

García Canclini, Nestor. **Definiciones en transición**. En libro: *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. pp. 69-81.

Acceso al texto completo:

<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/grupos/mato/GarciaCanclini.rtf>



CLACSO

[www.clacso.org](http://www.clacso.org)

RED DE BIBLIOTECAS VIRTUALES DE CIENCIAS SOCIALES DE AMERICA LATINA Y EL CARIBE, DE LA RED DE CENTROS MIEMBROS DE CLACSO

<http://www.clacso.org.ar/biblioteca>  
[biblioteca@clacso.edu.ar](mailto:biblioteca@clacso.edu.ar)

**Néstor García Canclini\***

## Definiciones en transición

UNO DE LOS POCOS CONSENSOS que existe hoy en los estudios sobre cultura es que no hay consenso. No tenemos un paradigma internacional e interdisciplinariamente aceptado con un concepto eje y una mínima constelación de conceptos asociados, cuyas articulaciones puedan contrastarse con referentes empíricos en muchas sociedades. Hay diversas maneras de concebir los vínculos entre cultura y sociedad, realidad y representación, acciones y símbolos.

Necesitamos, sin embargo, algunas definiciones operativas, aunque sean provisionales e inseguras, para seguir investigando y hacer políticas culturales. Todos arbitramos de algún modo en conflictos entre tendencias epistemológicas cuando elegimos nuestro objeto de estudio, ponemos en relación un conjunto de comportamientos con un repertorio de símbolos, y seguimos una ruta para buscar los datos, ordenarlos y justificarlos. Quiero presentar aquí algunos conceptos que me parecen estratégicos para trabajar actualmente en asuntos culturales.

**Asombro.** Condición que desde Platón hasta Karl Jaspers ha sido considerada por muchos filósofos el origen del conocimiento. Las artes de vanguardia erigieron al asombro en componente necesario del efecto estético y, en el momento en que les dio pudor seguir llamándose de vanguardia, dejaron al mercado, a las galerías, a los editores y a la publicidad la tarea de suscitarlo para atraer públicos. Los antropólogos también lo cultivan en tanto especialistas en culturas exóticas, costumbres poco habituales o que ya nadie cree que se practiquen, y por eso se llaman a sí mismos “mercaderes de lo insólito” (Geertz, 1996: 122).

Varios antropólogos asombrados con la globalización temen que el intenso entrecruzamiento de tantas culturas “aumente el número de personas que han visto demasiadas cosas para ser susceptibles de sorprenderse fácilmente” (Hannerz, 1996: 17). Hace diez o quince años los estudios antropológicos y culturales realizaron innovaciones teóricas y metodológicas al preguntarse qué sucedía cuando las prohibiciones musulmanas se ejecutaban en Manhattan o París, las artesanías indígenas se vendían en boutiques modernas y las músicas folclóricas se convertían en éxitos mediáticos. Hoy todo eso se ha vuelto tan habitual que es difícil asombrar a alguien escribiendo libros sobre tales mezclas. Una parte de las humanidades clásicas tiende a conjurar lo que aún puede desconcertar en esas “confusiones” reafirmando el canon de los saberes y las artes occidentales. Un sector de los científicos sociales busca reordenar ese “caos” reduciendo la complejidad de la globalización a pensamiento único. No faltan especialistas en estudios culturales que también intentan simplificar ese desorden buscando en una posición subordinada (la subalternidad, la condición poscolonial o algún discurso minoritario) el observatorio alternativo que dará la clave para ya no tener que asombrarse de lo que resulta difícil entender.

**Barbarie.** Componente habitual en los procesos culturales. Según Walter Benjamin, todo documento de cultura es al mismo tiempo un documento de barbarie. A través de toda la historia, cada sociedad se arregló para colocar lo bárbaro fuera de sus fronteras. El populismo absolvió la barbarie dentro de la propia sociedad. La globalización la trajo y la reprodujo dentro de nuestras naciones y de nuestras casas.

**Campos modernos.** ¿Cómo salir de la sensación de impotencia que genera la diseminación de un sentido común globalizado? Si el pensamiento único de los economistas neoliberales se ha impuesto por todo el planeta no es tanto por sus éxitos parciales (contener la hiperinflación, aumentar la competitividad de algunas empresas) como por haber logrado quitarle importancia a sus fracasos (aumento del desempleo, de la distancia entre ricos y pobres, de la violencia e inseguridad urbanas). Luego extienden sus precarios éxitos explicativos en *una* zona de la economía –las finanzas– al conjunto de la sociedad y la cultura. Todo se podría entender reduciéndolo a fenómenos de mercado y flujos de inversiones especulativas.

Esta pretensión de dar cuenta de lo que ocurre en los campos de la naturaleza, de la educación y la creación artística, del poder y del sufrimiento, sujetándolos a otro territorio, fue característica de las épocas premodernas. Se traían fuerzas extrañas a esos campos y se les pedía que explicaran y arreglaran aquello con lo que no se sabía qué hacer. Seres extranaturales eran invocados para poner orden en la naturaleza, los dioses se volvían competentes no sólo en cuestiones religiosas sino en los desórdenes más cotidianos de la educación y la moral, esclarecían los misterios del arte, los sufrimientos más variados y los ejercicios más arbitrarios del poder.

La modernidad modificó esta situación al buscar explicaciones específicas para cada proceso. Del régimen totalitario de los “saberes” míticos y teológicos pasamos al régimen que independiza los sistemas en que funciona el mundo y que hemos llamado ciencia. Se trata no sólo de saberes laicos, sino específicos: conocimientos biológicos para la naturaleza, sociales para lo social, políticos para el poder, y así con cada campo.

¿Por qué hemos perdido esta elemental regla metodológica, y por qué su abolición ha sido tan fácilmente aceptada? Las narrativas del siglo XX sugieren dos claves: el mundo se ha vuelto más complejo y más interconectado. Las “teorías” que proponían los relatos para entender cómo se relacionaban los saberes específicos de cada campo, la economía con la educación, y ambas con el arte y el poder, fueron incapaces de controlar los desórdenes (liberalismo clásico) o lo hicieron con un absolutismo a la larga ineficaz, que generó más descontento que soluciones (el marxismo). Entonces llega otra “teoría” que propone variar un poco las explicaciones del liberalismo, suprimir la autonomía que este reconocía a los campos y la autonomía que toleraba en las naciones y los sistemas civilizatorios (Occidente por un lado, Oriente por el otro), a fin de proponer una nueva comprensión de la creciente complejidad aparecida en un mundo cada vez más interrelacionado. Lo hace con principios demasiado simples, entre los cuales el vertebral es convertir todos los escenarios en lugares de compra y venta. Si en la educación, en el arte, en la ciencia y en la política ocurren procesos distintos del intercambio de mercancías, son detalles menores, “daños colaterales” (como dijo la OTAN en la guerra de Kosovo), que al fin de cuentas se volverán reductibles a lo que esos ámbitos tienen de mercado.

Está por descifrarse cómo un pensamiento tan elemental se pudo convertir en sentido común universal. No alcanzan las explicaciones comunicacionales que lo atribuyen al poder persuasivo de los medios, ni las conspirativas que lo ven como una especie de golpe de estado rápido de las multinacionales. Ambas interpretaciones apuntan a movimientos parciales que, sin duda, ocurrieron y aún operan. Pero despachan demasiado velozmente la cuestión de qué ha fracasado en el proyecto moderno para que se hayan perdido tantas de sus conquistas. No simplemente qué falló en la economía o en la política moderna, o en la ciencia y en las vanguardias artísticas por separado, sino por qué se frustró el propósito de pensar las interrelaciones entre estos campos respetando su autonomía.

Si tomamos en serio las críticas de científicos sociales que se multiplican hoy a la globalización hecha a la neoliberal (Beck, Bourdieu, Castells, Habermas), y de los movimientos sociales y políticos que buscan reencontrar niveles de justicia social y económica, de empleo y seguridad, de desarrollo educativo y cultural alcanzados por las mayorías en la modernidad (Seattle, Washington, Quito, etc.), repensar estas cuestiones parece decisivo. Porque no se trata apenas de construir movimientos de resistencia, sino de refundar la modernidad. Aparece, entonces, como indispensable la tarea cultural: repensar los significados, el sentido moderno, aceptando la complejidad de las interacciones globales. Rediscutir la autonomía de los campos culturales, políticos, económicos, y sus necesarias interconexiones.

**Creatividad.** Desde la mitad del siglo XX esta palabra fue objeto de suspicacias o desinterés. En parte se debe a que la sociología y la historia social del arte mostraron la dependencia de los artistas respecto de los contextos de producción y circulación en que realizan sus innovaciones. Los actos “creadores” fueron analizados más bien como trabajo, como culminación de experiencias colectivas y de la historia de las prácticas sociales. Aun cuando actúen en ruptura con las convenciones establecidas, los artistas que desean comunicar sus búsquedas deben tomar en cuenta los hábitos perceptivos y la disposición imaginativa de los receptores, que se hallan socialmente estructurados (Bourdieu).

En segundo lugar, después de la efervescencia innovadora de los años sesenta (happenings, arte en la calle, valoración del gesto en la plástica, de la improvisación en la música y en las artes escénicas), que extremó la capacidad inventiva y la originalidad como valor supremo, el impulso vanguardista se agotó. De los años setenta a los noventa, las artes visuales mostraron cierta monotonía, como si hubieran llegado a un techo creativo. El pensamiento posmoderno abandonó la estética de la ruptura y propuso revalorar distintas tradiciones, auspició la cita y la parodia del pasado más que la invención de formas totalmente inéditas. Pero fue sobre todo con la expansión de los mercados artísticos, cuando se pasó de las minorías de *amateurs* y elites cultivadas a los públicos masivos, que disminuyó la autonomía creativa de los artistas. Sus búsquedas fueron situadas bajo las reglas del *marketing*, la distribución internacional y la difusión por medios electrónicos de comunicación (Hughes, 1992; Moulin, 1992).

Un tercer factor que quitó apoyo a la creatividad fue la reducción del mecenazgo estatal y de los movimientos artísticos independientes en la cultura. Las políticas privadas y públicas se reconfiguraron bajo criterios empresariales. En vez de la originalidad de lo creado y exhibido, se destacó la capacidad de recuperación de las inversiones en exposiciones y espectáculos. Cada vez se pregunta menos qué aporta de nuevo esta obra o este movimiento artístico. Más bien se cuestiona si esa actividad se autofinancia, y si genera ganancias y prestigio para la empresa que la auspicia. Es difícil que los artistas logren interesar a un *sponsor* sin ofrecerle impacto en los medios y beneficios materiales o simbólicos.

Si bien estas tendencias persisten, en los últimos años la creatividad vuelve a ser valorada en varios campos culturales. Por ejemplo, en el diseño gráfico e industrial, la publicidad, la fotografía, la televisión, los espectáculos multitudinarios y la moda. Quienes diseñan una revista semanal, filman videoclips y renuevan los estilos de vestir están preocupados por el hallazgo de nuevas formas, por combinar textos, imágenes y sonidos de una manera que a nadie se le había ocurrido. Su reconocimiento en el mercado depende de que su firma, o la de la empresa para la cual trabajan, logre sorprender periódicamente, ofrezca novedades que los diferencien de los competidores y de su propio pasado.

En las artes “cultas” algunos autores preguntan si la pérdida de la creatividad no sería un fenómeno del *mainstream*, o sea de los artistas controlados por circuitos de galerías y museos que tienen sus centros en Nueva York, Londres, París y Tokio, quienes se han rendido “a la imagen efímera de los medios y a la persuasión sin protestas [...], al declive general de los niveles educacionales [y al] estado de continua agitación, pero cada vez con menos expectativas” (Hughes, 1992: 17), que se observa en las metrópolis citadas. En búsqueda de nuevas fuentes creativas, museos de esas ciudades miran hacia las minorías de sus propios países, al arte y las artesanías de sociedades periféricas. Algo semejante ocurre en la realimentación del mercado de la *world music* con melodías y cantantes étnicos, lo cual suele llevar a oponer fácilmente un primer mundo fatigado y un tercer mundo creativo. Tales exaltaciones ocasionales no modifican la asimetría, la desigualdad estructural entre unos y otros, aún más difícil de superar en las condiciones de empobrecimiento y retracción de las inversiones culturales sufridas en las naciones periféricas.

Además, la creatividad pasa a valorarse en un sentido más extenso, no sólo como producción de objetos o formas novedosas, sino también como capacidad de resolver problemas. La cultura actual exalta la creatividad en los nuevos métodos educativos, las innovaciones tecnológicas y la organización de las empresas, en los descubrimientos científicos y en su apropiación para resolver necesidades locales. En la pedagogía ordinaria y en los cursos de reciclamiento se elogian la creatividad, la imaginación y la autonomía que facilitan reubicarse en un tiempo de cambios veloces (Chiron).

**Consumo Cultural.** En los últimos quince años ha cambiado la situación de este campo, notoriamente en América Latina. El Grupo de Trabajo de Políticas Culturales de CLACSO, que realizó estudios precursores sobre el consumo cultural durante los años ochenta, encontró ante todo carencia de información. Al ir produciendo, esta información sirvió para recolocar el debate sobre políticas culturales en confrontación con los consumidores. Luego, se avanzó en estudios cualitativos sobre culturas populares, consumo de arte de elite y de medios masivos de comunicación.

Esas investigaciones estuvieron asociadas a cierta utopía de los estudios culturales en su primera etapa: conocer más los comportamientos, las necesidades y los deseos de los consumidores iba a facilitar una democratización de la cultura. Con el tiempo ese imaginario ha perdido fuerza. Una de las razones del debilitamiento es que las políticas culturales públicas quedaron desubicadas en el proceso de industrialización e informatización de la cultura, o entregaron esas nuevas modalidades al mercado. Por otro lado, el crecimiento en el estudio de los públicos se debe sobre todo a lo hecho por las empresas comunicacionales que mantienen en forma hermética ese saber. Los estados se han desentendido de la producción de conocimientos públicos, o de que esos conocimientos privados abran su acceso a sectores interesados en el debate de la agenda pública. De manera que en este momento hay acumulados libros y tesis sobre consumo cultural, tenemos un conocimiento incomparable con el que había hace quince años, por lo menos en los países con mayor desarrollo científico en América Latina, pero sin lograr producir, a partir de estos estudios, cambios importantes en las políticas, en los diseños culturales.

Se encuentra ahora mayor sensibilización a lo que los públicos quieren, se puede establecer mejor qué actividades tienen sentido o cuáles no. Pero no podemos ocultar que la mayor parte de los programas culturales parecen hacerse para que las instituciones se reproduzcan, y muy pocas veces para atender necesidades y demandas de la población. Hay excepciones: algunas experiencias de los nuevos gobiernos democráticamente elegidos en la ciudad de Buenos Aires y en la de México, o las del PT en São Paulo y Porto Alegre, escapan a esta caracterización de autorreproducción social.

**Cultura.** “Dos diagnósticos de época que, a primera vista, parecen incompatibles, disputan actualmente la preferencia de las opiniones: para el primero, en el mundo de hoy todo es cultural; para el segundo, no hay nada que se escape a la determinación económica, no en última, sino en primerísima instancia. Así, la realidad, que es una sola, se ve ya como enteramente cultural, ya como puramente económica. Sin excluir la hipótesis de que todo es cultural por razones económicas y viceversa” (Fiori Arantes, 2000: 19).

**Eclecticismo.** Véase Zapping.

**Estética.** Hace décadas que el feísmo, la insolencia, la “desprolijidad” de las prácticas artísticas, impiden definirla como ciencia de lo bello. A su vez, los estudios antropológicos y sociológicos de arte obligan a descreer de la estética como una actividad enteramente desinteresada, sin fines morales ni políticos ni mercantiles. Sin embargo, la reducción hecha por una parte de las ciencias sociales y los estudios culturales de lo estético a lo social, a diferencias étnicas o de género, a un tipo de discurso como cualquier otro, ha diluido la pregunta acerca de si las artes y la literatura tienen alguna especificidad.

La crítica sociológica y de los estudios culturales fue útil para deshacernos del idealismo estético. Reconocemos, así, que una parte de los bienes y mensajes artísticos puede ser conocida con los mismos instrumentos que usamos para cualquier otro proceso cultural. Pero, ¿qué hacer con el excedente de sentido, la densidad semántica no capturada por esa estrategia culturalista o sociologizante? Algunos autores conjeturan que ese plus estético tiene algo que ver con formas de construir la distinción y la diferencia en las sociedades, y con la posibilidad de pensar críticamente en la sociedad (Bourdieu, Sarlo). Retoman así una corriente de larga duración que ha hablado del arte como lugar de transgresión e innovación, exasperación de los imaginarios sociales e individuales. Un lugar donde, por la atención que se presta a la polisemia, a la densidad simbólica, hay mayores posibilidades que en el vértigo de los medios de nombrar nuestras relaciones más profundas, radicales o complejas con la naturaleza, con la sociedad, con la muerte, esos temas artísticos mayores de todas las épocas. Es un territorio resbaladizo, cargado de riesgos, pero si tomamos en cuenta las críticas al idealismo estético podemos ir construyendo un espacio para pensar estas cuestiones. No es ningún lujo, me parece. Se trata de un campo de análisis e investigación importante para superar las homogeneizaciones fáciles del mercado y construir alternativas políticas desde un pensamiento crítico.

**Explosividad.** Disminuyeron en la última década las bombas, los atentados, la violencia extrema en América Latina (salvo en Colombia y en algunas ciudades de otros países). Sin embargo, las demandas pendientes de las dictaduras de los setenta y los ochenta, y las deudas sociales acrecentadas por el ajuste neoliberal, hacen proliferar estallidos en casi todo el continente: protestas por violaciones a derechos humanos, asaltos a supermercados, ocupaciones de tierras, enfrentamientos de fuerzas represivas con movimientos indígenas, urbanos, de desempleados y de empleados a los que les deben seis meses de raquíticos sueldos. Gran parte de los movimientos sociales, como los *Sin Tierra* en Brasil, los de derechos humanos en Argentina, Uruguay y Chile, los movimientos indígenas de Ecuador, México y Guatemala, emergen de frustraciones graves e insisten en reivindicaciones estructurales muy postergadas. En los últimos quince o veinte años hemos visto la derrota de corrientes socialistas, y el triunfo de las tendencias neoliberales logra dejar de lado transformaciones estructurales que tienen que ver con la justicia social, con la seguridad de las mayorías, con el indispensable empleo. La baja capacidad de los partidos históricos para representar esas demandas aumenta la explosividad social, que promete crecer en los próximos años. En este espacio de insatisfacciones difícilmente gobernable, las políticas culturales tienen una vasta tarea como políticas organizadoras de las incertidumbres y los conflictos simbólicos, como movilizadoras de nuevos sentidos sociales. Como lugar en el que se reformulan los vínculos entre cultura, sociedad y política.

**Globalización.** “Cualquier libro sobre globalización es un moderado ejercicio de megalomanía” (Appadurai, 1996: 18).

**Heterogeneidad.** Noción central en el pensamiento de las ciencias sociales y los estudios culturales, que obtiene en América Latina reelaboraciones en años recientes, sobre todo, en los estudios culturales. Se analiza, por ejemplo, qué significa que la heterogeneidad sea *multitemporal*. No encontramos una simple diversidad de clases con historias culturales diferentes. Si bien todos participan de la contemporaneidad – aun los indígenas que están más o menos integrados al mercado y a la sociedad nacional–, sus costumbres, hábitos, forma de pensamiento y creencias, proceden de épocas distintas, de relaciones sociales construidas en períodos diferentes. Esas temporalidades diversas pueden convivir, adecuarse unas a otras, pero no se trata de una simple coexistencia de grupos dispares, sino con espesores históricos diferentes. El proletariado industrial tiene una heterogeneidad distinta de la del campesinado, y ambos diversos de la indígena.

De este reconocimiento surgen consecuencias para las investigaciones y para las políticas culturales y sociales. En la investigación, no podemos estudiar sólo la apariencia sincrónica de la sociedad, sino que debemos reconocer la heterogeneidad formada en etapas distintas, y rastrear históricamente esa diversidad. Es necesario reformular las relaciones entre antropología e historia, antropología y etnohistoria, o de la sociología de los procesos económicos, donde suele predominar lo sincrónico, con los estudios históricos, para ayudar a entender la densidad de otras etapas que se insertan en la estructura actual. Esto es válido aun para los procesos socioculturales más ostensiblemente contemporáneos, como la comunicación masiva. Prevalece lo que generan las nuevas tecnologías, pero sus modos de comunicación se insertan en relaciones históricamente construidas, sus mensajes son decodificados por audiencias que tienen historias, más largas o más cortas, con recursos dispares y posibilidades desiguales de insertarse en la modernidad globalizada.

**MUSEO.** La mayor creatividad que se observa en los museos de la última década es una creatividad arquitectónica, no museográfica ni mucho menos museológica. La crisis de las vanguardias, el agotamiento de la innovación estética, la falta de nuevas ideas acerca de la función del museo, se han tratado de resolver convirtiendo al museo en centro cultural. El caso del Centro Pompidou es ejemplar en este sentido. O, por otro lado, convocando a grandes arquitectos que hagan envases llamativos –el Guggenheim de Bilbao es el caso más emblemático– sin preocuparse mucho sobre qué poner adentro, o cómo comunicar lo que se va a exhibir.

Hay discusiones interesantes de pedagogía museográfica y aplicación de nuevas tecnologías informáticas para revitalizar los museos y volverlos interactivos. No podemos desconocerlo. Pero la noción misma de museo está estancada. Algunos trabajos de James Clifford, Andreas Huyssen y varios más parecen interesantes para repensar la función del museo, pero no hay que olvidar que las reflexiones de Clifford y Huyssen sobre este tema están ligadas a proyectos de investigación que exceden lo museológico: cómo trabajar sobre la memoria en la actualidad, cómo documentar dramas históricos, qué puede significar para el arte, ahora encandilado por las instalaciones, un arte tan poco museificable o tan difícil de museificar. Los estudios culturales tienen atractivas oportunidades para repensar el patrimonio, la historia, la memoria y los olvidos, a fin de que las instituciones y las políticas culturales se renueven con algo más que con astucias publicitarias.

Es curioso: estamos en una época de vasta reflexión sobre la memoria. Se vuelve a repensar el holocausto, las dictaduras del Cono Sur en América Latina, otros países están redescubriendo qué hacer con su pasado. De modo que es posible pronosticar que nos estamos acercando a un momento en que se va a re-flexionar el museo por la necesidad de tener una institución que canalice esta nueva visión sobre la memoria. En todo caso, será la prueba para ver si el museo todavía es necesario.

**Políticas Culturales.** Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. Pero esta manera de caracterizar el ámbito de las políticas culturales necesita ser ampliada teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad. No puede haber políticas sólo nacionales en un tiempo donde las mayores inversiones en cultura y los flujos comunicacionales más influyentes, o sea las industrias culturales, atraviesan fronteras, nos agrupan y conectan en forma globalizada, o al menos por regiones geoculturales o lingüísticas. Esta transnacionalización crece también, año tras año, con las migraciones internacionales que plantean desafíos inéditos a la gestión de la interculturalidad más allá de las fronteras de cada país.

Las políticas culturales pueden ser un tipo de operación que asuma esa densidad y complejidad a fin de replantear los problemas identitarios como oportunidades y peligros de la convivencia en la heterogeneidad. En esta perspectiva, la función principal de la política cultural no es afirmar identidades o dar elementos a los miembros de una cultura para que la idealicen, sino para que sean capaces de aprovechar la heterogeneidad y la variedad de mensajes disponibles y convivir con los otros.

Hasta ahora lo poco que ha habido de horizonte supranacional en las políticas culturales se concibe como cooperación intergubernamental. Necesitamos también políticas de regulación y de movilización de recursos a escala internacional. Esto tiene que ver con la reconstrucción de la esfera pública. Urge revitalizar lo público dentro de cada país para dar sentido social a ámbitos y circuitos culturales afectados por los procesos de privatización, pero también es preciso reformular el papel de los organismos internacionales y otros actores públicos en medio de los acelerados acuerdos para integrar las economías latinoamericanas entre sí y con las de Norteamérica y Europa.

Las agendas de los ministros de cultura, así como las de la OEA y otros organismos, siguen organizadas como hace veinte años. Los intercambios culturales entre los países latinoamericanos a nivel interestatal son paupérrimos: se manda a un pianista a cambio de dos pintores, se crea una Casa de la Cultura de un país en otro. Los intercambios culturales más innovadores e influyentes han sido realizados por dos tipos de actores a los que nadie les encargó hacer política cultural: la televisión, especialmente las cadenas mexicanas, brasileñas y estadounidenses, y los enormes contingentes de migrantes y exiliados que han creado circuitos de comunicación informal muy significativos entre sus países de origen y de destino. Pero esto no es asumido por ningún tipo de política de integración regional. Ha habido propuestas en este sentido realizadas por expertos en reuniones promovidas por la Unesco o por algunos ministerios de cultura, pero no se han traducido en decisiones políticas. Tal vez sea este uno de los desafíos más urgentes en América Latina: construir instancias nuevas de circulación de bienes y mensajes culturales, liberar de aranceles la difusión de libros, multiplicar las coproducciones musicales y cinematográficas, lograr inversiones conjuntas para generar productos representativos de varios países.

**Walkman.** Artefacto que se le ocurrió al presidente de Sony, Akio Morita, en 1980, caminando por Nueva York. Suele usarse para acompañar caminatas en pedazos de naturaleza hallables dentro de la aglomeración urbana, para cultivar la soledad en las ciudades, sin dejar de conectarse con la cultura. “El walkman, como la radio de transistores, la computadora portátil y, sobre todo, la tarjeta de crédito, es un objeto privilegiado del nomadismo contemporáneo [...], es tanto una máscara como un velo: una sigilosa puesta en escena de artificios teatrales localizados” (Chambers, 1994: 75). Todo esto estimula a asociar los walkman con las políticas culturales.

**Zapping.** Procedimiento poco útil para encontrar variedad en la televisión. *Epistemología:* procedimiento insuficiente para compatibilizar teorías y autores distintos. Los escasos avances reconocibles para superar el eclecticismo en esta época en que tantos procesos socioculturales desbordan a las disciplinas ocurren cuando los antropólogos se ocupan a la vez de la creatividad y de los cambios macrosociales, los sociólogos políticos de la heterogeneidad y, en general, cuando los especialistas dudan de sus campos y se animan a meter las narices donde no estaban acostumbrados a que los llamaran. Pero buscando siempre cómo evitar los riesgos del zapping: la acumulación errática de escenas. Y desarrollando con más complejidad la estrategia del walkman para no privarse del asombro: encontrar una posición, dentro de la multitudinaria sociabilidad, que conduzca a la autonomía, no al autismo.

## Bibliografía

- Appadurai, Arjun 1996 *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis/London: University of Minnesota Press).
- Beck, Ulrich 1998 *¿Qué es la globalización?: falacias del globalismo, respuestas a la globalización* (Barcelona: Paidós).
- Castells, Manuel 1995 *La ciudad informacional* (Madrid: Alianza).
- Clifford, James 1995 *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna* (Barcelona: Gedisa).
- Chambers, Ian 1994 *Migración, cultura, identidad* (Buenos Aires: Amorrortu).
- Chiron, Éliane 1997 “La créativité comme valeur pédagogique. De la créativité a l’ artistique dans l’ enseignement des arts plastiques en France” en *Communications* (Paris) N° 64.
- Fiori Arantes, Otilia Beatriz 2000 “Pasen y vean... Imagen y city-marketing en las nuevas estrategias urbanas” en *Punto de Vista* (Buenos Aires) N° 66, abril.
- Geertz, Clifford 1996 *Los usos de la diversidad* (Buenos Aires-Barcelona/México: Paidós-ICE/UAB).
- Habermas, Jürgen 1999 *La inclusión del otro* (Paidós: Barcelona).
- Hannerz, Ulf 1996 *Conexiones transnacionales* (Madrid: Frónesis Cátedra Universitat de Valencia).
- Hughes, Robert 1992 *A toda crítica: ensayos sobre arte y artistas* (Barcelona: Anagrama).
- Huyssen, Andreas 1995 *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia* (New York/London: Routledge).
- Moulin, Raymonde 1992 *L’artiste, l’institution et le marché* (Paris: Flammarion).
- Sarlo, Beatriz 1997 “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa” en *Revista de crítica cultural* (Santiago de Chile) N° 15, noviembre.

## Notas

\* Profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana de México.

El presente artículo está incluido en la compilación de Daniel Mato Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización (Buenos Aires: CLACSO) junio de 2001.