

No existe ya un relato compartido que articule nuestra sociedad

Entrevista con Néstor García Canclini¹

Por Pedro Hellín²

El profesor García Canclini es uno de los principales representantes de los estudios culturales latinoamericanos, autor de referencia en Ciencias Sociales con su extensísima producción y padre de conceptos asimilados por todos, como el de "hibridación cultural", que él mismo define como un fenómeno que "se materializa en escenarios multideterminados donde diversos sistemas se intersecan e interpenetran.". Esta idea está tan asimilada hoy día, a nivel social, que ha tomado diversos caminos y ya se aplica en muchas parcelas de nuestra vida cotidiana.

Con motivo de su visita a la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad de Sao Paulo, dentro de las celebraciones de su 40º aniversario, tuvimos la magnífica oportunidad de conversar con él, antes de la presentación de su último libro traducido al portugués "A sociedade sem relato. Antropologia e estética da Imenencia"(Edusp, 2012).

MATRIZes: Profesor, ¿podría trazar las grandes etapas en su trayectoria como investigador?

CANCLINI: Me formé en filosofía, tanto en la licenciatura como en el doctorado; en París, bajo la dirección de Paul Ricœur, para mi tesis estudié la obra de Merleau Ponty,

¹Doctor en Filosofía por las universidades de La Plata (Argentina) y París. Ejerció la docencia en las universidades de La Plata, Buenos Aires, Nápoles, Austin, Stanford, Barcelona y São Paulo. Recibió la beca Guggenheim, el Premio de Ensayo de la Casa de las Américas, el Book Award de la Latin American Studies Association y en 2012 el Premio Universitario de Cultura, de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Desde 1990 se desempeña como profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana de México.

² Profesor Titular en la Universidad de Murcia (España). Investigador invitado por la ECA-USP. Miembro del GESC3 - Grupo de Estudos Semióticos em Comunicação, Cultura e Consumo.

centrándome en las cuestiones de epistemología, historia y ciencias sociales. Lo que trabajé en ese momento fue la intersección entre Fenomenología, Estructuralismo y Marxismo, que eran las tres corrientes que nutrían su obra.

Por otra parte, mi primer libro fue sobre la narrativa de Cortázar, y fue un poco un anticipo de cuestiones en las que entraría más tarde. Hablaba de antropología en el sentido filosófico, o sea la concepción del hombre en la obra de Cortázar.

Después hice un libro, *Arte popular y sociedad en América Latina*, traducido también al portugués, muy ligado a la efervescencia del arte popular y la comunicación social de la década de los 60 y principios de los 70 (S. XX). Entonces trabajaba sobre las artes visuales, los artistas que salían de los museos, el teatro popular latinoamericano y el cine de esa época, llamado de “liberación”.

Luego hice investigación sociológica en Argentina, en relación con las Vanguardias de los años 70 y su relación con el Desarrollismo Económico, viendo las relaciones existentes entre la experimentación artística y el proceso de modernización que proponía ese Desarrollismo. Esa etapa se concretó en el libro *La producción simbólica – Teoría y método en sociología del arte* y también está traducido al portugués.

En el año 1976 me exilié en México, después del golpe militar en la Argentina, y ahí me empezó a interesar el proceso de creación artística en el arte popular. En Argentina trabajé la creación artística de la Vanguardia y en México quise comprender las artesanías, las fiestas populares y el proceso de cambio que experimentaban en su relación con el turismo, con la arquitectura urbana y el proceso de la transnacionalización de la economía y el consumo. Este libro (*Las culturas populares en el capitalismo*) también se tradujo al portugués y representó para mí un gran descubrimiento: las culturas indígenas, que en la Argentina estaban muy ocultas, y que impulsó mi posterior investigación sobre hibridación desde otras perspectivas.

A partir de ahí comencé a elaborar el concepto de hibridación cultural, hasta llegar a la publicación de mi libro *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, donde expongo la idea que ha ido tomando vida propia y difundiéndose en las principales lenguas, también en portugués.

Este concepto aún sigue replanteándose; en 2001, volví sobre él para elaborar una nueva introducción, continuar el debate, recoger algunas críticas, rechazar otras. Este año, en 2012, volví a hacer este recorrido con bases de datos nuevas, que son accesibles gracias a internet. Encontré, especialmente en inglés, una gran producción; mucho en el mundo asiático; y también en otros campos donde no se usaba, por ejemplo, en la educación. Ahora hay autores que hablan de cómo desarrollar una educación híbrida para formar gente con una formación que les permita adaptarse a las circunstancias cambiantes del mundo, en relación con las migraciones, con las luchas culturales, con la multiculturalidad.

Después de *Culturas híbridas*, amplié mis investigaciones hacia el área del consumo, especializándome en el consumo cultural. Hasta este momento había estado más atento a la producción artística-cultural, a la estética; ahora se trataba de entender como los ciudadanos se apropiaban de los bienes simbólicos, la forma en que circulaba la cultura en sus múltiples manifestaciones, no solo el arte, también los medios de comunicación, el turismo, etc. Eso me ocupó buena parte de la década de los 90 y dio, entre otros resultados *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la*

globalización.

De ahí pasé a los procesos de globalización, que antes había trabajado como mundialización, internacionalización... y al papel de los latinoamericanos en este mundo interconectado (*La globalización imaginada* y otras obras), prestando atención al hecho urbano, sus formas de socialización y los grandes cambios producidos en ideas clásicas de la antropología y la sociología a partir de la irrupción de las tecnologías de la información y la comunicación.

Ahora, vuelvo a interesarme por la estética, por los cambios que ha sufrido esa idea a partir de todo lo anterior. Además de la publicación de *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*, he comisariado una exposición sobre *Extranjerías*, realizada primero en Buenos Aires y ahora en México, donde la hemos ampliado con artistas de allí.

MATRIZes: Como investigador de las Ciencias Sociales, que realiza trabajos de campo. ¿Cuál es su opinión sobre las construcciones metodológicas de la investigación empírica en Comunicación?

CANCLINI: El debate está abierto. La comunicación está en continuo proceso de creación de sí misma como disciplina, aunque su uso frecuente de recursos de la antropología, la sociología y otras Ciencias Sociales, su interés por el arte, el diseño, la arquitectura y cuestiones sociales, hacen que muchos autores se planteen si realmente es una disciplina independiente o una evolución de las otras. Quizá debamos pensar la comunicación como una zona transdisciplinaria.

El debate reciente sobre la hibridación

MATRIZes: Sobre la idea de *Culturas Híbridas*. La realidad que describió con tanta claridad a final de los años 80 ha cambiado. ¿Modificaría el concepto o no?, ¿por qué?

CANCLINI: Es un concepto actual y ampliamente difundido, que desde hace unos años ha prendido también en la producción en lengua inglesa y está siendo utilizado y revisado, especialmente en Oriente. En estos momentos tenemos una vastedad de definiciones cuando hablamos de *Culturas Híbridas*, de muchas aplicaciones de la noción. Lo cual, en principio, nos hace pensar que vivimos en un mundo cada vez más *hibridizado*; donde se fusionan corrientes de pensamiento, prácticas sociales, técnicas de distintas disciplinas. Y esto vuelve más legítima la noción de hibridación, pero al mismo tiempo corre el riesgo de banalizarla, de aplicarla en tantos lugares que no se sabe bien qué se está diciendo.

Acabo de leer –para el artículo de la *Enciclopedia de las Ciencias Sociales*, sobre *hibridación*, que estoy reelaborando– un texto de Peter Burke, el gran historiador

de la cultura popular, publicado en el año 2010, que acaba de traducirse al español, en Akal, y se llama *Hibridismo Cultural*; allí Burke, que es un extraordinario erudito muestra, a través de la historia, el origen, muy antiguo, de la noción de *hibridación* para hablar de la sociedad. Yo había detectado que Plinio el Viejo, en el S. I D.C. hablaba de las culturas híbridas de los emigrantes que llegaban a Roma, y eso lo había mencionado en la nueva introducción del libro, en 2001; pero Peter Burke hace un recorrido mucho más antiguo y erudito y por todas las épocas, toma la Edad Media, el Renacimiento, las primeras modernidades. Además, como es un autor que lee 26 idiomas, cita con fluidez investigaciones en español, portugués, en ruso, japonés...

Puede ser una buena introducción para alguien que quiera hoy darse cuenta de la dimensión que tienen los procesos de hibridación, pero también de la antigüedad, que registra el historiador.

MATRIZes: Aquí en Brasil, su libro *Consumidores y Ciudadanos* tuvo buena acogida. Ahora hay un fuerte debate sobre “la nueva clase media”; muchos critican ese proceso de movilidad por tratarse de una inclusión hecha exclusivamente por el consumo. ¿Podría entenderse esto como una concretización de las tesis presentadas por usted en aquel libro?

CANCLINI: No conozco bien el fenómeno en Brasil, pero de lo poco que sé diría que no es fácil aceptar que sea una incorporación a la clase media solo por el consumo. Si tienen capacidad de consumir es porque han ascendido en poder adquisitivo. Si miramos dinámicamente este proceso, no como una fotografía de 2012, vemos que una parte del ingreso de esas familias se debe a la condición de que lleven a sus hijos a la escuela y que ascienda el nivel escolar en las nuevas generaciones: está habiendo ya un cambio educativo y una habilitación para participar en la vida social en sus escalones más altos, usando las tecnologías recientes, capacitándose para trabajos más cualificados.

De todas maneras, hay otros procesos que a mí me gusta diferenciar del consumo. Consumo en un sentido amplio puede incluir todas las formas de apropiación de los bienes, pero algunos autores estamos diferenciando el consumo de bienes (vino, comida, ropa, un coche, una vivienda), del acceso a redes donde obtenemos bienes, pero sobre todo información.

Estrategias creativas de los jóvenes

En este punto de la entrevista me gustaría mencionar algo que nos aparece muy nítido en la última investigación que estoy dirigiendo sobre “Jóvenes creativos en la ciudad de México y en la de Madrid”. Trabajé los dos últimos años con un grupo de antropólogos, sociólogos y algunos artistas en la ciudad de México, y con un grupo de antropólogos en Madrid, que estudia las prácticas emergentes en los jóvenes, dentro de la cultura urbana. Pero de jóvenes cualificados, que han ido a la universidad; algunos la

han terminado, otros no, pero muchos tienen una alta cualificación tecnológica, saben inglés, o sea un conjunto de prácticas a las cuales los habilita esta formación educativa y tecnológica. Son jóvenes que se organizan de manera autogestionada, que tratan de responder al poco lugar que les da el mercado de trabajo, con sus nuevas condiciones: creando grupos, pequeñas empresas culturales, comunicacionales, de diseño. Con una gran versatilidad en su desempeño profesional. Hay algunos que se forman como artistas visuales, luego trabajan como fotógrafos en una agencia de publicidad, después diseñan sitios digitales, y así van cambiando, según los proyectos que aparecen.

Esta es otra idea clave en estas generaciones nuevas, el paso de la carrera al proyecto. Se ha convertido en algo fuertemente interiorizado en una amplia capa de jóvenes, que no pueden esperar hacer una carrera profesional. Digamos que lo que esperábamos, por ejemplo, los profesores universitarios hace 30 años era que si cumplíamos con ciertos pasos (tesis doctoral, desempeñarnos de cierto modo), íbamos a llegar a las posiciones más altas. O si entrábamos en una empresa, también cumpliendo ciertos requisitos, íbamos a llegar a gerentes o alguna posición destacada.

Esa expectativa de carrera se ha perdido, no en todos los jóvenes, pero hay una tendencia prevaleciente. Lo que se percibe ahora es la experiencia de los jóvenes de trabajar por proyectos, proyectos cortos, 6 meses, 3 meses, 1 año, a veces pasan 6 meses sin trabajo. Esto ha sido estudiado en varias sociedades. Nosotros lo estudiamos en Madrid y México y nos sirvió mucho un libro de Jaron Rowan sobre *Los emprendedores culturales en España*, publicado en la editorial “Traficantes de sueños”, se puede descargar libremente; y los estudios de una antropóloga inglesa, Angela McRobbie, sobre *La “losangelización” de Londres*; y algunos otros estudios hechos en Australia.

Es un fenómeno internacional que está reconfigurando las prácticas sociales y culturales de los jóvenes. Lo que ocurre es que cambia el acceso, lo que antes se lograba mediante una formación educativa de tipo escolar, ahora se adquiere mucho más por la sociabilidad generacional, o por otros procedimientos ligados a las pantallas de internet.

Esto lo comenzamos a ver en México en 2005 cuando hicimos la encuesta sobre juventud, en la que yo estuve colaborando. En ese momento, cuando casi no existían las redes sociales, el 31% de los jóvenes mexicanos tenía computadora, pero más del 70% eran usuarios de internet, sino en su casa, en la escuela, en el trabajo, en el cibercafé. Esas múltiples formas de acceso dan otros aprendizajes. Entonces, lo que encontramos cuando entrevistamos a jóvenes artistas visuales es que gran parte de lo que hacen no lo han aprendido en la Escuela de Artes Plásticas o en la Escuela de Música, sino en la práctica profesional con los iguales, con los que tienen 5 ó 10 años más que ellos o la misma edad. Además, es un cambio en la manera en que las generaciones se organizan, por eso hay tanto abismo entre los jóvenes y los adultos. Puede ocurrir que los extrañamientos no sean tan radicales entre orientales y occidentales, entre asiáticos y europeos, como entre generaciones que tienen 30 años de diferencia.

MATRIZes: Su último libro *A sociedade sem relato. Antropologia e estética da imenencia* ha sido publicado en portugués por la EDUSP. ¿Cuáles son los puntos clave

de la obra?

CANCLINI: En primer lugar el título, ¿Por qué la sociedad sin relato? Conviene aclarar que lo digo en singular. No es “sin relatos”, vivimos en una sociedad llena de relatos. A lo que me refiero con el título es a que no existe un relato hegemónico que articule a las distintas naciones. Se han perdido los grandes referentes de otras épocas. Las religiones, las ideas políticas siguen existiendo, pero sin la fuerza de otros tiempos; son relatos más cuestionados que seguidos. La sociedad actual está llena de relatos que dialogan entre sí, que se hibridan continuamente. Las personas ya no quieren un relato único que seguir, prefieren la búsqueda en la diversidad.

MATRIZes: En relación con el arte contemporáneo, del que usted dice que no tiene una narrativa clara, sino que ofrece varios desenlaces posibles, según el gusto de las personas de hoy; y en coincidencia con las ideas de Noël Carroll en *Una filosofía del arte de masas*, donde afirma que solo existe un arte, y es el que el público considera arte. ¿Tiene que ver con esa idea de la narración fragmentaria, abierta, que los autores de la posmodernidad apuntan como una de las características clave de la sociedad?

CANCLINI: La posmodernidad es un periodo de las últimas décadas del S. XX que celebró la pluralidad de relatos; hizo una crítica demoledora a la pretensión de la Modernidad de instalar un solo relato.

El final del proyecto posmoderno tuvo su causa, en parte, en la excesiva celebración del fragmento, que es paradójica en una época de gran concentración del poder empresarial y mediático. Con el posmodernismo no podemos pensar la concentración, empresarial o de cualquier otra índole, y me parece que fué una de las razones por las que se fue apagando el impacto del pensamiento posmoderno, que nunca llegó a ser una teoría consistente.

En cambio, fue sustituido como tendencia por las investigaciones sobre globalización, aunque tampoco estas han culminado en un relato organizador, sino en muchas versiones y también en políticas autodestructivas, como las que estamos viendo ahora en Europa y en otros lugares.

A mí me impresiona mucho el colapso europeo. Lo sigo de cerca ya que recibo *El País* (principal periódico español) todos los días en mi casa de México y viajo con frecuencia a Europa, a España en especial; y me impresiona entre otras cosas porque veía hace 10 ó 15 años el proyecto de construcción europea como el que mejor había logrado trascender las limitaciones del libre comercio. Muchos otros acuerdos de integración regional, han sido solo integraciones comerciales, como el TLCAN (Área de Libre Comercio de América del Norte) y el propio Mercosur, que tiene una pequeña dimensión cultural y social, muy reducida. En cambio Europa había logrado desarrollar programas educativos, como Erasmus, programas de medios. En fin, logró establecer

plataformas continentales de integración, un himno, una bandera, símbolos. Y todo eso se está destruyendo, por una especie de vértigo financiero disparatado. Aún desde la perspectiva de los empresarios, de los propios especuladores financieros, es un proceso destructivo, y por supuesto, para los estados mucho más. Para hablar en términos de posmodernismo, lo que este desenvolvimiento de la globalización muestra es la enorme dificultad que tenemos en articularnos como sociedad; y en cambio el predominio de tendencias centrífugas, disgregadoras, que utilizan inclusive los dispositivos de integración, como sería la Unión Europea, para generar pobreza, desempleo, disfunción social.

Cultura mainstream y redes sociales

MATRIZes: Entonces, esa idea de la disgregación, de la desunión, ¿tiene que ver con los medios de comunicación, su lenguaje, y la forma en que utilizamos ahora todas las posibilidades de comunicación que se nos ofrecen?

CANCLINI: Con los medios pasan muchas cosas. En primer lugar están las transformaciones que los medios masivos clásicos experimentan al cruzarse con internet y con las redes sociales. Las redes sociales nos han dado la posibilidad de que, no solo recibamos *El País* en casa, sino que podamos consultar, muchas veces al día, diarios en varios idiomas. Podemos estar mucho mejor informados que en el pasado, sabiendo lo que dicen los amigos y los enemigos de un acontecimiento.

A su vez, esta dinámica al parecer está atravesada por una inercia, por una dificultad de organizarse en función de las nuevas posibilidades creativas introducidas y los nuevos recursos que aparecieron en los últimos años. Si uno ve las polémicas sobre las leyes de radio y televisión y telecomunicaciones, en América Latina, en Europa, en Estados Unidos, parecería que todavía están ancladas en una concepción de los medios monopólicos, que no estarían cuestionados por múltiples redes.

Al mismo tiempo que se dan signos de alarma por la posible desaparición de los medios en papel y los libros; se actúa empresarialmente como si viviéramos en el siglo pasado. Una excepción es la legislación argentina, que ha cambiado, aunque polémicamente, pero ha hecho un cambio trascendental al dividir en tres tercios el espectro de comunicación: un tercio para medios públicos, otro para comerciales, y otro para comunitarios: en otros países no ha habido grandes cambios, a la medida que lo permitiría la revolución digital. Hoy acabo de leer, en internet justamente, que la Asociación Mexicana de Derecho a la Información (a la cual pertenezco) logró que la Suprema Corte invalide la fusión de Televisa, Televisión Azteca y Iusacell. Es un gran logro de una asociación muy pequeña de investigadores de la comunicación, periodistas y gente que queremos ser ciudadanos responsables, con muy poca capacidad de influencia, que sin embargo hemos logrado por segunda vez que no pacten la reforma regresiva que intenta concentrar más los medios. Pero lo que falta es una nueva ley que abra el espectro digital, de televisión y de los otros medios, para que más voces puedan existir.

Sin embargo, un acontecimiento muy regresivo en las decisiones políticas mexicanas, fue que los tres principales partidos llevaran entre sus candidatos a parlamentarios familiares de los dueños de Televisión Azteca o de Televisa. Son escandalosas irrupciones en el Parlamento, de figuras que no tienen trayectoria política y que solo van ahí (creo que fueron 21 los elegidos) para defender los intereses monopólicos de las televisiones. Es una concepción de la política y de la comunicación anacrónica y completamente antidemocrática, en una época en que la apertura digital da la posibilidad de que muchos participemos y tengamos voz.

MATRIZes: Yo encuentro una controversia ahí, curiosa, que tiene que ver con los medios de comunicación, con esa cerrazón por una parte y apertura por la otra de la que usted estaba hablando, que también tiene que ver con esa “revelación que no se produce” (Borges: *La muralla y los libros*) que es la inminencia del arte, que puede tener mucho que ver con eso que en el mundo anglosajón entienden como la *Cultura Mainstream* (Frederic Martel), con productos culturales que aparecen, apoyados por los medios de comunicación, y casi sin tiempo para ser apreciados son sustituidos por otros, ¿Eso es una nueva cultura o es la cultura tradicional, que se “disfraza” para intentar permanecer?

CANCLINI: La *cultura mainstream* es la culminación de las tendencias monopólicas del capitalismo, que opera sobre la diversidad cultural como un reductor, como un empobrecedor. Para mí la idea de *mainstream* es la opuesta a la *inminencia* que reconozco en el arte.

¿Cómo se me ocurrió esta idea? En primer lugar la tomé de Borges, que en su texto *La muralla y los libros* menciona una serie de acontecimientos, como un atardecer, como ciertas relaciones de amistad, de comunicación, sorprendentes, y dice que en esas relaciones se produce a veces como la inminencia de una revelación. Me puse a buscar antecedentes de esa revelación, y encontré que en las artes visuales y en la literatura hay muchos que han usado esa noción de Borges. Pienso en el concepto del *aura* en *Benjamin*: no es lo mismo, pero hay una aproximación a la experiencia que Borges está nombrando. Hubo otros que hablaron de la epifanía del arte, de que en las obras de arte se produce un acontecimiento que nunca llega a congelarse, a consolidarse del todo, queda siempre en un estado de provisionalidad.

Mediante la contemplación de una obra de arte aceptamos no apropiarnos del mundo, no ser los poseedores del sentido y para mí el arte contemporáneo, una gran parte de él, es una excelente oportunidad, no la única, de poder experimentar esta idea de la inminencia. Podemos (con el arte contemporáneo) tener experiencias, pero siempre hay algo que está más allá. Aunque como decía, no es una experiencia que solo vayamos a tener con el arte. En cualquier caso esto es lo opuesto al *mainstream*. La

cultura mainstream trabaja con lo ya consolidado, lo que se sabe que va a tener un resultado, que va a producir ciertas risas, cierta complicidad.

Pero aún en los lugares donde lo *mainstream*, lo consolidado y lo previsible pueden estar más estereotipados, como sería la publicidad, también puede irrumpir la inminencia, lo que no habíamos previsto.

MATRIZes: Un producto *mainstream* puede ser un producto turístico, y el turismo, para usted, ha sido objeto de análisis recurrente desde hace muchos años; siempre desde una perspectiva cultural. En su nuevo libro lo relaciona también con la estética, como un todo patrimonio-cultura-turismo-marca-simbolismo. ¿No podría ser el turismo, con su complejidad actual, uno de los elementos definitorios de nuestra cultura?

CANCLINI: Sí, con la condición de que digamos “uno de ellos”, porque no es el componente más importante, ya que somos turistas solo una pequeña parte de nuestra vida. Y aunque recibimos publicidad todo el año, nuestra capacidad de responder es limitada. Hacemos muchas otras cosas, además del turismo: trabajar, consumir, estudiar, enfermarnos.

El turismo puede servir para definir nuestra sociedad en el mismo modo que el zapping en la televisión, el acceso a la carta. Casi todas nuestras prácticas sociales tienen la misma discontinuidad, la oportunidad, el juego.

MATRIZes: Para terminar, vamos a cerrar el círculo, o mejor dicho, voy a intentar que lo cierre usted. En 1979 proponía, en su libro *La producción simbólica. Teoría y metodología en sociología del arte*, un inventario de fronteras pendientes de resolver, ¿cree que *La sociedad sin relato* las resuelve?, ¿Qué amplía o derriba esas fronteras que usted reconoció entonces? Y le enumero aquellas:

- Los fenómenos estéticos son un producto de las instituciones.
- El valor, la innovación, el poder político y la creatividad tienen que estar presentes en el arte.
- El análisis sobre el arte es insuficiente.
- Es necesario desarrollar una teoría sobre el poder simbólico.
- El arte se tiene que socializar.

CANCLINI: Para empezar por el final, el arte se ha socializado pero no por los caminos que imaginábamos, no por la política, no mediante la acción generosa de los artistas que salían a la calle. Se ha socializado por esos medios, pero mucho más, y más rápidamente por la televisión, las redes sociales, la democratización parcial de ciertas instituciones (como los museos y la escuela); el arte se ha entremezclado mucho más con los medios.

En la época de la producción simbólica tuve cierto exceso *bourdiano*. Confié mucho en el poder organizatorio de los datos de la teoría de los campos, como la denominaba Pierre Bourdieu. Me sirvió para entender lo que era el campo artístico en los años 70 en Argentina. Después me sirvió menos para entender lo que algunos denominaban el “campo artesanal” en México, donde a medida que avanzaba en la investigación comprendía la dificultad de aplicar la teoría del campo.

En parte, el libro *La sociedad sin relato* está hecho contra esa teoría de Bourdieu. Está escrito para mostrar, con materiales etnográficos, las muchas maneras en que se hace arte, en cruce con la publicidad, con la televisión, con el mercado, con los públicos más diversos, que no están interesados en el arte, que no saben bien por qué les atraen obras que no entienden. Este es el tipo de interrogantes y este es el arco donde hemos enmarcado nuestro trabajo estos últimos años. Por eso, la teoría de los campos de Bourdieu, nos ayuda a leer los procesos sociales y culturales que hoy se organizan de modo mucho más híbrido. Siempre que aceptemos que los campos culturales, artísticos y mediáticos son solo parcialmente autónomos.

MATRIZes: Eso quizás es una evolución de su pensamiento, que se ha dejado algunas preguntas por responder, pero ha abierto otros interrogantes.

CANCLINI: Pienso que así lo ven también algunos de los autores que cito en el libro, como Mieke Bal, una teórica poco reconocida pero muy estimulante dentro del pensamiento cultural contemporáneo. En realidad has estado muy cerca de ella, porque su libro *Conceptos viajeros en las humanidades*, está publicado en Murcia por el CENDEAC, es un libro extraordinario. Ella se considera analista cultural y tiene una formación interdisciplinaria muy amplia, filosófica, cultural, artística, en los últimos años también ha hecho videos. Yo incorporé en la exposición que comisarié en Buenos Aires y México tres videos de ella, sobre la experiencia del extrañamiento, en los que se aprecian cómo pueden iluminarse recíprocamente las artes, los estudios culturales y las ciencias sociales.

BIBLIOGRAFÍA DE NÉSTOR GARCÍA CANCLINI

- *Epistemología e historia. La dialéctica entre sujeto y estructura en Merleau-Ponty*, México, UNAM, 1979.

- *Arte popular y sociedad en América Latina. Teorías estéticas y ensayos de transformación*, México, Grijalbo, 1987. Publicado en portugués por la Editorial Cultrix, en São Paulo, en 1980.
- *La producción simbólica-Teoría y método en sociología del arte*, México, Siglo XXI, 1979. Fue editado simultáneamente con la edición española por Civilização Brasileira, de Río de Janeiro, en 1979.
- *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, 1982. Fue editado en portugués por la Editora Brasiliense, en São Paulo, en 1983.
- *Políticas culturales en América Latina* (N. García Canclini, editor e introducción. Coautores: Guillermo Bonfil, José Joaquín Brunner, Jean Franco, Oscar Landi, y Sergio Miceli), México, Grijalbo, 1987
- *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo / CONACULTA, 1990. La edición en portugués fue realizada por la Editora de la Universidad de Sao Paulo, 1997.
- *La educación y la cultura ante el Tratado de Libre Comercio* (Néstor García Canclini, coord. Coeditado con Gilberto Guevara Niebla), México, Nexos Nueva Imagen, 1993
- *El consumo cultural en México* (Néstor García Canclini, coord.), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Colección "Pensar la Cultura", México, 1993.
- *Los nuevos espectadores. Cine, televisión y video en México* (Néstor García Canclini, coord.), Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), México, 1994.
- *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995. Fue publicado en portugués por la Editora de la Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.
- *La ciudad de los viajeros. Travesías e imaginarios urbanos: México 1940-2000* (En colaboración con Alejandro Castellanos y Ana Rosas Mantecón), México, Grijalbo / UAM, 1996
- *La globalización imaginada*, Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós, 1999
- *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Buenos Aires, Paidós, 2002

- *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Buenos Aires, Gedisa, 2004. Fue publicado en portugués por la Editora UFRJ en 2005
- *La antropología urbana en México* (Néstor García Canclini, coord.), México, CONACULTA-UAM-FCE, 2005
- *Lectores, espectadores e internautas*, Barcelona, Gedisa, 2007
- *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*, Katz editores, Buenos Aires, 2010. Publicado al portugués por la editorial EDUSP, 2012.