

para el ejercicio de la filantropía, o donde al menos fingir cierta responsabilidad social, sino que la propia indigencia en que opera el sector cultural les permite convertir a un proyecto o un evento cultural en su mejor estrategia de mercadotécnica y de gratificación de un consumidor desprotegido, domesticado por la ansiedad de estatus? Y de nuevo, paradójicamente, muchas iniciativas privadas, muchos de los recursos que provienen de ese sector, a veces corporativo, son objetivamente, el único cauce con que podemos drenar la inercia del Estado en quiebra, y aliviarnos de su pesada maquinaria obsoleta.

Ahí, en esa paradoja, entre la inmovilidad de un Estado ineficiente y una avaricia oligárquica, matizada de “interés filantrópico”, estamos atrapados.

No creo que haya pasado aún el tiempo en que muchos colegas tenían la fácil costumbre de ufanarse en público de no trabajar para la institución pública (lo que como sabemos todos, no necesariamente implica no vivir de los impuestos del resto de los contribuyentes). Siempre me asombró la presunción sencilla de que para algunos no trabajar para una institución pública podría significar algún tipo de crédito político. Quizá esta mesa pueda ayudar a plantear nuestros roles ante y desde la institución pública con una cierta densidad, con mejores preguntas, con más respaldo ético a nuestras correspondencias como ciudadanos.

¿Qué queda por hacer? esta pregunta podría implicar: ¿en quiénes queremos convertirnos? ¿Desde dónde podemos catalizar procesos de cambios, o revertir inercias?

Para muchos colegas que trabajan en una institución cultural pública, con cierto ánimo de compromiso, que saben que su labor no está dirigida a actuar desde la estética el simulacro de la armonía social, ni tampoco a disimular la competencia rapaz en el sistema de estrellas... para esos colegas, y para mi en lo personal, está claro que la institución pública ha de ser entendida y asumida como un espacio de conflicto, pero también como una plataforma de sanación. Si, de sanación. Implica más que ilustrar discursos críticos, actuar al seno de las circunstancias cotidianas, con cierta modestia, con cierta especificidad, potenciando pequeños sucesos emancipatorios. La institución cultural pública, para sobrevivir, no ya como un escaparate de consumo, ha de ser convertida por cada uno de nosotros en un permanente evento emancipatorio.

Pero ¿cómo acrecentar la permeabilidad de las instituciones públicas, su especificidad transgresora en qué estriba? ¿Dónde radica, si es que hay, el ánimo transformador y desacralizador de la práctica artística en este país, hoy? ¿Cómo acrecentar las capacidades osmóticas de nuestras acciones políticas, a fin de oxigenar y revertir la creciente entropía de los viejos modelos de pertenencia social y de búsqueda de estatus y de prestigio?

En fin, ¿Qué nos queda, a cada uno, por hacer?

## El giro neoconservador en la crítica cultural latinoamericana

John Beverley

Se habla mucho en estos días del retorno de lo político. Conjuntamente de la necesidad de un cambio de paradigma en la relación de la sociedad civil y de los movimientos sociales con el Estado. Esto es en parte porque en algunos casos como en Bolivia, los movimientos sociales se han vuelto el Estado (para emplear una frase de Ernesto Laclau, o se están prestando para proyectos políticos con el fin de ganar el poder de Estado. Pero este retorno de lo político también trae en su secuela una serie de nuevas preguntas e incertidumbres. En particular, quiero sugerir aquí que en la actualidad se está produciendo un giro neoconservador en la crítica cultural latinoamericana que busca intervenir en esta nueva coyuntura política. Este giro es doblemente paradójico: primero, porque ocurre en el contexto del re-surgimiento de la izquierda latinoamericana, o quizás mas correctamente, de las izquierdas; segundo, porque se manifiesta principalmente desde la izquierda.

La pregunta subyacente es sobre la naturaleza de lo que se ha entendido convencionalmente como “izquierda”. En otras palabras, la “izquierda” tradicional en América Latina, o más específicamente una parte significativa de ella, ¿sigue siendo la izquierda? ¿O se ha vuelto una especie de nueva derecha?

Para comenzar, creo que sería útil hacer una distinción banal pero quizá necesaria entre neoconservadurismo y neoliberalismo, ya que estas posiciones a menudo se desdibujan en formas concretas de hegemonía reaccionaria, como los regimenes de Bush en Estados Unidos y del PAN en México. Los neoliberales creen en la eficacia del libre mercado y en un modelo utilitario y racional de agencia humana, basado en la maximización de la ganancia y la minimización de la pérdida a través del mercado mismo. En principio, el neoliberalismo no propone otra jerarquía de valor *a priori* más que el principio del deseo del consumidor y la efectividad del libre mercado y la democracia formal como mecanismos para ejercitar la libertad de elección. Desde esta perspectiva, da lo mismo si uno prefiere la cultura popular a la alta cultura, la salsa a Schoenberg, para decirlo de cierta manera. Esta desjerarquización implícita en la teoría y la política neoliberal entraña un fuerte desafío a la autoridad de las elites intelectuales tradicionales para determinar los estándares de valor cultural, y permite cierta convergencia entre estudios culturales y neoliberalismo, sobre todo en relación con los temas del mercado y la sociedad civil. Creo que esto es más o menos lo que expresa la famosa consigna de Néstor García Canclini, “el consumo sirve para pensar”.

Por contraste, los neoconservadores sí creen que existe una jerarquía de valor epistemológico, estético y moral imbuida en la civilización occidental y en las disciplinas académicas —vinculada esencialmente al paradigma de la Ilustración— que es importante defender e imponer pedagógicamente y críticamente. Este papel requiere de la autoridad y el trabajo del *intelectual tradicional*, en el sentido que Gramsci le da al concepto —es decir, el intelectual que

habla en nombre de lo “universal” y que opera a través de la religión, o en la Universidad, el mundo del arte, y el debate de las ideas en la esfera pública—. Los neoconservadores favorecen las humanidades, especialmente la filosofía y la literatura, mientras que la economía es, por contraste, la disciplina modelo para los neoliberales

En este sentido, el texto neoconservador paradigmático podría ser *Las contradicciones culturales del capitalismo* del sociólogo norteamericano Daniel Bell, publicado a principios de la década de los setenta. En este famoso libro, Bell identifica la creciente escisión entre el sujeto altamente edipizado y autodisciplinado necesario para la producción capitalista, y el sujeto narcisista y hedonista inducido por la cultura de consumo capitalista. Esta distinción, que para Bell fue también una distinción entre regímenes culturales “modernos” y “posmodernos”, le permitió decir que en política económica él era un liberal, pero que en materias culturales era conservador. Con afán ilustrativo podríamos decir que, en un contexto latinoamericano, los Vargas Llosa (padre e hijo), o los así llamados escritores McOndo o Manifiesto Crack, o un historiador como Enrique Krauze, o la tendencia en los estudios culturales que pone primordialmente el énfasis en los medios y el consumo cultural, constituyen una aceptación, implícita o explícita, de una posición neoliberal. Pero esas tendencias y las que se relacionan con ellas son algo diferente de lo que yo entiendo por el giro neoconservador. En cierto sentido, el giro neoconservador está dirigido *contra* estas tendencias de la teoría y la producción cultural, que tendían a dominar la escena en el periodo anterior. Usando una conocida distinción de Raymond Williams, podríamos decir que el neoliberalismo es la tendencia *residual* y que el neoconservadurismo es, o está tratando de ser, la tendencia *emergente* en la crítica cultural latinoamericana, y surge precisamente en el momento en el que el neoliberalismo está perdiendo en alguna medida su hegemonía como ideología entre ciertos sectores de la burguesía local y regional y de las clases profesionales (volveré más tarde sobre este tema).

Quiero recordar brevemente en este contexto el vínculo paradójico entre la teoría estética vanguardista, concretamente aquella desarrollada por Adorno y la Escuela de Frankfurt, y el giro neoconservador en los Estados Unidos a partir de los años setenta. Si figuras como Herbert Marcuse, Fredric Jameson o Susan Buck Morss representaron una articulación de la “crítica cultural” de la Escuela de Frankfurt consonante con el surgimiento de la llamada Nueva Izquierda en la década de los sesenta, también hubo una elaboración cultural y políticamente más conservadora del legado de la Escuela de Frankfurt. Se produjo sobre todo en el interior de un grupo conocido como los New York Intellectuals, en general de orientación liberal o socialdemócrata, como el mismo Bell, quienes se relacionaron con algunos de las figuras de la Escuela de Frankfurt durante su exilio en los Estados Unidos. Las manifestaciones más tempranas del neoconservadurismo en los Estados Unidos aparecen a comienzos de los setenta no tanto en el discurso político en sí, sino en la obra de críticos de arte como Clement Greenburg o Hilton Kramer, como una reacción contra el radicalismo de la contra-cultura y el arte *pop* de los sesenta, y una defensa del High Modernism, en el sentido que tiene ese concepto en inglés (es decir, el arte de vanguardia desde comienzos del siglo XX a los expresionistas abstractos de los cincuenta y el arte conceptual de los sesenta). Sugiero que esta inesperada conexión entre la Escuela de Frankfurt, o más ampliamente la llamada crítica cultural y una ideología estética vanguardista, y el neoconservadurismo guarda también relación con el giro latinoamericano.

El nexo entre el neoconservadurismo, la defensa del vanguardismo estético y la crítica a la sociedad de consumo capitalista, permite que el giro neoconservador en Latinoamérica pueda presentarse a sí mismo no sólo como una posición que viene desde la izquierda y que está activa dentro de ella, sino también en cierto sentido como una *defensa* de la izquierda contra lo que se percibe como un relativismo posmodernista lite. Pero con consecuencias políticas, a mi modo de ver, posiblemente negativas. En los años setenta, el giro neoconservador en los Estados Unidos, que también surgió como una defensa de la izquierda contra el “espontaneísmo” de la Nueva Izquierda y los nuevos movimientos de reivindicación identitaria (feminista, étnicos, de jóvenes, etc.), dividió tanto a la izquierda propiamente dicha como al Partido Demócrata, muchas veces sobre líneas generacionales y raciales, inhibiendo así la gran promesa de los sesenta: la formación de un nuevo bloque histórico popular-democrático pluri-racial en la cultura política norteamericana. En este sentido, allanó el camino para la restauración conservadora de los ochenta bajo la cual todavía padecemos en mi país. Si mi diagnóstico sobre un giro neoconservador en la crítica latinoamericana es correcto, y enfatizo su carácter tentativo, mi temor es que actúe también como inhibidor o límite de los objetivos y posibilidades de la izquierda y del pensamiento progresista latinoamericano en el periodo venidero.

No tengo tiempo aquí para discutir casos particulares. Y por supuesto, existen variantes individuales de lo que denomino aquí el giro neoconservador en cada país de América Latina, incluyendo Cuba. La clave de la denominación está en el “neo”—el neoconservador es un conservador “nuevo”, no tradicional, como el “nuevo cristiano” del siglo XVI. Es decir, es alguien que se ha convertido (o está en proceso de convertirse) de una posición ideológica a otra, de izquierda a derecha. Si entendemos neoconservador en ese sentido, el texto actual quizás más representativo del giro accesible para el público lector latinoamericano actual es un libro reciente de la escritora argentina Beatriz Sarlo sobre la cuestión de la autoridad del “testimonio” literario, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005). No conozco bien la escena mexicana, pero me atrevería a sugerir que hay elementos del giro neoconservador en (evidentemente) Jorge Castañeta, y (con más ambigüedad) Héctor Aguilar Camín, sobre todo en su novela *La guerra de Galio*, Jorge Volpi, y quizás Monsivais (no el Monsiváis de antes, por supuesto, sino el de ahora). En el mundo del arte, una posición análoga a la de Sarlo en la crítica cultural—centrada igualmente en una canonización del vanguardismo estético—sería la de la influyente curadora del Museo de Arte Contemporáneo de Houston, Mari Carmen Ramírez.

Consciente del peligro de generalizar demasiado, me atrevo a identificar seis preocupaciones, cruzadas entre sí, que atraviesan el discurso del giro neoconservador:

Primero, hay un rechazo generalizado de la autoridad de la expresión y la experiencia subalterna o “popular”. Relacionado con esto, un extremo escepticismo frente no sólo a las políticas identitarias multiculturales sino también a las nuevas formas de protagonismo popular informal o heterogéneo, como las turbas chavistas, o los cocaleros de Evo Morales, o los piqueteros. Para Beatriz Sarlo, se trata de un “giro subjetivo” en la política, fundada en una autoridad indebida concedida a la representación testimonial. Una mala práctica cultural (o mal gusto)—el “giro

subjetivo” representado por el testimonio etc.— lleva a una mala práctica política: las políticas de identidad y el populismo demagógico (para ella) de figuras como los Kirchner, Chávez, etc. Es mejor dejar ambas, sugiere, en manos de “expertos”.

Segundo, por lo tanto, contra la idea de un poder de gestión y una autoridad subalterna-popular propia, hay una defensa de la autoridad del artista, o el especialista, o el crítico y de su función cívico-pedagógica. Involucrado en esta defensa está el auto-reconocimiento de una generación de intelectuales y artistas de izquierda que asumieron riesgos considerables durante tiempos difíciles en sus respectivos países, pero que ahora están en proceso de ser desplazados por nuevas fuerzas políticas y actores más jóvenes. En lugar de identificarse con estos nuevos actores, que muchas veces no provienen de la clase intelectual, el giro neoconservador los ve con antipatía, como si les faltara legitimidad, o como si de algún modo fueran demasiado ingenuos.

Tercero, a pesar de un rechazo explícito o implícito de las políticas identitarias, basadas en un supuesto “esencialismo”, hay una afirmación paradójica de una subjetividad “criolla” o “mestiza” latinoamericana contrapuesta a lo que es percibido como el carácter anglo-americano de las teorías posmodernistas o poscoloniales. Este énfasis en “lo nuestro” hace del giro neoconservador una variante del Arielismo decimonónico: es decir, el supuesto de que los valores y la identidad cultural de Latinoamérica están vinculados de una manera especialmente significativa con su expresión literaria o artística.

Cuarto, el rechazo del multiculturalismo y de las perspectivas de los estudios postcoloniales, culturales, etc., ayuda a que, aunque se asume en principio lo que Aníbal Quijano ha llamado *la colonialidad del poder* en América Latina, en la práctica hay una resistencia notable a reconocer las demandas de autonomía y las nuevas formas de agencia desarrolladas por los movimientos identitarios indígenas o afrolatinos, o de mujeres, o de minorías sexuales. Se trata en cierto sentido de un enfrentamiento de intelectuales tradicionales, identificados sobre todo con la academia, los museos e instituciones de cultura, las revistas y los centros de investigación, e intelectuales orgánicos de los movimientos sociales.

Quinto, hay un rechazo general, aunque no unánime, del proyecto de la lucha armada revolucionaria y otras formas de radicalismo, como “la vía chilena al socialismo” de Salvador Allende, de los años sesenta y setenta, a favor de posiciones políticas más cautelosas, con la advertencia de que una “equivocación” (la caracterización es de Sarlo) similar acecha en el corazón de las nuevas políticas identitarias y de empatía neopopulistas. Este rechazo conlleva una narrativa implícita, biográficamente específica, de desilusión personal similar al modelo autobiográfico de la picaresca barroca, en la que se asocia la juventud con las ilusiones del

periodo revolucionario de los sesenta y setenta, y la madurez con una posición más desengañada y sensata (hasta cierto punto, se podría decir que el guerrillero arrepentido, como la figura del matón en la tercera parte de la película *Amores perros*, es el pícaro contemporáneo).

Sexto, en esta narrativa de desengaño está implícito el paso hacia la profesionalización e institucionalización de la generación de los sesenta en América Latina. Por lo tanto, en el giro neoconservador se produce, contra los disturbios de lo que García Canclini solía llamar “ciencias nómadas” provocados por esa misma generación, una reterritorialización y defensa de las disciplinas académicas y las instituciones del mundo del arte y de la cultura. Esto involucra en particular una afirmación del llamado “valor estético” y de un canon vanguardista del arte y la literatura moderna, visto no solo como depósito de una autoridad cultural *a priori*, sino como algo que tiene la profundidad y la consistencia para ser fructíferamente interrogado por las generaciones venideras.

¿De dónde surge el impulso del giro neoconservador? Me atrevo a sugerir que, en general, representa un efecto superestructural de dos fenómenos relacionados con la integración de Latinoamérica a los procesos actuales de globalización:

- 1) la crisis de sectores de las clases media y alta afectadas de manera negativa por las políticas neoliberales de ajuste estructural, la reducción del apoyo estatal a la educación superior (y a la educación en general), y la proliferación de la cultura de masas comercializada;
- 2) el debilitamiento de la hegemonía ideológica del neoliberalismo como tal.

Vuelvo aquí a la distinción entre neoliberalismo y neoconservadurismo en que insistí al principio. Hoy cada vez más la ideología neoliberal es percibida por todos lados como insuficiente para garantizar la gobernabilidad. Las consecuencias de las políticas económicas neoliberales producen una crisis de legitimación tanto del Estado como de los aparatos ideológicos, incluyendo la escuela, los museos, la familia, las instituciones religiosas y el sistema tradicional de partidos políticos. La tendencia libertaria implícita en el modelo de “elección racional” a través del mercado no puede servir como plataforma para la imposición de una estructura normativa de valores y expectativas sobre las poblaciones. Al mismo tiempo, la combinación de privatización y proliferación de cultura de masas global desestabiliza la autoridad cultural de un sistema previo de normas, valores y jerarquías, representado por los intelectuales y artistas tradicionales, y amenaza concretamente el bienestar económico de sectores de las clases alta y media profesional, de las que usualmente proviene en su mayoría el estamento intelectual-artístico.

Todos comprendemos —Saskia Sassen es quizás la pensadora más influyente sobre el tema— que de cierta forma el capitalismo global todavía requiere del Estado-nación para

asegurar la gobernabilidad, imponer el orden civil, proteger la inversión y la propiedad privada, mantener la “cultura”, e inculcar el tipo de personalidad autodisciplinada capaz de posponer la búsqueda de gratificación inmediata por la esperanza de una eventual recompensa. El giro neoconservador se ofrece en ese sentido como una ideología de profesionalismo y disciplinamiento para contrarrestar la crisis de legitimidad provocada por el neoliberalismo, una ideología centrada en las esferas de las humanidades y del arte, esferas especialmente desprestigiadas y perjudicadas por las reformas neoliberales en la educación y el auge de los estudios culturales y de la comunicación.

Si esta hipótesis es correcta, entonces el giro neoconservador en la crítica cultural latinoamericana puede ser visto como un intento por parte de un estamento intelectual/artístico criollo, esencialmente blanco o blanco-mestizo (“ladino”, como se dice en Guatemala, o “pituca”, como se dice en Perú), de clase media o clase media-alta, educada en la Universidad, profesionalizada, de capturar, o recapturar, el espacio de autoridad cultural y hermenéutica del mercado, por un lado, y de las nuevas formas heterogéneas de agencia popular, por otro. Despliega, para ese fin, una doble estrategia de interpelación:

- 1) hace un llamado a sectores de la burguesía nacional y de las clases profesionales para crear con ellos una nueva forma de hegemonía cultural, entendida en el sentido de lo que Gramsci llama “el liderazgo moral intelectual de la nación”, que incorpore sus propios criterios disciplinarios o estéticos de autoridad, sofisticación, profesionalismo y especialización;
- 2) al mismo tiempo, hace un intento por redefinir (y confinar) los proyectos emergentes de la (o las) izquierda/s latinoamericana/s, dentro de lo que continúan siendo parámetros dominados por los intelectuales, el mundo del arte, y las clases profesionales.

Al decir esto, de ningún modo intento cancelar el debate dentro de la izquierda, o sobre la izquierda. Acepto que hay mucho que criticar en el radicalismo de nuevo tipo de los movimientos sociales y en los nuevos gobiernos populares de centro-izquierda, como los llama Laclau. Sin embargo, soy partidario de esos movimientos y gobiernos. Veo en ellos, con todas sus limitaciones y contradicciones, la posibilidad de una nueva época histórica en las Américas, incluyendo Estados Unidos. Mi temor es más bien, que, como pasó con el giro neoconservador en Estados Unidos en los setenta, una parte significativa del mundo del arte y la cultura se alce contra o se desconecte de esta posibilidad (a diferencia, por ejemplo, de la relación de los intelectuales y artistas con los movimientos populares y los gobiernos progresistas y de los treinta, como los de Roosevelt y Cárdenas). Tengo la impresión de que implícito en lo que estoy llamando el giro neoconservador hay una variante de la distinción, muy manejada por una derecha no tan “neo”—entre izquierda respetable y izquierda populista—“la marea populista”, como suele decir José Aznar, el político español de derechas (y consejero de Uribe, Calderón, *et. al.*): es decir, Bachelet, Tabaré, y Lula (si continúa portándose bien) contra todos los demás, especialmente Chávez, pero también los Kirchner (un blanco frecuente de la crítica de Beatriz Sarlo), Morales, Correa, los sandinistas, los cubanos... En Chile o Brasil, la izquierda “respetable” está en el poder. Pero en Argentina, Bolivia, Venezuela, la izquierda “respetable”

forma a veces parte de la oposición a los gobiernos de izquierda en el poder. (Dicho aparte, para el propio Aznar la tarea principal de la gente de bien en nuestro tiempo, es decir la derecha internacional, pero admitiendo aliados de la izquierda “respetable”, es detener esta marea populista). El giro neoconservador norteamericano tuvo sus orígenes en gran medida en el mundo de las revistas de crítica del arte, pero termina en la Casa Blanca de Bush y la Guerra de Iraq.

Se podría argumentar que estoy exagerando, y que la operación crítica y política representada por una parte significativa de la intelectualidad latinoamericana actual tradicionalmente identificada con la izquierda es algo completamente distinto del tipo de neoconservadurismo propugnado por figuras como Daniel Bell, Leo Strauss, Samuel Huntington, Alan Bloom, o Dinesh D’Souza en las “guerras culturales” en los Estados Unidos, o por los actuales asesores del presidente Bush. Más bien, se podría decir de esa operación, o dice de sí misma, que representa la reacción de una izquierda “ilustrada”, consecuente con el legado progresista, modernizador de la Ilustración, ante la proliferación de posiciones *lites* posmodernistas y el “neopopulismo de los medios”, como los nombra Sarlo. Sin embargo, si bien mi propia posición no es completamente desinteresada, como he indicado arriba, no creo estar exagerando el caso. Lo que estoy tratando de hacer es captar una tendencia emergente que todavía no ha tomado total conciencia de sí misma y que, como tal, podría desplazarse en distintas direcciones. Creo que lo que llamo el giro neoconservador continuará siendo una tendencia *dentro* de la izquierda y la intelectualidad progresista en América Latina. Pero también es posible que si la situación política se polariza más, esta tendencia se alinee políticamente con una posición más conservadora o de centro derecha, como sucedió en los casos de los New York Intellectuals en los Estados Unidos (muchos de los cuales terminaron en el Partido Republicano de Reagan) o los llamados Nuevos Filósofos en Francia. Los ejemplos de Jorge Castañeda en México, o Elizabeth Burgos y Teodoro Petkoff en Venezuela, hacen alusión a esta posible consecuencia en un contexto contemporáneo latinoamericano, como la figura de Octavio Paz —en cierto sentido el prototipo del intelectual neoconservador de hoy —en una generación anterior.

Quiero terminar con una reflexión sobre mi propio campo, el de la crítica literaria. Como hemos visto, una de las características del giro neoconservador, así como de lo que se llamó en Estados Unidos las “guerras culturales”, es hacer de las reflexiones sobre el valor estético y literario un orden crucial del pensamiento, no algo que es suplementario o secundario. Su objetivo es vigilar las fronteras de lo que es y no es permisible dentro del ámbito de la crítica cultural latinoamericana, en un momento en el que muchos de sus supuestos fundamentales han sido puestos en duda interna (por los movimientos sociales) y externamente (por la globalización), incluyendo la idea de Latinoamérica como tal.

El signo de esta intención suele ser una apelación tácita o explícita a la figura de Borges. Borges, por supuesto, nunca desapareció completamente del horizonte de la crítica literaria latinoamericana, y las razones de este fenómeno no son difíciles de comprender: con su lucidez desilusionada y su capacidad de invención literaria, Borges sigue siendo uno de los intelectuales latinoamericanos más interesantes del siglo XX. Además, esa lucidez desilusionada parece encajar bien con el fin de una era de ilusiones utópicas. Hace de su propia

escritura una especie de Aleph que nos permite leer en su interior los temas candentes del día: el Otro, la desconstrucción, la ética, el testimonio, lo subalterno, los estudios culturales y pos-coloniales, la dialéctica de la modernidad periférica, la “iluminación” benjaminiana, las caras de la multitud —pero en una clave específicamente latinoamericana, “criolla” si se quiere—. No obstante, leer estos temas a través de, o en, o con Borges es también limitarlos en cierto sentido a Borges —es decir, al espacio de la literatura. (Una reducción parecida, fundada en una crítica de la folclorización de lo latinoamericano, del canon del arte moderno latinoamericano al arte conceptual de vanguardia ocurre en el catálogo de la exposición organizada en el Museo de Houston por Mari Carmen Ramírez, *Utopías Invertidas*).

Creo que lo que está funcionando aquí es una especie de neutralización teórica de la fuerza actual de las clases y los grupos populares en América Latina en favor de la reivindicación de una elite intelectual-estética que “sabe mejor”. La amenaza de un “otro”, llámese subalterno, pueblo, multitud, masas —esa presencia potencialmente letal y usualmente racializada que está siempre en los márgenes de las historias de Borges, y que es, en última instancia, una amenaza de descentralizar la autoridad política y epistemológica del escritor o el artista— es cancelada o postergada. Volvemos al consuelo privado y desilusionado, pero finalmente *adecuado* de la biblioteca o del museo. De esta forma, el recurso a Borges corre el riesgo de convertirse en un dispositivo para el giro neoconservador en sí, tal como lo fuera en otra época T.S. Eliot en la crítica angloamericana.

No es que apelar a Borges (o a Eliot) sea en sí mismo reaccionario. Lo que resulta problemático más bien es la incapacidad de hacer que esta apelación registre adecuadamente la conexión entre el nominalismo radical de las estrategias epistemológicas y estéticas de Borges y sus posiciones políticas reaccionarias y a menudo racistas.

Concluyo con la pregunta de Borges porque pienso que es una pregunta particularmente difícil para los que permanecen, como rostros, en el campo de la crítica y la creación cultural. ¿Hasta qué punto estamos también en lo que hacemos, individual y colectivamente, comprometidos con lo que he llamado aquí el giro neoconservador? Dada la particular dificultad de los tiempos en que vivimos y la naturaleza de nuestra ubicación institucional, reconozco que es más fácil hacer esta pregunta que contestarla. Pero la respuesta no puede ser que una fidelidad al arte o lo “estético” garantice en sí la entereza política y ética de nuestra posición.

## Bibliografía

BELL, Daniel, *Las contradicciones culturales del capitalismo*, Madrid, Alianza, 1989.  
SARLO, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.  
RAMIREZ, Mari Carmen; OLEA, Hector, *Inverted Utopias: Avant Garde Art in Latin America*, New Haven, Yale University Press, 2004.

## Bulldozer, mon amour

Carles Guerra

Mi intención con esta breve presentación es señalar dos casos recientes que ilustren lo que podemos denominar una forma de producción biopolítica, en la cual el arte se integra en las prioridades políticas y económicas sin apenas posibilidades de desarrollar sus tradicionales capacidades críticas. No se me ocurre otra manera de aportar ideas al debate sobre “¿qué podemos hacer?”. Estos dos casos son la futura bienal de arte contemporáneo que se prepara para finales del año 2008 en Nueva Orleans y la Bienal de Liverpool, dos acontecimientos propios del mundo del arte globalizado. El último grito en bienales de arte es la declaración abierta y sin tapujos de los intereses económicos que subyacen en la celebración de estos acontecimientos. Si hasta hace poco el beneficio político, económico y social era algo implícito en la fórmula de la bienal de arte, desde este momento empieza a ser una premisa infranqueable. La instrumentalización de la cultura ya no es un efecto colateral, sino una condición esencial de la misma.

El ejemplo más inmediato es *Prospect.1*, la bienal de arte internacional que tiene previsto cortar la cinta el próximo 1 de noviembre de 2008 en Nueva Orleans, justo allí, en la ciudad devastada por el huracán Katrina el 29 de agosto de 2005. La misma que a través de la televisión y diversos medios de comunicación vimos inundada por las aguas y con sus habitantes más pobres encerrados durante días en un gigantesco recinto deportivo, el Superdome, el único lugar en el que pudieron refugiarse de la catástrofe tras abandonar sus hogares. Allí va a organizarse la primera bienal internacional que tiene lugar en Estados Unidos.

Lo más intrigante de todo esto es la lógica por la cual, tres años después del desastre, una bienal internacional aterrizará en el epicentro de la tragedia. La secuencia que enlaza un conflicto bélico, social y político, o un desastre natural con una intervención armada o humanitaria, y un deseo de reconstrucción culminado con la participación de la cultura es cada vez más familiar. Demasiado familiar para pasarla por alto. Estábamos acostumbrados al argumento de la modernización, el laicismo y la dinamización social, herencia tal vez de la política cultural que alcanzó escala global durante los años de la Guerra Fría. La Bienal de Estambul se vendió así. En su sexta edición celebrada en 1999 tras un devastador terremoto que azotó Turquía, su comisario, Paolo Colombo, apelaba a “la catarsis poética” de la que es capaz el arte. En un contexto problemático a cualquier nivel la bienal juega un papel como instrumento de mediación estética, lejos de convertirse —como advertía Paolo Colombo— en “una solución pragmática para solventar conflictos”. Pero con bienales como esta de Nueva Orleans hemos entrado en una nueva era, en la que ya es muy difícil separar los acontecimientos de orden ecológico, político, económico y cultural. La catástrofe los equipara. Un interés común los recorre.