



EL RECURSO DE LA CULTURA

Usos de la cultura en la era global

George Yúdice

SERIE CULTURAS

gedisa
editorial

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 valerse 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 Frank 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 espionando 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.