matthew Frye. 1998. *Whiteness of a different color: European immigrants and the alchemy of race*. Cambridge, Harvard University Press.
- Jacoby, Russell. 1987. *The last intellectuals: American culture in the age of academe*. Nueva York, Basic Book.
- Jameson, Fredric. 1984. «Postmodernism, or the Logic of Late Capitalism». *New Left Review* 146 (julio-agosto), págs. 53-92.
- 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham, Duke University Press. [El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado. Barcelona, Paidós, 1995.]
- «Jantar dos palavrões». 1992. *Jornal do Brasil*, 30 de septiembre, pág. 17.
- Jaura, Ramesh. 2000. «AMÉRICA LATINA: Leve mejoría salarial, pero alto desempleo». *Tierramérica*, 17 de diciembre. <http://www.tierramerica.net/2000/1217/noticias1.html>
- Jelin, Elizabeth. 1991. «¿Cómo construir ciudadanía? Una visión desde abajo». Trabajo presentado para el proyecto CEDES sobre «Derechos humanos y la consolidación de la democracia: el juicio a los militares argentinos». Buenos Aires, 20-21 de septiembre.
- 1998. «Toward a Culture of Participation and Citizenship: Challenges for a More Equitable World», en Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar (comps.).
- Jelin, Elizabeth y Eric Hershberg (comps.). 1996. «Introduction: Human Rights and the Construction of Democracy», en *Constructing Democracy: Human Rights, Citizenship, and Society in Latin America*. Boulder, CO, Westview Press.
- Jelin, Elizabeth y Susana G. Kaufman. 1998. «Layers of memories: twenty years after in Argentina». Ensayo para la conferencia sobre «Legados del autoritarismo: Producción cultural, trauma colectivo y justicia global». University of Wisconsin-Madison, 3-5 de abril.

- Laclau, Ernesto. 1988. «Metaphor and Social Antagonisms», en *Marxism and the Interpretation of Culture*. Cary Nelson y Lawrence Grossberg (comps.). Urbana, University of Illinois Press.
- 1990. *New Reflections on the Revolution of our Time*. Londres, Verso. [Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo. Buenos Aires, Nueva Visión, 1993.]
- Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. 1985. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. Londres, Verso. [Hegemonía y estrategia socialista: hacia la radicalización de la democracia. Madrid, Siglo XXI, 1987.]
- Lacy, Suzanne (comp.). 1995. *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle, Bay Press.
- Lamont, Michèle (comp.). 1999. *The cultural territories of race: Black and White boundaries*. Chicago, University of Chicago Press.
- Langley, Stephen. 1993. «The Functions of Arts and Media Management in Relation to the Conflicting Forces of Multiculturalism and Mediaculturalism». *Journal of Arts Management, Law, and Society* 23, 3 (otoño), págs. 181-195.
- Laó, Agustín. 1994-95. «Resources of Hope: Imagining the Young Lords and the Politics of Memory». *Centro Journal of the Centro de Estudios Puertorriqueños* 7, 1 (invierno-primavera).
- Laplanche, J. y J.B. Pontalis. 1973. *The language of psychoanalysis*. Donald Nicholson Smith (comp.), Daniel Lagache (introd.). Nueva York, Norton. [Diccionario de psicoanálisis. Barcelona, Paidós, 1996.]
- Lappé, Frances Moore y Joseph Collins. 1979. *Food First: Beyond the Myth of Scarcity*. Nueva York, Ballantine.
- Larrabee, E. 1968. *Museums and Education*. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press.
- Larson, Gary O. 1997. *American Canvases*. Washington, D.C., National Endowment for the Arts.
- Lasch, Christopher. 1978. *The Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations*. Nueva York, Norton.
- Lash, Scott y John Urry. 1987. *The end of organized capitalism*. Madison, University of Wisconsin Press.
- Lavine, Steven D. 1991. «Art Museums, National Identity, and the Status of Minority Cultures: The Case of Hispanic Art in the United States», en Ivan Karp y Steven D. Lavine (comps.).
- LeClaire, Jennifer. 1998. «Latin America Makes Miami Major Entertainment Player. “Hollywood East” is now thirdlargest production hub». *The Christian Science Monitor*, edición online, 17 de agosto.
- Leidner, Robin. 1993. *Fast food, Fast Talk: Service Work and the Routinization of Everyday Life*. Berkeley, University of California Press.
- Levin, Gary. 1993. «Mainstream’s Domino Effect: Liquor, Fragrance, Clothing Advertisers Ease into Gay Magazines». *Advertising Age* (junio), págs. 30-32.
- LevineRasky, Cynthia (comp.). 2002. *Working through whiteness: international perspectives*. Albany, State University of New York Press.
- Levine, Richard. 1990. «Young Immigrant Wave Lifts New York Economy». *The New York Times*, 30 de julio, A1-B4.
- Lewin, Tamar. 1994. «Suit Accuses Hotek at Disney World of “English Only” Policies». *The New York Times*, 13 de octubre, A23.
- Lewis, Michael J. 2001. «The “Look at Me” Strut of a Swagger Building». *The New York Times*, 6 de enero.
- Lewis, Neil A. 2001. «A Conservative Legal Group Thrives in Bush’s Washington». *The New York Times*, edición online, 18 de abril.
- Leyva, Dennis. 2000. Entrevista. Offices of the City of Miami Beach, 14 de marzo.
- Lima, Roberto Kant de. 1995. «Bureaucratic Rationality in Brazil and in the United States: Criminal Justice Systems in Comparative Perspective», en David J. Hess y Roberto A. DaMatta.
- Linker, James A. 1997. «The minor art of Guillermo GómezPeña». <http://www.homepage.montana.edu/~linker/minorart.html>
- Lippard, Lucy R. 1984a. *Get the message?: a decade of art for social change*. Nueva York, E.P. Dutton.
- 1984b. «Trojan Horses: Activist Art and Power», en Wallis.
- Lipsitz, George. 1998. *The Possessive Investment in Whiteness: How White People Profit from Identity Politics*. Filadelfia, Temple University Press.
- Lipton, Eric y Michael Cooper. 2002. «City Faces Challenge to Close Widest Budget Gap Since 70’s». *The New York Times*, 4 de enero.
- Livingston, Steven. 1997. «Beyond the “CNN Effect”: The Media Foreign Policy Dynamic», en *Politics and the Press: The News Media and Their Influence*. Pippa Norris (comp.). Londres, Lynne Rienner.
- Lohr, Steve. 2000. «Welcome to the Internet, the First Global Colony». *The New York Times*, 9 de enero
- López, Ian F. Haney. 1996. *White by law: the legal construction of race*. Nueva York, New York University Press.
- López, Julio César. 1996. Entrevista con el subcomandante Marcos. *Proceso* 1002, 15 de enero.
- López, Sebastián. 1992. «Identity: Reality or Fiction». *Third Text*, 18 (primavera), págs. 15-25.
- Luke, Timothy. 1996. Reseña de *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism* de Nina Felshin (comp.) *Culture in Action: A Public Art Program of Sculpture Chicago* de Mary Jane Jacob, Michael Brenson and Eva M. Olson. *Contemporary Sociology* 25, 5.
- Madrack, Jeff. 2000. «Government’s Role in the New Economy Is Not a Cheap or Easy One». *The New York Times*, edición online, 11 de mayo.
- Magiciens de la Terre. 1989. Catálogo. Edición especial de *Third Text*, 6 (primavera), traducción de *Les Cahiers du Musée National d’Art Moderne*. París, Éditions du Centre Pompidou.
- Magnífico: *Hispanic Culture Breaks Out of the Barrio*. 1988. Edición especial de *Time*, 11 de julio.
- «Maia proíbe Viva Rio na prefeitura». 1995. *Jornal do Brasil*, 5 de diciembre.
- Manglano-Ovalle, Iñigo. 1999. Comentarios sobre la residencia inicial para inSITE2000, 11 de julio.
- 2000. Entrevista por George Yúdice, 17 de junio.

- Marable, Manning. 1991. *Race, Reform, and Rebellion: The Second Reconstruction in Black America, 1945-1990*. Segunda edición actualizada. Jackson, University Press of Mississippi.
- Mariátegui, José Carlos. 1971. *Seven Interpretive Essays on Peruvian Reality 1928*. Austin, University of Texas Press. [*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Barcelona, Grijalbo, 1976.]
- Marquis, Alice Goldfarb. 1995. *Art Lessons: Learning from the Rise and Fall of Public Arts Funding*. Nueva York, Basic Books.
- Marquis, Christopher. 2000. «CubanAmerican Lobby on the Defensive». *The New York Times*, edición online, 30 de junio.
- Marshall, T. H. 1973. «Citizenship and Social Class» [1950], en *Class, Citizenship and Social Development: Essays*. Westport, CT, Greenwood Press.
- Martin, E. 1967. «Why Museum Education in Today's World?» *Museum News* 46, 2.
- Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura, hegemonía*. Barcelona, Gustavo Gili.
- 1992. «Communication: A strategic site for the debate on modernity». *Border/Lines* 27.
 - 1993. «La comunicación en las transformaciones del campo cultural». Trabajo presentado en la Primera Reunión de la Red de Estudios Culturales Interamericanos. Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa, Ciudad de México, 3-5 de mayo.
- Martin, Jerry L. y Anne D. Neal. 2001. *Defending Civilization: How Our Universities Are Failing America and What Can Be Done About It*. Washington, D.C., Defense of Civilization Fund, American Council of Trustees and Alumni. www.goacta.org/Reports/defciv.pdf
- Martín, Martín. 1998. «Studio Miami How Does an Entertainment Capital Rise from the Ground Up? Cash, Connections and Cool». *The Miami Herald*, edición online, 13 de diciembre, 1 I.
- Martínez, Draeger. 1998. «Magazines Target Hispanic Readers». *The Miami Herald*, edición online, 10 de noviembre.
- Martínez Estrada, Ezequiel. 1933. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires, Babel.
- Marx, Karl. 1959. *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*. Londres, Lawrence y Wishart. [*Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Barcelona, Grijalbo, 1975.]
- 1977. *Capital*. Vol. 1. Ben Fowkes (trad.) Nueva York, Vintage. [*El Capital*. Barcelona, Ediciones Folio, 1997.]
 - 1995. «On the Question of Free Trade», en *The poverty of philosophy*. H. Quelch (trad.) Amherst, NY, Prometheus Books. También online, <http://csf.colorado.edu/psn/marx/Archive/1848FT/1848ft.txt>. [*Miseria de la filosofía*. Madrid, Aguilar, 1973.]
- Marx, Karl y Friedrich Engels. 1967. *The Communist Manifesto* [1848]. Harmondsworth, Penguin. [*El manifiesto comunista*. Alcobendas, Alba, 1998.]
- 1975. *The Holy Family: or, critique of critical criticism: against Bruno Bauer and company*. Richard Dixon y Clemens Dutt (comps.). Segunda edición corregida. Moscú, Progress Publishers. [*La sagrada familia*. Barcelona, Crítica, 1978.]
- Mastrini, Guillermo y César Bolaño (comps.). 1999. *Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina. Hacia una economía política de la comunicación*. Buenos Aires, Biblos.
- Mato, Daniel. 1995a. «Beyond the Mall: A View of the Culture and Development Program of the 1994 Smithsonian's Festival of American Folklife in the Context of the Globalization Process». Trabajo presentado en el Center for Folklife Programs and Cultural Studies, Smithsonian Institution.
- 1995b. «Complexes of Brokering and the Global-Local Connections: Considerations Based on Cases in "Latin" America». Trabajo presentado en el XIX Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. Washington, D.C., 28-30 de septiembre.
 - (en prensa). «Procesos culturales y transformaciones socio-políticas en América "Latina" en tiempos de globalización», en *América Latina en tiempos de globalización*. D. Mato, E. Amodio y M. Montero (comps.). Caracas, UNESCO-CRESALC.
 - 1998. «Transnational Identities in the Age of Globalization». *Cultural Studies* 12, 4, págs. 598-620.
 - 2000. «Miami en la transnacionalización de la industria de la telenovela: Sobre la territorialidad de los procesos de globalización». Trabajo presentado en el panel sobre «Ciudades globales y capitales culturales I: Industrias mediáticas y de la cultura». XXII Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos. Hyatt Regency Hotel, Miami, 16-18 de marzo.
- Mawlawi, Farouk. 1992. «New Conflicts, New Challenges: The Evolving Role for NonGovernmental Actors». *Journal of International Affairs* 46 (invierno), págs. 391-411.
- Mazer, Robyn A. 2001. «From TShirts to Terrorism: That Fake Nike Swoosh May Be Helping to Fund Bin Laden's Network». *The Washington Post*, 30 de septiembre.
- Mazziotti, Nora y Libertad Borda. 1999. «El show de Cristina y la construcción de lo latino». Investigación para el Proyecto UBACYT: «Los géneros de la televerdad. Realidad y ficción, lo local y lo global», dirigido por Nora Mazziotti. Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA.
- McCracken, Ellen y Mario T. García. 1995. *Rearticulations: The Practice of Chicano Cultural Studies*. Durham, Duke University Press.
- McDowell, Edwin. 2001. «Occupancy and Rates Sag at New York Hotels». *The New York Times*, 23 de diciembre
- McEvelly, Thomas. 1995. «inSITE94». *Artforum* (verano).
- McGowan, Chris y Ricardo Pessanha. 1991. *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil*. Nueva York, Billboard Books.
- McKee, Patricia. 1999. *Producing American Races: Henry James, William Faulkner, Toni Morrison*. Durham, Duke University Press.
- McKenna, Barbara. 1995. «Road Shows in the Information Highway: Intellectual Property Rights Take on New Definitions in a Time of Technological Transformation». *On Campus* 14, 8 (mayo-junio), págs. 8-9, 13.
- McKinley, Jesse. 2001. «Broadway Is in the War All the Way». *The New York Times*, 21 de septiembre.

- McKinley, Peggy. 2000. Entrevista. Miami Beach, 13 de marzo.
- McKoy, Sheila Smith. 2001. *When whites riot: writing race and violence in American and South African culture*. Madison, University of Wisconsin Press.
- McLuhan, Marshall y Quentin Fiore. 1967. *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*. Nueva York, Bantam Books. [El medio es el masaje: un inventario de efectos. Barcelona, Paidós, 2001.]
- McLuhan, Marshall y Bruce R. Powers. 1989. *The Global Village: Transformations in World Life and Media in the 21st Century*. Nueva York, Oxford University Press. [La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI. Barcelona, Gedisa, 1990.]
- Mead, Rebecca. 1993. «The Professor of Hip». *New York Magazine*, 14 de noviembre.
- Medina, Cuauhtémoc. 1993. «Barcelona: Paradojas del multiculturalismo». *Curare: Espacio Crítico para las Artes*. Suplemento de arte de *La Jornada*, 21 de septiembre, pág. 7.
- 1995. «A Line Is a Central Point With Two Sides». *Curare: Espacio Crítico para las Artes*, en *inSITE94*.
- Menchú, Rigoberta. 1984. *I, Rigoberta Menchú: an Indian woman in Guatemala*. Elisabeth BurgosDebray (comp. e introd.). Ann Wright (trad.). Londres, Verso. [Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia. Barcelona, Seix Barral, 1998.]
- Mendes, Antônio José. 1993. «População rejeita casas de apoio a menor». *Jornal do Brasil*, 17 de enero, pág. 25.
- Mendoza, Rick. 1994. «The Year Belongs to Univision». *Hispanic Business* (diciembre), págs. 56-60.
- Mercer, Kobena. 1994. «Identity and Diversity in Postmodern Politics», en *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. Nueva York, Routledge.
- 1999-2000. «Ethnicity and Internationality: New British Art and Diaspora-Based Blackness». *Third Text* 49 (invierno), págs. 51-62.
- Merewether, Charles. 1991. «Like a Coarse Thread Through the Body: Transformation and Renewal», en *Mito y magia*, págs. CXIV-CXXXIII.
- Mesquita, Ivo et al. 2000. «Curatorial Statement: inSITE2000: Landscape-Traffic-Syntax». *inSITE2000*. <http://www.insite2000.org>.
- «Miami South Florida». 1999. Sección especial de *Variety* 1, 7 de noviembre, M1 - M33.
- Midani, André. 1994. Comunicación personal (28 de octubre).
- 1998. Entrevista con George Yúdice. 17 de Julio. Citado en Yúdice, 1999.
- Mignolo, Walter D. 1994. *The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality, and colonization*. Ann Arbor, University of Michigan Press.
- Miller, Toby. 1993. *The Well-Tempered Self: Citizenship, Culture, and the Postmodern Subject*. Baltimore, Johns Hopkins. Véase especialmente «Nation, Drama, Diplomacy», págs. 95-128.
- 1996. «The Crime of Monsieur Lang: GATT, the Screen and the New International Division of Cultural Labour», en *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*. Albert Moran (comp.). Londres, Routledge.
- 1998. *Technologies of Truth: Cultural Citizenship and the Popular Media*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Miller, Toby; Nitin Govil; John McMurria y Richard Maxwell. 2001. *Global Hollywood*. Londres, British Film Institute.
- Miller, Toby y Mary Claire Leger (en prensa). «Runaway Production, Runaway Consumption, Runaway Citizenship: The New International Division of Cultural Labor». *Emergences. Journal for the Study of Media and Composite Cultures* 11, 1.
- Miller, Toby y George Yúdice (en prensa). *Cultural Policy*. Londres, Sage.
- Milroy, Sarah. 1997. «Potent border show tears down barriers». *The Globe and Mail*, 11 de octubre, C14.
- Minade, Lorie. 2001. «Branson's Cash Pile Shrinks». *BBC News*, 22 de junio.
- Minayo, Maria Cecília de Souza et al. 1999. *Fala Galera: Juventude, Violência e Cidadania na Cidade do Rio de Janeiro*. Río de Janeiro, Garamond/UNESCO.
- Minow, Martha. 1988. «We, the Family: Constitutional Rights and American Families», en *The Constitution and American Life*. David Thelen (comp.). Ithaca, Cornell University Press.
- Mitchell v. United States. 1941. <http://www.multied.com/documents/Mitchell.html>
- Mito y magia en América: Los Ochenta*. 1991. Miguel Cervantes y Charles Merewether (curadores). Monterrey, Museo de Arte Contemporáneo.
- Mobil. 1990. «Helping Others Help Themselves» [Anuncio publicitario]. *The New York Times*, 30 de septiembre, págs.17-18.
- Molica, Fernando. 1995 «Chuva atrapalha passeata pela Paz». *Folha de São Paulo*, 29 de noviembre, págs. 3-31.
- Monaghan, Peter. 1993. «North American Academic Cooperation Becomes a Higher-Education Goal». *Chronicle of Higher Education*, 22 de septiembre, A37.
- Moncrieff Arrarte, Anne. 1998. «Region Emerges as Entertainment Capital». *The Miami Herald*, edición online, 25 de junio, 1A.
- Monsiváis, Carlos. 1992. «De la cultura mexicana en vísperas del Tratado de Libre Comercio», en Guevara Niebla y Néstor García Canclini (comps.).
- Monsiváis, Carlos y Hermann Bellinghausen. 2001. «Entrevista de Carlos Monsiváis y Hermann Bellinghausen a Marcos». *La Jornada*, 8 de enero. http://flag.blackened.net/revolt/mexico/ezln/2001/marcos_interview_jan.html
- Moraes, Angélica de. 1998. «Fábio Magalhães conta como será a Bienal do Mercosul». *O Estado de São Paulo*, 28 de julio.
- Morais, Federico. 1997 «Reescrivendo a história da arte latino-americana», en *I Bienal de Artes Visuais do Mercosul*, págs. 12-20.
- Morgan, Dahlia. 2000. Entrevista. Florida International University, Miami, 13 de marzo.
- Mort, Frank. 1990. «The Politics of Consumption», en *New Times: The Changing Face of Politics in the 1990s*. Stuart Hall y Martin Jacques (comps.). Londres, Verso.
- «“Mortos estavam amarrados”, dizem freiras». 1992. *Folha de São Paulo*, 4 de octubre, págs. 1-15.
- «Mortos na Detenção podem superar 111». 1992. *Folha de São Paulo*, 5 de octubre de 1992, 1-1.
- Mosco, Vincent. 1990. «Toward a Transnational World Information Order: The U.S.-Canada Free Trade Agreement». *Canadian Journal of Communication* 15, 2 (mayo), págs. 46-64.

- Moskowitz, Daniel B. 1994. «Free Trade Gridlock? What a Republican Congress Will Mean for Foreign Trade Policy». *International Business* (diciembre), págs. 78-79.
- Motion Picture Association of America (MPAA). 1999. «Statement of Jack Valentini, Chairman and CEO, MPA, Before the Committee on Ways and Means Subcommittee on Trade, Regarding US-China Trade Relations and the Possible Accession of China to the WTO». Comunicado de prensa, 8 de junio.
- 2002. «Study Shows Copyright Industries As Largest Contributor To The U.S. Economy». *Copyright Press Releases*, 22 de abril.
- Mouffe, Chantal. 1992a. «Democratic Citizenship and the Political Community», en *Dimensions of Radical Democracy: Pluralism, Citizenship, Community*. Chantal Mouffe (comp.). Londres, Verso. [El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical. Barcelona, Paidós, 1999.]
- 1992b. «Feminism, Citizenship, and Radical Democratic Politics», en *Feminists Theorize the Political*. Judith Butler y Joan W. Scott (comps.). Nueva York, Routledge.
- «Movimento Funk leva desesperança». 1992. *Jornal do Brasil*, 25 de octubre de 1992, pág. 32.
- Moylan, Tom. 1995. «People or Markets: Some Thoughts on Culture and Corporations in the University of the Twenty-First Century». *Social Text* 44.
- Moynihan, Daniel Patrick. 1965. *The Negro Family: The Case for National Action*. Washington, D.C., U.S. Department of Labor [Office of Policy Planning and Research].
- Muñoz, José Esteban. 1999. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Myerson, Allen R. 1994. «The Booming, Bulging Tex-Mex Border». *The New York Times*, 7 de agosto, F1 y F6.
- 1995. «Strategies on Mexico Cast Aside». *The New York Times*, 14 de febrero, D1-D7.
- Myrdal, Gunnar. 1996. *An American dilemma: the Negro problem and modern democracy*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- Nader, Ralph et al. 1993. *The Case Against Free Trade*. San Francisco, Earth Island Press.
- Nader, Ralph. 1994. «Testimony of Ralph Nader: On the Uruguay Round of the General Agreement on Tariffs and Trade». *Senate Foreign Relations Committee*, 14 de junio, pág. 18.
- The Nafta and Educational Policy Symposium. 1993. «Educational Policy Recommendations Under the NAFTA». Simposio realizado en la Universidad de Arizona (2-3 abril), pág. 7.
- NAFTA and Inter-American Trade Monitor 1, 1 (30 de mayo de 1994).
- NAFTA and Inter-American Trade Monitor 1, 14 (29 de agosto de 1994).
- NAFTA and Inter-American Trade Monitor 1, 24 (7 de noviembre de 1994).
- NAFTA and Inter-American Trade Monitor 1, 31 (26 de diciembre de 1994).
- «NAFTA Notebook». 1993. *Canadian Forum* (enero), págs. 9-17.
- NAFTATHOUGHTS. A NEWSLETTER ON NAFTA, Washington, D.C., 3, 4 (octubre de 1993), pág. 9.
- Nakayama, Thomas K. y Judith N. Martin (comps.). 1999. *Whiteness: the communication of social identity*. Thousand Oaks, Sage Publications.
- Nascimento, Abdias do y Elisa Larkin Nascimento. 2000. «Dança da decepção: Uma leitura das relações raciais no Brasil», en *Beyond racism: embracing an interdependent future: Brazil, South Africa, the United States*. Atlanta, GA, Comparative Human Relations Initiative, Southern Education Foundation. http://www.beyondracism.org/port_danca.htm
- Nascimento, Gilberto. 1992. «Jovens dizem ter sido torturados por policiais». *Folha de São Paulo*, 19 de noviembre, págs. 3-5.
- Nash, Nathaniel C. 1995. «Benetton Touches a Nerve and Germans Protest». *The New York Times*, 3 de febrero, D1.
- Natalichio, Oscar F.; Marcelo Freyre y Jaime Fuchs. 2001. «La alegría de la vida». *Página/12*, 11 de octubre.
- Neff, Jack. 2000. «Benetton goes from death row to diapers». *Advertising Age* 71 (3 de abril), pág. 1.
- Nehru, Jawaharlal. 1954. *Jawaharlal Nehru's Speeches*. Nueva Delhi, Publications Division.
- Neto, Antônio Fausto; Paulo César Castro y Ricardo J. de Lucena Lucas. 1995. «A construção discursiva da violência: o caso do Rio de Janeiro». *Comunicação & Política* 1, 2 (diciembre de 1994-marzo de 1995), págs. 109-140.
- Newfield, Christopher. 1995. «Corporate Pleasures for a Corporate Planet». *Social Text* 44.html
- New York: Not In Our Name. 2001. 10 de octubre. <http://www.nynotinourname.org/The New York Times>.
2000. «Protesters Support U. S. Stance on Cuban Boy. Edición online, 7 de mayo.
- 2001a. «Survival of the Arts». Editorial. 20 de noviembre. <http://www.nycfuture.org/inthenews/nyt112001.htm>
- 2001b. «Guard for Bush Isn't Allowed Aboard Flight», 27 de diciembre. <http://www.nytimes.com/2001/12/27/national/27AGEN.html>
- New trade agreement for the Americas jeopardizes Brazil's acclaimed generic AIDS drug program*. 2001. «Unions and Environmentalists Join People With AIDS to Derail the FTAA». *Consumer Project on Technology*, 11 de abril. http://www.cptech.org/ip/health/trade/FTAArelease_04122001
- Niebuhr, Gustav. 1995a. «Where Religion Gets a Big Dose of Shopping-Mall Culture». *The New York Times*, 16 de abril, págs. 1 y 14.
- 1995b. «The Minister as Marketer: Learning From Business». *The New York Times*, 18 de abril, A1 y A20.
- Niec, Halina. 1998. «Cultural Rights: At the End of the World Decade for Cultural Development». Ensayo preliminar para *The Power of Culture. The Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development*. Estocolmo, del 30 de marzo al 2 de abril. <http://www.unescosweden.org/Conference/Papers/Paper2.htm>
- Noble, Barbara Presley. 1993. «The Unfolding of Gay Culture». *The New York Times*, 27 de junio, F23.
- Nojeim, Gregory T. 2001. «Threats to Civil Liberties PostSeptember 11: Secrecy, Erosion of Privacy, Danger of Unchecked Government». Comunicado de prensa. ACLU, 14 de diciembre. <http://www.aclu.org/news/2001/n121401b.html>

- Noriega, Chon. 1992. «U.S. Latinos and Film: El hilo latino: representation, identity and national culture». *Jump Cut* 38, págs. 1-6.
 «Número de mortos na chacina pode crescer». 1992. *Folha de São Paulo*, 5 de octubre, págs. 1-9.
- NYC & Company. 2001. «2000 NYC Visitor Counts Demonstrate Tourism's Continued Growth». 30 de julio. http://www.candyland.citysearch.com/nycny/nycvb/2000_Visitor.html
- Ochoa Gautier, Ana María. 2001. «Listening to the State: Power, Culture, and Cultural Policy in Colombia», en *Companion to Cultural Studies*. Toby Miller (comp.). Boston, Blackwell.
- Odierna, Judy. 2001. «Hiphop organizer says event won't return; Colleague's arrest generates protest». *The Miami Herald*, 25 de agosto. <http://www.miami.com/herald/content/news/local/dade/digdocs/024543.htm>
- «Ódio ao branco chega a São Paulo». 1992. *Folha de São Paulo*, 18 de octubre, págs. 4-1.
- O'Donnell, Guillermo. 1993. «On the State, Democratization and Some Conceptual Problems: A Latin American View with Glances at Some Postcommunist Countries». *World Development* 21, 8, págs. 1355-1369.
- «OEA "julga" invasão na penitenciária». 1992. *Folha de São Paulo*, 8 de agosto, págs. 1-13; también *Jornal do Brasil*, 22 de octubre de 1992, págs. 1-11.
- OECD (Organization of Economic Cooperation and Development). 2000. *Economic Survey of Mexico*. Julio. <http://www.worldbank.org/html/extdr/ofrep/lac/mx2.htm>
- Offe, Claus. 1985. *Disorganized capitalism: contemporary transformations of work and politics*. John Keane (comp.). Cambridge, MIT Press.
- Ojito, Mirta. 2000. «Best of Friends, Worlds Apart: Joel Ruiz Is Black. Achmed Valdés Is White». *The New York Times*, edición online, 5 de junio.
- Oliveira, Ronaldo de; Neuza Pereira Borges y Carlos Bahdur Vieira (comps). 1992. *ABC RAP: Coletânea de poesia rap*. São Bernardo do Campo, Prefeitura do Município.
- Oliver, J. A. 1971. *Museums and the Environment: A Handbook for Education*. Nueva York, American Association of Museums, Arkville Press.
- Ollman, Leah. 1997. «A New Frame for the Border». *Los Angeles Times*, 21 de septiembre, pág. 58.
- Omi, Michael y Howard Winant. 1986. *Racial formation in the United States: from the 1960s to the 1980s*. Nueva York, Routledge & Kegan Paul.
- Orme Jr., William. 1994. «What NAFTA Really Means». *Mexico Business* (mayo-junio), págs. 38-46.
- Ornelas, Carlos y Daniel C. Levy. 1991. «Mexico», en *International Higher Education. An Encyclopedia*. Vol. 2. Phillip G. Altbach (comp.). Nueva York, Garland.
- Oropeza, Mariano. 2001. «Un barrio a la carta. Un ensayo sobre estilos de vida y ciudad en un caso», en *Consumos culturales en una cultura de consumo en la sociedad argentina del ajuste*. Ana Wortman (comp.). Buenos Aires, Editorial Del Punto.
- Orsini, Elisabeth. 1992. «Arrastão, estopim do preconceito». *Jornal do Brasil*, 8 de noviembre, B2.
- Ortiz, Fernando. 1939. «La cubanidad y los negros». *Estudios Afrocubanos* 3, págs. 3-15.
- 1940. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana, Jesús Montero. Versión inglesa: *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Bronislaw Malinowski (introducción). Fernando Coronil (nueva introducción). Durham, Duke University Press, 1995.
- 1981. *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba [1951]*. La Habana, Letras Cubanas.
- Ortiz, Renato. 1988. *A moderna tradição brasileira*. San Pablo, Brasiliense.
- Ottmann, Goetz (en prensa). «Cultura é um Bom Negócio», en *The Challenge of Cultural Policy*. George Yúdice (comp.). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Oxford English Dictionary*. 1971. Nueva York, Oxford University Press.
- Pace, General Peter. 2001. «Testimony of Gen. Peter Pace, commanderinchief, U.S. Southern Command, Senate Armed Services Committee». The Center for International Policy's Colombia Project. 27 de marzo. <http://www.ciponline.org/colombia/032701.htm>
- Padden, Carol y Tom Humphries. 1988. *Deaf in America: Voices from a Culture*. Cambridge, Harvard University Press.
- Padmakshan, M. 2000. «CBEC trains guns on transfer pricing». *The Economic Times*, 16 de junio.
- Paoli, Maria Celia Pinheiro Machado y Vera da Silva Telles. 1998. «Social Rights: Conflicts and Negotiations in Contemporary Brazil», en: Alvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar (comps.).
- 2001. «A Better Society in a Time of War». *The New York Times*, 19 de octubre.
- Paredes, Américo. 1958. *With his pistol in his hand, a border ballad and its hero*. Austin, University of Texas Press.
- Parker, Andrew y Eve Kosofsky Sedgwick (comps.). 1995. «Introduction». en *Performativity and Performance*. Nueva York, Routledge.
- Partnoy, Alicia. 1986. *The Little School: Tales of Disappearance & Survival in Argentina*. Pittsburgh, Cleis.
- «Passeata do Reage Rio, na principal avenida do centro da cidade». *Folha de São Paulo*, 3 de diciembre, págs. 1-6.
- Passell, Peter. 1993. «Regional Trade Makes global Deals Go Round: Wondering why we need little old Nafta when we have a big fat GATT? Well, wonder no more». *The New York Times*, 19 de diciembre, E4.
- 1994. «Is France's Cultural Protection a Handy-dandy Trade Excuse?». *The New York Times*, 6 de enero, D1.
- Patton, Cindy. 1995. «Performativity and Spatial Distinction: The End of Epidemiology», en Andrew Parker y Eve Kosofsky Sedgwick (comps.).
- Paz, Octavio. 1950. *El laberinto de la soledad*. México, Cuadernos Americanos.
- 1990. «The Power of Ancient Mexican Art». *New York Review of Books*, 6 de diciembre.
- 1993. «Why Incite Demagogy?». *The New York Times*, 9 de noviembre, A17.
- Peixoto, Nelson Brissac. 2002. *Interven es em Megacidades: Brasmitel/ArteCidade, São Paulo, Zona Leste*. San Pablo, Arte Cidade. http://www.uol.com.br/artecidade/english/2002frane_ns.htm.

- Penha, Marcelo Montes. 2000. «The Ford Foundation and the Emergence of Afro-Brazilian Consciousness». Ensayo inédito.
- 2001. «African heritage and National Representation: Two Cases of Brasilidade in New York City», en Sonia Torres, 2001 (comp.).
- Pérez, Edwin. 2000. «Memo: Etc.» *El Nuevo Herald*, edición online, 18 de febrero, 5C.
- Pérez, Matilde y Gaspar Morquecho. 1995. «El diálogo nacional convocado por el EZLN ya empezó: invitados zapatistas». *La Jornada*, 21 de octubre. Disponible online: <<http://serpiente.dgsca.unam.mx/jornada/1995/oct95/951021/cara.html>>
- Pérez de Cuéllar, Javier. 1996. «President's Foreword», en *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*, http://www.unesco.org/culture_and_development/ocd/foreword.htm
- Pérez, Rudy. 2000. Entrevista. Miami Beach, 11 de marzo.
- «Performances and Shrines Express a Collective Grief». 2001. *The Artists Network*, 18 de septiembre. <http://www.artistsnetwork.org/news/news14.html>
- Perlez, Jane. 2000. «Dispute Could Warm U.S.Cuba Relations». *The New York Times*, edición online, 25 de abril.
- «The Peru Business Report». 1993. *The New York Times*, 23 de noviembre, A14-A15.
- Peterson, Iver. 1999. «City's Artists Are Its Pride and Something of a Pain». *The New York Times*, 23 de mayo. <http://www.nytimes.com>
- Peterson, Jonathan. «Trade's Image Takes Beating among Public». *Los Angeles Times*, 31 de mayo. Listserve MAINOT <mainot@essential.org>.
- Petras, James. 2001. «The Geopolitics of Plan Colombia». *Monthly Review* 53, 1 (mayo).
- The Pew Research Center for the People and the Press. 2001a. «But Military Censorship Backed, Terror Coverage Boosts News Media's Image». 28 de noviembre. <http://www.peoplepress.org/112801rpt.htm>
- 2001b. «Post 911 Attitudes: Religion More Prominent, Muslimamericans More Accepted». 6 de diciembre. <http://www.peoplepress.org/120601que.htm>
- Pfeiffer, Vivian. 2000. Entrevista. *Christies, Coral Gables*, 13 de marzo.
- Pharr, Suzanne. 1994. «The Right's Agenda». *Women's Project*. Little Rock, AK. Distribuido por <can-rw@pencil.cs.missouri.edu>
- Phelan, Peggy. 1993. *Unmarked: The Politics of Performance*. Nueva York, Routledge.
- «The Philanthropy of Financiers». 1993. *Left Business Observer* 6, 15 de diciembre. Online. Conferencia Internacional sobre Comunicaciones Globales, <igc.trade.library>, 22 de diciembre.
- Phillips, Patricia C. 1995. «Maintenance Activity: Creating a Climat for Change, en Nina Felshin (comp.).
- «Picket Stockhausen Concert». 1993. En Elizabeth Armstrong y Joan Rothfuss (comp.).
- Pincus, Robert L. 1993a. «“Rebate” gives good return for a minor investment». *The San Diego Union Tribune*, 22 de agosto, E-1 y E-8.
- 1993b. «Trio elevates migrant tax rebate concept to an art form». *The San Diego Union Tribune*, 2 de agosto, E4.
- 1997. «City Focus San Diego: Declaration of Independence.» *Art News* (octubre), pág. 68.
- PionBerlin, David (comp.). 1989. *The Ideology of State Terror: Economic Doctrine and Political Repression in Argentina and Peru*. Boulder, CO, Lynne Rienner.
- Piper, Adrian. 1988. *Cornered*. Instalación en vídeo. Chicago, Museum of Contemporary Art.
- Piscitelli, Alejandro. 2001. «Editorial». *Interlink Headline News* N° 2416, 11 de septiembre. <http://www.ilhn.com/ediciones/2416.html>
- Poder Ejecutivo Federal. 1996a. *Programa de Cultura 1995-2000*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Poder Ejecutivo Federal. 1996b. *Programa de Desarrollo Educativo 1995-2000*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Pompeu, Paulo de Tarso. 1994. «O Arte de Negócio». *Problemas Brasileiros* (julio/agosto), págs. 13-18.
- Portantiero, Juan Carlos. 1981. *Los usos de Gramsci*. México, Folios Ediciones.
- Portes, Alejandro y Alex Stepick. 1993. *City on the Edge: The Transformation of Miami*. Berkeley, University of California Press.
- Potts, Jackie. 1999. «Lincoln Road Revitalized». *Variety* 1, 7 (noviembre), M25-M26.
- Powell, Corey S. 1995. «The Rights Stuff: Buying and Selling Art in a Digital World». *Scientific American* (enero), págs. 30-31.
- Preston, Julia. 1996. «Mexico and Insurgent Group Reach Pact on Indian Rights». *The New York Times*, 15 de febrero, A12.
- The Progressive Policy Institute. «What's New About the New Economy?». <http://www.neweconomyindex.org/>
- Putnam, Robert. 1993. *Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy*. Princeton, Princeton University Press.
- 2001. «A Better Society in a Time of War». *The New York Times*, 19 de octubre.
- Putney, Michael. 2000. «Sea Escape: As Most Non-Cuban Refugees Discover There's Just One Thing Missing From Our Immigration Policy: Fairness». *Miami Metro Magazine*, marzo, págs. 33-35.
- Quadagno, Jill. 1994. *The Color of Welfare*. Nueva York, Oxford University Press.
- Quadros, Vasconcelo. 1992. «Crise estimula o crime». *Jornal do Brasil*, 8 de noviembre, pág. 16.
- Rabinowitz, Jonathan. 1994. «In L.A., Political Activism Beats Out Political Art». *The New York Times*, 20 de marzo, H33.
- Radway, Janice. 1999. «What's in a Name? Presidential Address to the American Studies Association, 20 November, 1998». *American Quarterly* 51, 1 (marzo), págs. 1-32.
- Rama, Ángel. 1967. *Los poetas modernistas en el mercado económico*. Montevideo, Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad de la República.
- 1970. *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socio-económica de un arte americano)*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Colección Temas, N° 39.
- 1985. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Ángel Rama.

- 1996. *The Lettered City*. John Chasteen (trad.) Durham, Duke University Press. [«La ciudad letrada», en *Estudios críticos*, Mabel Moraña, Pittsburg, Universidad de Pittsburg/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1984.]
- Ramírez, Adam. 2000. «Some in Broward see Elian matter as a Dade problem». *The Miami Herald*, edición online, 24 de abril.
- Ramírez, Mari Carmen. 1993. «Between Two Waters: Image and Identity in Latino-American Art». *American Visions/Visiones de las Américas: Artistic and Cultural Identity in the Western Hemisphere*. Mary Jane Jacob, Noreen Tomassi e Ivo Mesquita (comps.). Nueva York, American Council for the Arts-Alworth Press.
- 1995. «Beyond “the Fantastic”: Framing Identity in US Exhibitions of Latin American Art», en *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*. Gerardo Mosquera (comp.). Londres: Institute of International Visual Arts (iniVA).
- 1996. «Brokering Identities: Art Curators and the Politics of Cultural Representation», en *Thinking About Exhibitions*. Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson y Sandy Nairne (comps.). Londres/Nueva York, Routledge.
- (en prensa, a). «The Latino Case versus the Art Museum». Bard College.
- (comp.) (en prensa, b). *Representing Latinamerican/Latino Art in the New Millennium: Curatorial Issues and Propositions*. Mari Carmen Ramírez (comp.). Austin, University of Texas Press.
- Ramírez, Hernando. 2000. «Los haitianos protestan por las deportaciones». *El Nuevo Herald*, edición online, 4 de enero, 4A.
- Ramos, Samuel. 1934. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México, Imprenta Mundial.
- Randall, Kate. 2001. «Military tribunals, monitoring of lawyers: Bush announces new police-state measures». *World Socialist Web Site*, 17 de noviembre.
- Rao, J. Mohan. 1998. «Culture and economic development», en UNESCO, págs. 25-48.
- Raphael, Alison. 1980. *Samba and Social Control: Popular Culture and Racial Democracy in Rio de Janeiro*. Tesis de doctorado. Columbia University.
- Rashid, Ahmed. 2001. «Osama Bin Laden: How the U.S.». *Indimedia*, 16 de septiembre. <http://sf.indymedia.org/news/2001/09/104308.php>
- Rasmussen, Birgit Brander et al. 2001. *The making and unmaking of whiteness*. Durham, Duke University Press.
- Rea, P. M. 1932. *The Museum and the Community*. Lancaster, PA., The Science Press.
- Readings, Bill. 1996. *The University in Ruins*. Cambridge, Harvard University Press.
- Reage Rio Home Page. 1995. Disponible en la red: <<http://www.mls.com.br/reage/reage>>, 29 de noviembre.
- «Rebelião em presídio de SP deixa 108 mortos». 1992. *Folha de São Paulo*, 4 de octubre, págs. 1-14.
- Redburn, Tom. 1993. «Arts World: Many Tiny Economic Stars». *The New York Times*, 6 de octubre, B6.
- Regentes de la Universidad del Estado de Nueva York. 1997. «Culture and Education: A Statement of Policy and Proposed Action». *Curator* 15, 3.
- Reinhold, Robert. 1994. «Free Trade Era Begins, Uneventfully, at Border». *The New York Times*, 4 de enero, A6.
- «Rethinking Mexican Immigration». 2001. *The New York Times*, 24 de julio.
- Rhoades, Gary y Sheila Slaughter. 1997. «Academic Capitalism, Managed Professionals, and Supply Side Higher Education». *Social Text* 51 (verano).
- Rich, Frank. 1994. «Gay Shopping Spree». *The New York Times*, 3 de abril, E11.
- 1995. «Garth Neuts Newt». *The New York Times*, 19 de marzo, E15.
- 2001a. «Wait Until Dark». *The New York Times*, 24 de noviembre. <http://www.nytimes.com/2001/11/24/opinion/24RICH.html>
- 2001b. «Confessions of a Traitor». *The New York Times*, 8 de diciembre. <http://www.nytimes.com/2001/12/08/opinion/08RICH.html>
- Ridgeway, James y Leonard Zeskind. 1995. «Revolution U.S.A.: The Far Right Militias Prepare for Battle». *The Village Voice*, 2 de mayo, pág. 26.
- Rieff, David. 1987. *Going to Miami: Exiles, Tourists, and Refugees in the New America*. Boston, Little, Brown.
- 1993. «Multiculturalism’s Silent Partner: It’s the Newly Globalized Consumer Economy Stupid». *Harper’s Magazine*, agosto, pág. 70.
- Rifkin, Jeremy. 1995. *The End of Work: The Decline of the Global Labor Force and the Dawn of the Post-Market Era*. Nueva York, Tarcher/Putnam. [El fin del trabajo: nuevas tecnologías contra puestos de trabajo: el nacimiento de una nueva era. Buenos Aires, Paidós, 2000.]
- 2000. *The Age of Access: The New Culture of Hypercapitalism, Where All of Life Is a Paid-for Experience*. Nueva York, Jeremy P. Tarcher/Putnam. [La era del acceso, la revolución de la nueva economía. Barcelona, Paidós, 2000.]
- Rimer, Sara. 1995a. «New Medium for the Far Right». *The New York Times*, 27 de abril, A1 y A22.
- 1995b. «With Extremism and Explosives, A Drifting Life Found a Purpose». *The New York Times*, 28 de mayo, pág. 20.
- «Rio dá uma chance à Paz». 1993. *Jornal do Brasil*, 18 de diciembre, pág. 19.
- Rio Funk. 1995. Documental en vídeo. Dirigido por C. Marchand. Río de Janeiro, Secretariat of Social Development.
- «Risco de “explosão social” preocupa Itamar». 1992. *Jornal do Brasil*, 22 de octubre, pág. 3.
- Rivera-Lyles, Jeannette. 2000. «FIU hacia la elite universitaria de EU». *El Nuevo Herald*, edición online, 4 de enero.
- Riviere, G. A. 1949. «The Museum and Adult Education», en UNESCO, 1949.
- Roberts, Johnnie L. 2001. «Big Media and the Big Story». *Newsweek*, 13 de octubre.
- Robles, Frances. 2000. «Elian saga awakens activist to de casue». *The Miami Herald*, edición online, 22 de mayo.
- Rockwell, John. 2001. «Peering Into the Abyss of the Future». *The New York Times*, 23 de septiembre.
- Rodriguez, Nelson M. y Leila E. Villaverde (comps.). 2000. *Dismantling white privilege: pedagogy, politics, and whiteness*. Nueva York, P. Lang.
- Roediger, David R. 1991. *The wages of whiteness: race and the making of the American working class*. Londres/Nueva York, Verso.

- 1994. *Towards the abolition of whiteness: essays on race, politics, and working class history*. Londres/Nueva York, Verso.
- 1998. *Black on white: Black writers on what it means to be white*. Nueva York, Schocken Books.
- 2002. *Colored White: transcending the racial past*. Berkeley, University of California Press.
- Roht-Arriza, N. 1996. «Of seeds and shamans: The appropriation of the scientific and technical knowledge of indigenous and local communities». *Michigan Journal of International Law* 17 (verano), págs. 1-47.
- Rohter, Larry. 1996. «Miami, the Hollywood of Latin America». *New York Times*, edición online, 18 de agosto.
- Rojas, Javier. 2000. «Un Museo Guggenheim en Río de Janeiro». *Terra Networks Mexico*, 16 de noviembre. <http://clubs.terra.com.mx/arquitectura/articulos/int/5333/>
- Rojas, Rosa. 1996. «Tello: para Los indios, política del Estado». *La Jornada*, 10 de febrero. Disponible en la red.
- Rondelli, Elizabeth. 1995. «Media, representações sociais da violência, da criminalidade e ações políticas». *Comunicação & Política* 1, 2 (diciembre 1994-marzo 1995), págs. 97-108.
- Ronfeldt, David. 1995. «The Battle for the Mind of Mexico». Ensayo inédito. *Rand Corporation*, junio. Disponible en la red: <chiapas@mundo.eco.utexas.edu>, 15 de diciembre.
- Roque, Atila. 2000. A Cultura e Cidadania: a experiência do Afro Reggae», en-Working Paper for Project on Aparcerias, Pobreza e Cidadania, Fundação Getúlio Vargas-SP. Online http://200.214.79.73/notitia/leitura/pdf/afro_reggae.pdf
- Rosaldo, Renato. 1989. *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston, Beacon Press.
- 1997. «Cultural Citizenship, Inequality, and Multiculturalism», en William B. Flores y Rina Benmayor (comps.).
- Rosaldo, Renato y William V. Flores. 1987. «Notes on Cultural Citizenship». Manuscrito inédito. Stanford Center for Chicano Research, Stanford, CA.
- Rose, Nikolas. 1999. *Powers of Freedom: Reframing Political Thought*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Rosen, Jeff. 1993. «Merchandising Multiculturalism: Benetton and the New Cultural Relativism». *The New Art Examiner* (noviembre), págs. 18-26.
- Rosenberg, Carol. 2000. «Miami attracting celebrity exiles: Famous flee Colombia for life in quieter, safer South Florida». *The Miami Herald*, edición online, 3 de abril.
- Ross, Thomas. 2000. «The Richmond Narratives», en Richard Delgado y Jean Stefancic.
- Rossmann, Marlene L. 1994. *Multicultural Marketing: Selling to a Diverse America*. Nueva York, American Management Association (AMACOM).
- Rothenberg, Paula S. (comp.). 2001. *White privilege: a reader*. Nueva York, Worth Publishers.
- Rozenblat, Sergio. 2000. Entrevista. 10 de marzo.
- «Rubem César prefere evitar discussão». 1995. *O Globo*, 26 de noviembre.
- Said, Edward. 1993. *Culture and Imperialism*. Nueva York, Knopf. [*Cultura e imperialismo*. Barcelona, Anagrama, 1996.]
- Saldívar, José David. 1995. *The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary history*. Durham, Duke University Press.
- Samba: Rhythm of Life*. National Geographic.
- Sánchez, Alberto Ruy. 1991. «A New Imaginary Geography», en *Mito y magia*, págs. CLVI-CLXIII.
- Sandheusen, Richard L. 1994. *Global Marketing*. Hauppauge, NY, Barron's Educational Series.
- Sandoval, Ricard. 2001. «Senators optimistic on migrantworker pact». *The Dallas Morning News*, 18 de abril.
- Sanger, David E. 1995a. «Trying to Help Aid Plan, U.S. Asks Mexico for Border Crackdown». *The New York Times*, 26 de enero, A14.
- 1995b. «U.S. Bailout of Mexico Verging on Success or Dramatic Failure». *The New York Times*, 2 de abril, págs. 1 y 16.
- 1995c. «U.S. Threatens \$2.8 Billion Of Tariffs on China Exports». *The New York Times*, 1 de enero, pág. 14.
- Sanger, David E. 1998. «Brazil Is to Get I.M.F. Package For \$42 Billion». *The New York Times*, 13 de noviembre
- Santana, Elcior. 1999. «Remarks at Meeting on the Transnationalization of Support for Culture in a Globalizing World». Bellagio Study and Conference Center, Villa Serbelloni, Bellagio (Italia), del 6 al 10 de diciembre.
- Santiago, Fabiola. 2000. «S Satire or slur? Label opens ethnic wounds in S. Florida». *The Miami Herald*, edición online, 16 de junio.
- Santiago, Silviano. 1978. «O entrelugar do discurso latinoamericano», en *Uma literatura nos trópicos*. San Pablo, Perspectiva.
- Santos, Boaventura de Souza. 1995. *Toward a New Common Sense. Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition*. Nueva York, Routledge.
- Santos, Rafael dos. 1996. *Movimentos sociais, educação e questões do cotidiano dentro das relações raciais na sociedade brasileira. Estudo de caso: O trabalho do Grupo Cultural Afro Reggae (GCAR).* @ M.A. Tesis. Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Río de Janeiro, Brasil, 29 de octubre.
- «São Paulo organiza frente antinazista». 1992. *Folha de São Paulo*, 26 de septiembre, págs. 3-1.
- Sapir, Edward. 1924. «Culture, Genuine and Spurious». *American Journal of Sociology*, 29, págs. 401-429.
- Sarduy, Severo. 1980. «El barroco y el neobarroco», en *Latin America in its literature*. César Fernández Moreno (comp.). Mary G. Berg (trad.). Nueva York, Holmes & Meier.
- 1982. *La simulación*. Caracas, Monte Ávila Editores.
- 1987. *Ensayos generales sobre el Barroco*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Sartwell, Crispin. 1998. *Act like you know: African American autobiography and white identity*. Chicago, University of Chicago Press.
- Sassen, Saskia. 1991. *The Global City: New York, London, Tokyo*. Princeton, Princeton University Press.
- Saunders, Frances Stonor. 1999. *Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. Nueva York, The New Press.

- Savan, Leslie. 1995. «Error in the Artland: TV News's Graphic Explosion». *The Village Voice* 2 (mayo), pág. 29.
- Sayre, Henry M. 1989. *The Object of Performance: The American Avant-Garde Since 1970*. Chicago, The University of Chicago Press.
- Schild, Verónica. 1998. «New Subjects of Rights? Women's Movements and the Construction of Citizenship in the "New Democracies"», en *Cultures of Politics, Politics of Cultures: Re-visioning Latin American Social Movements*. Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar (comps.). Boulder, CO., Westview, págs. 93-117.
- Schlesinger (h.), Arthur. 1995. «Back to the Womb? Isolationism's Renewed Threat». *Foreign Affairs* (julio/agosto), págs. 2-8.
- Schudson, Michael. 1997. «Cultural Studies and the Social Construction of "Social Construction": Notes on "Teddy Bear Patriarchy"», en *From Sociology to Cultural Studies: New Perspectives*. Elizabeth Long (comp.). Oxford, Blackwell.
- Schwartz, Roberto. 1992. *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture*. John Gledson (introducción, compilación y traducción). Londres, Verso.
- Sciolino, Elaine. 1995. «President Imposes Trade Sanctions on Chinese Goods: A Trade Tie that Binds». *The New York Times*, 5 de febrero, págs. 1 y 12.
- Scofield, Heather. 1999. «Canadians Feel Nafta Does More Harm than Good, Study Says». *The Globe and Mail*, 2 de julio. Listserv MAINOT <mainot@essential.org>.
- Scott, Bruce R. 2001. «The Great Divide in the Global Village». *Foreign Affairs* (enero-febrero), págs. 160-177.
- Scott, David Clark. 1993. «Canada, Mexico Build University Ties». *Christian Science Monitor*, 6 de octubre, pág. 14.
- Scott, James C. 1985. *Weapons of the weak: everyday forms of peasant resistance*. New Haven, Yale University Press.
- 1990. *Domination and the arts of resistance: hidden transcripts*. New Haven, Yale University Press.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1990. *Epistemology of the closet*. Berkeley: University of California Press.
- 1992. *Between men: English literature and male homosocial desire*. Nueva York: Columbia University Press.
- Seigel, Micol. 2001. *Beyond Compare: The Transnational Construction of Race and Nation in the U.S. and Brazil, 1918–1933*. Tesis de doctorado. New York University, 31 de mayo.
- SEJUP (Serviço Brasileiro de Justiça e Paz). 1994. «Brazil: Growing Urban Violence.» Disponible en la red: <sejup@ax.apc.org>, 14 de julio.
- Sekula, Allan. 1998. «Dead Letter Office», en Sally Yard (comp.).
- Semati, Mehdi. 2001. «Reflections on the Politics of the Global "RollingNews" Television Genre». *ARCHIVES*, N° 6 (primavera/verano). Edición especial: *Global Journalism*. <http://www.tbsjournal.com/Archives/Spring01/spr01.html>
- Services: Working-Group Discussion. 1997. *October* 80 (primavera).
- Shenon, Philip. 2002. «Judge Delays Order to Identify Detainees Until Appeals Ruling». *The New York Times*, 16 de agosto.
- Shorrock, Tim. 1996. «Drop Seen in Real Wages in All Three Nafta Countries». *Journal of Commerce*, 29 de mayo.
- Sieberg, Daniel. 2001. «War games: Military training goes hightech». 23 de noviembre. <http://www.cnn.com/2001/TECH/ptech/11/22/war.games/>
- Silveira, Evanildo da. 1992. «"Rap" em São Paulo dá lições de cidadania». *Jornal do Brasil*, 8 de noviembre, pág. 16.
- Sims, Calvin. 1993. «"Buying Black" Approach Paying Off in Los Angeles». *The New York Times*, 23 de mayo, E5.
- Simmons-Lewis, Suzanne. 2000. «Outrage Over Refugee Plight: Haitian slam US decision to send boat people home». *Voice*, 10 de enero, pág. 15.
- Singh, Nikhil Pal. 1998. «The Black Panthers and the Undeveloped Country of the Left», en *The Black Panther Party: Reconsidered*. Charles E. Jones (comp.). Baltimore, Black Classic Press.
- Sinkin, Richard N. 1999. «Mexico's Maquiladora Industry», *InterAmerican* _e_, 9, 4 (abril/mayo). <http://www.iahco.com/newsletter.htm>
- Sklair, Leslie. 1991. *Sociology of the Global System*. Baltimore, Johns Hopkins. [*Sociología del sistema global*. Barcelona, Gedisa, 2002.]
- 1993. «Consumerism drives the global mass media system». *Media Development* 2, págs. 30-35.
- Skowa e a Máfia. 1989. «Dance.» Sobre *La Famiglia*, EMI-Odeon 064 792699, 1989.
- Slater, David. 1994. «Power and Social Movements in the Other Occident: Latin American in an International Context». *Latin American Perspectives* 21, 2 págs. 11-37.
- Sloan, Stephen. 2001. «What Future War Looks Like». Entrevista con Declan McCullagh y Ben Polen. *Wired News*, 18 de septiembre. <http://www.wired.com/news/conflict/0,2100,469152,00.html>
- Snitzer, Fred. 2000. Entrevista. Miami, 9 de marzo.
- Só, Pedro. 1992. «Zunzunzum contra os bailes funk». *Jornal do Brasil*, 30 de octubre, B1.
- Soares, Luiz Eduardo. 1996. «Rio de Janeiro, 1993: a tríplice ferida simbólica e a desordem como espetáculo», en *Violência e Política no Rio de Janeiro*. Luiz Eduardo Soares et alia (comps.). Río de Janeiro, ISER/Relume Dumará.
- Sodré, Muniz. 1992. *O social irradiado: violência urbana, neogrotesco e mídia*. San Pablo, Cortez Editora. [*Sociedad, medios de comunicación y violencia*. Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 2001.]
- Sontag, Deborah. 1993. «Reshaping New York City's Golden Door». *The New York Times*, 13 de junio, págs. 1 y 18.
- Sounds Brazilian: A Weekly Series of Brazilian Music*. Gary Robinson, conductor. Producido por Cândido Mendes y Maria Duha. Nueva York, TV Brazil - Channel 31, 1989.
- Souza, Paulo Renato. 1996. Entrevista. *Exame*, 10 de junio.
- Spencer, Neville. 1996. «Zapatistas Work to Establish Political Front». Entrevista con Priscilla Pacheco Castillo del FZLN. *Green Left Weekly* 241 (7 de agosto). Disponible en la red. NY. Transfer News Collective <nyt@blythe.org>.
- SPLC (Southern Poverty Law Center). 2000. «"Neither Left Nor Right"». *Intelligence Report* (invierno). <http://www.splcenter.org/intelligenceproject/index.html>

- Staley, Samuel R. 2001. «Manhattan's Urban Future After the Terrorist Attacks: An Interview». *Reason Public Policy Institute*, 5 de octubre. <http://www.rppi.org/wtc/100501staley.pdf>
- Stam, Robert y Ella Shohat. 2001. «French Intellectuals and the U.S. Culture Wars». *Black Renaissance Noire* 3, 2 (Primavera).
- Staples, Stephen. 2001. «Global Cops: The Corporate Security State's Assault on Democracy». Trabajo presentado en la Conferencia sobre «Global Cops». St. Joseph's Parish, Ottawa, CA, 5 de octubre. http://www.redwoodpeace.org/globo_cops.html
- Stark, Andrew. 1995. «Gore and Gingrich-Men in a Mirror». *The New York Times*, 5 de febrero, E17.
- State Department, Bureau of Educational and Cultural Affairs. 2001. «Proposal Submission Instructions». <http://e.usia.gov/education/rfps> 27 de agosto.
- Stavenhagen, Rodolfo. 1995. «Buenas noticias de Chiapas». Disponible en la red: <<http://www.eco.utexas.edu:80/Homepages/Faculty/Cleaver/chiapas952.html>>
- Steiner, Henry y Philip Alston. 1996. *International Human Rights in Context: Law, Politics, Morals*. Oxford, Clarendon Press.
- Il Sud del Mondo: L'Altra Arte Contemporanea*. 1991 Catálogo. Marsala, Galleria Civica d'Arte Contemporanea, Palazzo Spano' Burgio, Chiesa del Collegio (14 de febrero, 14 de abril).
- Stiglitz, Joseph E. 2002a. *Globalization and Its Discontents*. Nueva York, Norton.
- (2002b). «A Second Chance for Brazil and the I.M.F.». *New York Times*, 14 de agosto.
- Stoll, David. 1999. *Rigoberta Menchú and the story of all poor Guatemalans*. Boulder, Westview Press.
- Stone, Melinda. 1998. «The Popotla and the Movie Maquiladora». *Public Art Review* (primavera/verano).
- Storper, Michael. 1989. «The transition to flexible specialisation in the US film industry: external economies, the division of labour, and the crossing of industrial divides». *Cambridge Journal of Economics* 13, págs. 273-305.
- Stout, David. 2002. «Bush Requests \$2.1 Billion More for Homeland Security». *The New York Times*, 25 de enero.
- Streeter, Thomas. 1996. *Selling the Air: A Critique of the Policy of Commercial Broadcasting in the United States*. Chicago, University of Chicago Press.
- «Studio City: a US\$ 100 Million Development Debate Complex Proposed at Washington Ave». 1998. *The Miami Herald*, edición online, 9 de agosto.
- Sullivan, Edward J. 1991. «Paths of Memory: Re-Assessment of the Past in Recent Art from Mexico and the Andean Countries», en *Mito y magia*, págs. CLXX-CLXXIX.
- Supreme Court of the United States. 2000. George W. Bush et al., Petitioners v. Albert Gore (h.) et al. On Writ of Certiorari to the Florida Supreme Court. No. 00949. 12 de diciembre. <http://caselaw.lp.findlaw.com/scripts/getcase.pl?court=US&vol=000&invol=00949>
- «Surfista do morro vai lutar». 1992. *Jornal do Brasil*, 21 de octubre, pág. 12.
- Takaki, Ronald. 2000. *Iron cages: race and culture in 19th century America*. Edición corregida. Nueva York, Oxford University Press.
- Taussig, Michael. 1987. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man: A Study in Terror and Healing*. Chicago, University of Chicago Press.
- Taylor, Diana. 1997. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War*. Durham, Duke University Press.
- Telemundo. 1994. «Hispanic USA: Marketing Niche of the 90s.». Grabación en vídeo.
- Terranova, Tiziana. 2000. «Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy». *Social Text* 18, 2 (verano).
- Thandeka. 1999. *Learning to be white: money, race, and God in America*. Nueva York, Continuum.
- Thomas, Mike. 1994. «Mid-term marks for Nafta». *Mexico Insight* (27 de agosto), pág. 19.
- Thomas, R. Roosevelt. 1991. *Beyond Race and Gender: Unleashing the Power of Your Total Workforce by Managing Diversity*. Nueva York, American Management Association.
- Thompson, E.P. 1963. *The Making of the English Working Class*. Londres, Victor Gollancz.
- Thompson, Ginger. 2001. «Senators Led by Helms Meet With Mexican Leader». *The New York Times*, edición online, 17 de abril.
- Tomorrow, Tom. 2001. «Academic Subversives». *This Modern World*, dibujo animado. <http://salon.com/comics/tomo/2001/12/03/tomo/index.html>
- Toner, Robin. 1995. «Rifts Emerge Inside the GOP». *The New York Times*, 16 de marzo, A1-B3.
- Tormollan, Carole. 1995. «Concentric circles: interview with independent curator Mary Jane Jacob». *High Performance* 18 (primavera/verano).
- Torres, Blanca y Celia Toro. 1992. «The Renewed Centrality of the United States in Inter-american Relations: The Issues and the Actors». Trabajo presentado en la Conferencia sobre «Repensar las teorías del desarrollo». Institute of Latin American Studies, University of North Carolina-Chapel Hill. 11-13 de marzo.
- Torres, Sônia. 2001. «Roots and Routes of American Studies: Internationalizing the Margins». Trabajo presentado en la Sesión especial de la Asociación Internacional de Estudios Americanos. Asociación Británica para Estudios Americanos, Keele University, UK, 6-9 de abril.
- (comp.). 2001. *Raízes e Rumos: Perspectivas Interdisciplinares em Estudos Americanos*. Río de Janeiro: Editora 7 Letras.
- Tovar y de Teresa, Rafael. 1994. *Modernización y política cultural: Una visión de la modernización de México*. México, Fondo de Cultura Económica.
- «Treaty on Consumption and Lifestyle». 1992. 22 de diciembre. <http://www.igc.org/habitat/treaties/consume.html>
- Tricks, Henry. 2001. «Mexico stocks on the up». *Financial Times*, edición online, 11 de abril.
- Trippi, Laura; Gina Dent y Saskia Sassen. 1993. *Trade Routes* (Folleto de la exposición). The New Museum of Contemporary Art, Nueva York, 10 de septiembre-7 de noviembre.
- «Tuesday Teach-In». Memorando electrónico. 19 de septiembre de 2001.
- Turner, Fredrick Jackson. 1920. *The Frontier in American History*. Nueva York, Holt.
- Ulanovsky Sack, Daniel. 1992. «El día en que los marginados tomaron la ciudad». *Clarín*, 25 de octubre, pág. 20.

- «Um terço apóia ação da polícia no Carandiru». 1992. *Folha de São Paulo*, 10 de agosto, págs. 1-12.
- «Uma Casa da Paz em plena guerra». 1994. *Jornal do Brasil*, 22 de noviembre, pág. 12.
- UNESCO. 1949. *Adult Education: Current Trends and Practices*. París, UNESCO.
- 1998. «General Introduction». *World Culture Report 1998: Culture, Creativity and Markets*. París, UNESCO, págs. 15-20.
- United Nations, Population Fund. 1999. «U.S. Scorecard». (Septiembre) <http://www.unfpa.org/modules/6billion/ccmc/u.s.scorecard.html>
- United States. Grupo de Estudio sobre la Infraestructura de la Información. Grupo de Trabajo sobre los Derechos de Propiedad Intelectual. 1995. *Intellectual Property and the National Information Infrastructure: The Report of the Working Group on Intellectual Property Rights*. Bruce A. Lehman, presidente. Washington, D.C., Office of Legislative and International Affairs, U.S. Patent and Trademark Office, septiembre.
- UNwire. 2001. «WTO: Agreement Reached In Doha; January Trade Round Set». 15 de noviembre. <http://www.unwire.org/unwire/2001/11/15/current.asp#21802>.
- Universal Forum of Cultures-Barcelona 2004. <http://www0.barcelona2004.org/Portades.nsf/public/BCN2004English>
- «U.S. Army goes Hollywood for high-tech training». 1999. CNN.com. 18 de agosto. <http://www.cnn.com/US/9908/18/army.hollywood/>
- U.S. Commercial Service. 2001. «Brazil Country Commercial Guide FY 2002». <http://www.usatrade.gov/Website/CCG.nsf/CCGurl/CCGBRAZIL2002CH1:0069D575>
- U.S. State Department. 2001. «Statement from Assistant Attorney General Ralph F. Boyd (h.) Regarding the Treatment of Arab, Muslim Americans or Americans of South Asian Descent». 13 de septiembre. <http://usinfo.state.gov/usa/islam/s091301.htm>
- «President Bush at National Day of Prayer and Remembrance Service.» 14 de septiembre de 2001. <http://usinfo.state.gov/usa/islam/s091401.htm>
- «Remarks by the President in Meeting with Muslim Community Leaders». 26 de septiembre. <http://usinfo.state.gov/usa/islam/s092601.htm>
- Valenzuela Arce, José Manuel. 1988. *¡A la brava ése! Cholos, punks, chavos banda*. Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte.
- 1993. «Mi barrio es mi cantón. Identidad, acción social y juventud», en *Nuevas identidades culturales en México*. Guillermo Bonfil Batalla (comp.). México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Vargas Llosa, Mario. 1991. «Mexico: The Perfect Dictatorship». *New Perspectives Quarterly*, vol. 8, n° 1 (invierno), pág. 23. <http://www.npq.org/issues/V81/p23.html>
- Vargas, Xico. 2001. «Internet para pobres». <http://www.no.com.br/servlets/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=24206&dataDoJornal=994192211000>
- Ventura, Zuenir. 1994. *Cidade Partida*. San Pablo, Companhia das Letras.
- Verbitsky, Horacio. 2001. «Refutación a Viñas, Schoklender, Zito Lema y Pastor de Bonafini». *Página/12*, 11 de octubre.
- «Vereadores dançam na chuva». 1993. *Jornal do Brasil*, 18 de diciembre, pág. 19.
- Verhovek, Sam Howe. 1993. «San Antonio's Wild About Free Trade». *The New York Times*, 15 de noviembre, A14.
- Vernez, Georges. 1993. «Needed: A Federal Role in Helping Communities Cope with Immigration». *Rand Corporation Report*, informe 177.
- Vianna, Hermano. 1988. *O Mundo Funk Carioca*. Río de Janeiro, Jorge Zahar.
- 1999. *The Mystery of Samba: Popular Music and National Identity in Brazil*. John Charles Chasteen (trad. e introducción). Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- Viau, Susana. 2000. «Exclusivo: el documento definitivo sobre Moneta, Pou y el Citi». *Página/12*, 25 de febrero de 2001, pág. 3.
- Vila, Pablo. 2000. *Crossing Borders, Reinforcing Borders: Social Categories, Metaphors, and Narrative Identities on the U.S.-Mexico Frontier; Border Ethnographies. The Limits of Border Theory*. Austin, University of Texas Press.
- Vivafavela.com. 20 de octubre de 2001. <<http://www.vivafavela.com.br/>>
- Viva Rio. 1996. *Ações do Viva Rio*. Folleto que detalla las acciones de asistencia social patrocinadas por
- «Viva Rio». 20 de octubre de 2001. <<http://www.vivario.org.br/indexN.htm>>.
- «Viva Rio é para sempre». 1993. *Jornal do Dia*. 18 de diciembre, pág. 1.
- Volkerling, Michael. 2001. «From Cool Britannia to Hot Nation: "Creative Industries" Policies in Europe, Canada and New Zealand». *The International Journal of Cultural Policy* 7, 3 (primavera).
- Waisbord, Silvio. 2000. «Media in South America: Between the Rock of the State and the Hard Place of the Market», en *De-Westernizing Media Studies*. James Curran y Myung-Jin Park (comps.). Londres, Routledge.
- Walle, Mark van de. 2000. *Magnets for misery: trailer parks and America's dark heart of whiteness*. Nueva York, Juno Books.
- Wallis, Brian. (en prensa, a) «How Folk Art Got Black», en *The Challenge of Cultural Policy*. George Yúdice (comp.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (en prensa, b). «Public Funding and Alternative Spaces», en *The Challenge of Cultural Policy*. Ed. George Yúdice. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- 1984. ed. *Art after Modernism: Essays on Rethinking Representation*. New York: New Museum of Contemporary Art; Boston: D.R. Godine.
- 1998. Public «Funding and Alternative Spaces». Manuscrito inédito, diciembre.
- Ware, Vron y Les Back. 2001. *Out of whiteness: color, politics, and culture*. Chicago, University of Chicago Press. warisnottheanswer.org. 2001. ANTIWAR & FREE SPEECH DMO [Demostración contra la guerra y por la libertad de expresión], este sábado, 20 de octubre, 14 h., Union Square. 18 de octubre. NYCstudents4peace@yahoo.com.
- Warner, Michael. 1993. «Introduction», en *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory*. Michael Warner (comp.). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- 2000. «Zones of Privacy», en Judith Butler, John Guillory y Kendall Thomas, 2000.
- Waters, Malcolm. 1995. *Globalization*. Nueva York, Routledge.
- Weaver, Jay; Jordan Levine y Don Finefrock. 2000. «Judge halts Dade ban on Cuba arts link». *The Miami Herald*, edición online, 17 de mayo.

- Weintraub, Sidney (comp.). 1993. *Free Trade in the Western Hemisphere*. Edición especial de *The Annals of the American Academy of Political and Social Science* 526 (marzo).
- Wellman, Linda. 1999. «The Effects of the Internet on Copyright and Intellectual Property New Legal Issues for Publishers in the Electronic Marketplace». *Office.com*, 30 de agosto. http://www.office.com/global/0,2724,63286_1,FF.html
- Westell, Anthony. 1991. «The Weakening of Canadian Culture». *The American Review of Canadian Studies*, 21, 2/3 (verano/otoño), págs. 263-268.
- Wetherell, Margaret y Jonathan Potter. 1992. *Mapping the language of racism: discourse and the legitimization of exploitation*. Nueva York, Columbia University Press.
- «Whiny White Men». 1995. *The Village Voice*.
- Whitney Museum of American Art: 1993 *Biennial Exhibition*. Catálogo. Elisabeth Sussman (curadora). Nueva York, Harry Abrams Publishers.
- Whittaker, Beajaye. 1993. «The Arts of Social Change: Artistic, Philosophical, and Managerial Issues». *JAMLS*, 23, 1 (primavera), págs. 25-35.
- Will, George F. 1993. «Immigration's Cultural Baggage». *The News and Observer*, 30 de julio, A15.
- Williams, Raymond. 1958. *Culture and Society: 1780-1950*. Nueva York, Columbia University Press.
- 1965. *The Long Revolution* [1961]. Harmondsworth, Middlessex, Inglaterra, Penguin Books.
- 1977. *Marxism and Literature*. Oxford, Oxford University Press. [Marxismo y literatura. Barcelona, Paidós, 1998.]
- Winant, Howard. 1990. «Postmodern Racial Politics in the U.S.: Difference and Inequality». *Socialist Review*, 20, 1 (enero-marzo), págs. 121-147.
- 1992. «“The Other Side of the Process”: Racial Formation in Contemporary Brazil», en George Yúdice, Jean Franco y Juan Flores, 1992, págs. 85-113.
- 1994. «Where Culture Meets Structure: Race in the 1990s», en *Racial Conditions: Politics, Theory, Comparisons*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Wineland, John. 1999. «Rethinking the Philanthropic Ogre: The Privatization of Museums and Exhibitions in Mexico and Brazil», Paper presentado en la conferencia *Representing Latinamerican/Latino Art in the New Millennium: Curatorial Issues and Propositions*. Jack S. Blanton Museum of Art, The University of Texas at Austin, 21 de octubre.
- Wingspread Conference. «Statement of the Conference on North American Higher Education Cooperation: Identifying the Agenda». Racine, WIS., 12-15 de septiembre, pág. 6.
- Wodiczko, Krzysztof. 2000. Descripción de proyecto. http://www.insite.2000.org/testweb/artist_projects/Wodiczko/project-e.html.
- Wolfensohn, James D. 1998. «Culture and Sustainable Development: Investing in the Promise of Societies». Observaciones para la Conferencia sobre «Understanding Culture in Sustainable Development: Investing in Cultural and Natural Endowments». Washington, D.C., World Bank & UNESCO. http://wbln0018.worldbank.org/Institutional/SPRConferences.nsf/547251faccc07412852566b000715b0b/c13d72362c137a95852566b2005baccd?OpenDocument&ExpandSection=2#_Section2
- Working Assets. 1995. Invoice and Annual Review. Abril.
- 1997. «Working Assets Stands for Renewable Energy». *The Progressive Populist* 3, 8 (agosto). <http://www.populist.com/8.97.letters.html>
- 2001. «Act for Change». <http://www.workingforchange.com/activism/aboutactivism.cfm>
- World Art... An Invitational Exhibition Celebrating Diversity in Art and Artists*. 1994. Zigaloe (curador). San Diego Art Institute, 23 de marzo-23 de abril.
- World Bank. 1999a. *Culture Counts: Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development. Proceedings of the Conference*. Washington, D.C. <http://WBLN0018.Worldbank.org/Networks/ESSD/icdb.nsf/D4856F112E805DF4852566C9007C27A6/4D4D56F007815BD1852568C8006741DF>
- 1999b. *Culture and Sustainable Development: A Framework Action*. Washington, D.C. <http://lnweb18.worldbank.org/essd/essd.nsf/9b1cfc683a76b671852567cb0076a25efa8a463ac24a48668525684600720ce7?OpenDocument>
- 2002. *Global Economic Prospects and the Developing Countries 2000*. Washington, D.C., World Bank.
- World Commission on Culture and Development. 1996. *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*. Segunda edición corregida. París, UNESCO.
- Woodward, Richard B. 1995. «White Mischief: Of Castle and the Blast». *The Village Voice* 2, mayo, pág. 27.
- Wray, Matt y Annalee Newitz (comps.). 1997. *White trash: race and class in America*. Nueva York, Routledge.
- Wright, Robert. 1991. «“Gimme Shelter”: Observations on Cultural Protectionism and the Recording Industry in Canada». *Cultural Studies* 5, 3, págs. 306-316.
- Yáñez Chávez, Aníbal. 1999. Comentarios en la residencia inicial para inSITE2000, 11 de julio.
- Yard, Sally. 1995. «Tagged Turf in the Public Sphere», en *inSITE94*.
- 1998. «Stories from down the block and around the corner: community engagement projects», en Sally Yard (comp.).
- Yard, Sally. (comp.). 1998. *inSITE97: Private Time in Public Space/Tiempo provado en espacio público*. San Diego, Installation Gallery.
- Ybarra Frausto, Tomás. 1991. «The Chicano Movement/The Movement of Chicano Art», en Ivan Karp y Steven D. Lavine (comps.).
- 1992. «Interview with Tomás Ybarra-Frausto: The Chicano Movement in a Multicultural/Multinational Society», en George Yúdice, Jean Franco y Juan Flores (comps.).
- Young, Iris Marion. 2000. *Inclusion and Democracy*. Nueva York, Oxford University Press.
- Yúdice, George. 1989. «O sujeito virtual: Agindo na pós-modernidade». Seminarios en el Centro Interdisciplinar de Estudos Contemporâneos. Río de Janeiro, 15-22 de septiembre.
- 1992a. «Postmodernity and Transnational Capitalism in Latin America», en *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press.

- 1992b. «We Are Not the World». *Social Text* 31/32, págs. 202-216.
 - 1993a. «For a Practical Aesthetics», en *The Phantom Public Sphere*. Bruce Robbins (comp.). Minneapolis, University of Minnesota Press.
 - 1993b. «Postmodernism in the Periphery». *SAQ* 93, 3 (verano), págs. 543-556.
 - 1994. «The Funkification of Rio», en *Microphone Fiends: Youth Music and Youth Culture*. Tricia Rose y Andrew Ross (comps.). Nueva York, Routledge.
 - 1994b. «Globalización e intermediación cultural», en *Identidad, políticas culturales e integración regional*. Hugo Achugar (comp.). Montevideo, FESUR.
 - 1994c. «Estudios culturales y sociedad civil». *Revista de Crítica Cultural*, 8.
 - 1994d. «Consumption and Citizenship?». Versión corregida del trabajo presentado en la Conferencia sobre «Globalización y Cultura». Universidad de Duke (9-12 de noviembre).
 - 1995. «Transnational Cultural Brokering of Art», en *Beyond the Fantastic: Contemporary Art Criticism from Latin America*. Gerardo Mosquera (comp.). Londres, Institute of International Visual Arts, págs. 196-215.
 - 1996a. «Cultural Studies and Civil Society», en *Reading the Shape of the World: Toward and International Cultural Studies*. Henry Schwarz y Richard Dienst (comps.). Boulder, Westview Press.
 - 1996b. «El impacto cultural del Tratado de libre comercio norteamericano», en *Cultura y globalización. Políticas culturales en procesos de integración supranacional*. Néstor García Canclini (comp.).
 - 1997. «Translating Culture: The U.S.-Mexico Fund for Culture. *Voices of Mexico* 39 (abril-junio), págs. 23-28.
 - 1998. «The Globalization of Culture and the New Civil Society», en *Cultures of Politics/Politics of Cultures: Re-Visioning Latin American Social Movements*. Sonia E. Alvarez, Evelina Dagnino y Arturo Escobar (comps.). Boulder, Westview Press.
 - 1999a. «Activism Under Neoliberalism in Brazil: Civil Society Networks». *Polygraph: An International Journal of Culture & Politics* 11, págs. 49-64.
 - 1999b. «La industria de la música en el marco de la integración América Latina-Estados Unidos», en *Integración económica e industrias culturales en América Latina*. Néstor García Canclini y Carlos Moneta (comps.). México, Grijalbo, págs. 116-161.
 - 1999c. «The Privatization of Culture». *Social Text* 17, 2, págs. 17-34.
 - 1999d. «Report on the Meeting on the Transnationalization of Support for Culture in a Globalizing World». Rockefeller Foundation, Bellagio, Italia, 6-10 de diciembre.
 - 2000a. «The Development of a U.S. Foreign Relations Cultural Policy: Roosevelt's Good Neighbor Policy as Forerunner of USIA and UNESCO». Trabajo presentado en el panel sobre «Culture And Security: A Neglected Dimension?», Crossroads in Cultural Studies Conference, University of Birmingham, UK, 23 de junio.
 - 2000b. «Para una ecología cultural». Trabajo preparado para el Seminario sobre Nuevos Retos y Estrategias de las Políticas Culturales Frente a la Globalización. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 22 al 25 de noviembre.
 - 2000c. Entrevista con Antoinette Zel, vicepresidente ejecutivo y gerente general de MTV Latin America, Miami Beach, 14 de marzo.
 - 2000d. «Redes de gestión social y cultural en tiempos de globalización», en *América Latina en tiempos de globalización II: Cultura y transformaciones sociales*. Daniel Mato, Ximena Agudo e Illia García (comps.). Caracas, UNESCO-Instituto Internacional para la Educación Superior en América Latina y el Caribe (IESALC).
 - 2001a. «From Hybridity to Policy: For a Purposeful Cultural Studies», en Néstor García Canclini, 2001.
 - 2001b. «Globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural», en Marcelo Álvarez, Mónica Lacarrieu y Verónica Pallini (comps.).
 - (en prensa, a). «Racial Anxiety and the Genealogy of Transculturation», en *Mestizaje, Transculturation, Heterogeneity: Race and Colonialism in Latin America*. Silvia Spitta (comp.).
 - (en prensa, b). «Rethinking Area and Ethnic Studies in the Context of Economic and Political Restructuring», en *Rethinking Area and Ethnic Studies*. Juan Poblete (comp.). Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Yúdice, George; Jean Franco y Juan Flores (comps.). 1992. *On Edge: The Crisis of Contemporary Latin American Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Zaluar, Alba. 1992. «Arrastão e cultura jovem». *Jornal do Brasil*, 30 de octubre, pág. 11.
- Zanetti, Lorenzo. 2000. *A Prática Educativa do Grupo Cultural AfroReggae*. Río de Janeiro: Grupo Cultural AfroReggae.
- Zate, Maria. 1994. «Looking Beyond North America: South America is ready for free trade. Four ambassadors explain their national game plans». *Hispanic Business* (junio), págs. 36-42.
- Zeitlin, Maurice. 1970. *Revolutionary Politics and the Cuban Working Class*. Nueva York, Harper and Row.
- Zel, Antoinette. Vicepresidente ejecutivo y gerente general de MTV Latin America. 2000. Entrevista. Miami Beach, 14 de marzo.
- Ziegler, Joseph Esley. 1994. *Arts in Crisis: The National Endowment for the Arts versus America*.
- Zlotnik, Claudio. 2001. «O'Neill ataca de nuevo: afirmó que Argentina anda sobre terreno "muy resbaladizo"» *Página12*, 18 de agosto. <http://www.pagina12.com.ar/2001/0108/010818/pag03.htm>
- Zolberg, Vera L. 1994. «Art Museums and Cultural Policies: Challenges of Privatization, New Publics, and New Arts». *JAMLS*, 23, 4 (invierno), págs. 277-290.
- Zukin, Sharon y Jenn Parker. 1991. «High Culture and Wild Commerce: Redeveloping a Center of the Arts in New York City». Trabajo presentado en la Conferencia sobre la Ciudad de Nueva York, Bremen, Alemania, 7-8 de junio.