

**Instituto de Investigaciones Gino Germani**  
**VII Jornadas de Jóvenes Investigadores**  
**6, 7 y 8 de noviembre de 2013**

**Lic. Marco Mallamaci**  
**Universidad Nacional de San Juan**  
**marcomallamaci@gmail.com**

**Eje 4: Producciones, Consumos y Políticas estético-culturales. Nuevas tecnologías.**

*El mundo del Arte y las dinámicas del sistema-mundo capitalista-liberal*

Resumen:

Partiendo de la perspectiva histórica que entiende a los procesos sociales en términos de sistema-mundo (Wallerstein), se comenzó a trabajar sobre una posible reconstrucción de la historia del Arte del siglo XX occidental desde las dinámicas del poder que configuran las pautas estéticas de los países-núcleos y los países-periferia.

La hipótesis con la que se viene trabajado propone que Occidente ha vivido (durante el siglo XX) la transformación de aquello que desde el Renacimiento era entendido como el “Mundo del Arte” y sus “Obras de Arte”, en el “Mundo del Entretenimiento Industrial” y sus “Cosas de Entretenimiento”. Esta transformación puede ser explicable desde el análisis de los posicionamientos hegemónico de los países-núcleo en cuanto a las pautas culturales-estéticas que rigen el sistema-mundo occidental. Dichos países encabezan el camino hacia el “Mundo del Entretenimiento Industrial” y determinan las configuraciones de los campos estéticos de los países-periferia posibilitando una experiencia absolutamente asimétrica. Así, mientras por un lado se puede hablar de paradigmas estéticos basados en el entretenimiento fragmentario, por el otro, los países-periferia son invadidos y subyugados por dichas pautas.

El trabajo intenta dar cuenta de las primeras elaboraciones conceptuales del proyecto en torno a ideas como Sensorium, Economía-Mundo y Sistema-Mundo del Arte.

Palabras claves: Mundo del Arte, Sistema-mundo, Entretenimiento industrial, Países-núcleo, Países-periferia .

## El mundo del Arte y las dinámicas del sistema-mundo capitalista-liberal

Lic. Marco Mallamaci - UNSJ

### **Introducción**

Una fachada arquitectónica colonial, puertas anchas y altas, de madera tallada, con largas y finas ventanas. Tras el pórtico principal, el angosto zaguán recibe al visitante con un rojo de cadmio saturado, pisos con formas geométricas y un techo empapelado con diarios y revistas del cual cuelga una enorme lámpara de hierro estilo Art Nouveau que alguna vez funcionó como candelabro. En la primera puerta se ingresa a una sala cubierta de formas abstractas, colores y líneas que se entrecruzan recorriendo las cuatro paredes. Nuevamente el techo empapelado, pero esta vez con formas geométricas, de allí se desprenden cuatro lámparas. Ahora las lámparas son los típicos objetos de diseño estilo Bauhaus, austeras, lineales y despojadas de ornamentación. En este ambiente el espacio sonoro está rebalsado de texturas cerradas que, sostenidas sobre monótonos y estáticos movimientos graves dejan aparecer secuencias de melodías y fragmentos del rock de los años 70. Sobre una de las paredes: “Bar de Arte – Creación y Libertad”.

Entonces: Bar de Arte y estética cargada con un collage visual y sonoro que aglomera estilos y periodos sobre un espacio fragmentario. ¿Qué es hoy el Arte? ¿Cómo es que nos encontramos entre ciertas pautas estéticas que consideramos bellas? ¿Por qué la monotonía de la música electrónica suena constantemente en cualquier esquina de cualquier capital del mundo? ¿Por qué estamos asfixiados por el collage? ¿Por qué nos gusta lo que nos gusta? Tal vez es cierto que las barreras entre el Arte con mayúscula y el entretenimiento se han difuminado, tal vez es cierto que el Arte ha muerto; tal vez es cierto que, paradójicamente cuando lo conceptual entró como protagonista en el Arte se abrió del reinado absoluto de la Estética por sobre cualquier otra dimensión. Entonces ¿cómo contar la historia de la Estética y el Arte? ¿Cómo explicar el recorrido sociocultural de las sociedades para entender por qué nos gusta lo que nos gusta y por qué entendemos hoy al Arte como lo entendemos?

Si bien durante el siglo XX se ha trabajado enormemente en la superación de aquellas perspectivas que entienden la historia como una especie de desarrollo evolutivo en el cual se van concretando diferentes formas de un cierto espíritu de época, cuando se bucea en la bibliografía sobre historia del Arte da la sensación de que siempre hay un gesto romántico que intenta mostrar al Arte y a la Estética como una fuerza absoluta. Por ejemplo cuando Suarez Urtubey plantea la historia de la música habla de que esta se da por dos vías. Una vía

tendría que ver con los cambios sociales, políticos y económicos que condicionan las conductas estéticas y la formación del ideal sonoro de cada momento. La otra vía sería la transformación del lenguaje en sí mismo. Esta transformación debería ser entendida como una fuerza de empuje propia del lenguaje estético; por ejemplo, que se arribe a la época del atonalismo tendría que ver con un proceso inevitable determinado por las corrientes precedentes del uso del lenguaje musical. Finalmente, el desarrollo de la historia permitiría que ambas vías se acomoden y logren una sincronización perfecta y lógica en los perfiles estéticos concretos de cada época<sup>1</sup>. En este tipo de planteos se puede observar, tal vez, un cierto gesto hegeliano que busca dar cuenta de un ideal epocal al cual se arriba por el inevitable paso de la historia. Por otro lado, si se atiende a Gombrich se encontrará el planteo de que la historia del Arte y la Estética no se pueden reducir a los gustos y subjetividades de los agentes de cada época, sino que existe un “algo” que determina lo que puede ser considerado “maestría” y lo que no, y ese algo no debería ser entendido como un fenómeno relativo<sup>2</sup>. Si bien Gombrich parece ser muy cuidadoso a la hora de explicar cómo se suceden los estilos, buscando dar cuenta de las condiciones políticas y sociales, no deja de afirmar la existencia de ese “algo” que posibilita la existencia de la “maestría”. O sea ¿por qué Miguel Ángel, Delacroix, Picasso, Dadá, Pollock y Warhol marcaron la pauta estética de ciertos periodos históricos? Porque un supuesto “algo” hace posible que la “maestría” florezca.

¿Cómo se forman las diferentes pautas estéticas a través del tiempo y los cambios sociales? ¿Por qué contamos la historia del Arte y la Estética como la contamos? ¿Por qué contamos la historia del Arte del siglo XX desde la hegemonía de las vanguardias europeas, la aparición del absurdo y el desarrollo de la cultura nihilista? Si se quiere salir de la explicación de perfil hegeliano, la respuesta común sería: porque la historia la construyen los vencedores. Entonces el trabajo consistiría en buscar el relato de otras voces y destapar la perspectiva de los oprimidos. Desde el planteo de este trabajo la respuesta es otra, si bien es cierto que la historia la suelen construir los que tienen el poder, la historia de la Estética, del Arte, del gusto y del Sensorium tiene que ver con las dinámicas socio-económicas de los sistemas-mundo. O sea, más allá de que la historia sea relatada por el vencedor, existen dinámicas sociales, económicas y geopolíticas que marcan la configuración de las pautas estéticas dominantes. Esas dinámicas no tendrían tanto que ver con quién le da forma al relato histórico, sino con los movimientos que determinan el flujo cultural en los sistemas-mundo.

---

<sup>1</sup> SUAREZ URTUBEY P. *Historia de la música*, Buenos Aires, Claridad, 2007, p. 351.

<sup>2</sup> GOMBRICH E. *La historia del arte*, New York, Phaidon, 2011, pp. 490-495.

La presente exposición surge de un proyecto de investigación que aun se encuentra en su etapa introductoria. Partiendo de este tipo de problemáticas se estructuró la idea de reconstruir la historia del Arte y la Estética del siglo XX occidental desde las articulaciones que se desprenden de las dinámicas del sistema-mundo capitalista. ¿Por qué re-construir y re-significar la historia del Arte del siglo XX? ¿Para denunciar la opresión de los núcleos geopolíticos sobre las periferias? No, para comprender cuál es el lugar que ocupamos dentro de las dinámicas que marcan las pautas estéticas de nuestra época.

La hipótesis con la que se comenzó a trabajar fue la siguiente: a través de la historia se van configurando diferentes pautas estéticas que marcan y delimitan aquello que es considerado Arte y aquello que percibimos como bello o como feo. En los diferentes periodos de la historia se asiste a diversos Sensoriums que dan lugar a ciertas expresiones concretas que ocupan determinadas posiciones en el entramado social. Durante el siglo XX Occidente habría vivido la transformación de aquello que desde el Renacimiento era entendido como el “Mundo del Arte” y sus “Obras de Arte”, en aquello que sería el “Mundo del Entretenimiento Industrial” y sus “Cosas de Entretenimiento”. O por lo menos ha vivido una transformación en la cual los límites entre Arte y entretenimiento industrial se han hecho difusos. Siguiendo a Jameson cuando trabaja sobre la lógica cultural del capitalismo avanzado, se puede explicar que la producción estética se ha integrado en la producción de las mercancías en general. Para Jameson, en la sociedad capitalista avanzada nos encontramos con una industria de la cultura en la cual se ha desvanecido la frontera entre el Arte de elite y la cultura comercial. El posmodernismo sería una pauta dominante en la cual aparece una nueva superficialidad, un debilitamiento de la historicidad, un nuevo subsuelo emocional y un mundo tecnológico en el cual se articulan estas transformaciones. Lo fragmentario, el collage, el populismo estético, el espacio por sobre el tiempo, etc. serían algunas de las características del posmodernismo como pauta cultural dominante.

Hoy, tras el paso de la primera década del siglo XXI el mundo occidental puede incluir dentro de la categoría Arte a la pintura, la escultura, los murales, las expresiones performáticas, el cine, la fotografía, la danza, los comics, los documentales, la música pop, la publicidad, etc. Para Occidente un artista puede ser un actor de cine, un pintor, un violinista, un Dj, un payaso o un conductor de un programa de entretenimiento. Ahora bien, la preocupación central del trabajo es el intento de enfocar cuáles son las dinámicas que determinan esas transformaciones. ¿Es el espíritu absoluto de la maestría estética que va empujando los límites del Sensorium para dar a luz a nuevas formas y configuraciones? El planteo es que en la era capitalista lo que aceptamos como bello y lo que aceptamos como

Arte, en definitiva el Sensorium en el que nos movemos, está determinado por los posicionamientos hegemónicos de los países-núcleo y su relación con las periferias. Son esos países-núcleos los que encabezan el camino hacia el “Mundo del Entretenimiento Industrial” y determinan las configuraciones de los campos estéticos de los países periféricos posibilitando una experiencia absolutamente asimétrica.

En este texto se buscará delimitar las primeras construcciones conceptuales trabajadas en torno al tema y dejar planteados algunas problemáticas. El recorrido será el siguiente: por un lado se definirá el concepto de sistema-mundo, para luego abordar la idea de Sensorium y aclarar brevemente qué se puede entender por mundo del Arte. Y por el otro se dará un vago perfil de lo que sería la pauta estética del mundo contemporáneo para de allí dejar planteadas algunas preguntas.

### **Sistema-mundo capitalista**

La visión sociológica de sistema-mundo fue difundida por Immanuel Wallerstein hacia la década de los setenta. En su teoría Wallerstein desarrolla una propuesta para el análisis del capitalismo como sistema mundial, como una economía-mundo. Según este planteo<sup>3</sup> los procesos históricos se constituyen en un marco global de relaciones de poder que son claves para comprender el presente y la historia. El aporte central tiene que ver con un desplazamiento clave. Si tradicionalmente se ha asumido que el estudio de lo social debe hacerse a partir de las sociedades-Estado, esta propuesta busca considerar como unidad de análisis central el sistema-mundo moderno. Esto significa que no se puede entender el proceso político de un país si no se atiende al sistema global de relaciones geopolíticas. Para Wallerstein, las sociedades no son estructuras autónomas, de evolución interna; al contrario, fueron y son, en primer lugar, estructuras creadas por procesos de escala mundial, y moldeadas como reacción a ellos.

Cuando Wallerstein enfoca el sistema capitalista muestra la institución de un sistema con ciertas lógicas de poder que se expresan a través de la instauración de jerarquías interestatal que definen lugares desiguales para las sociedades del planeta. En el proceso de surgimiento del capitalismo las sociedades europeas fueron las que se ubicaron en la cúspide de la pirámide. El lugar que ganó Europa en el contexto del sistema la llevó a ser el centro del poder en el contexto mundial durante los siglos XVII, XVIII y XIX, hasta que el relevo

---

<sup>3</sup> Wallerstein I. *The Modern World-System*, New York, Academic Press, 1974, pp. 347-57.

histórico transformó a Estados Unidos en la super-potencia y núcleo de la política contemporánea. Con la emergencia de este sistema-mundo moderno y el posicionamiento de Europa se pueden sintetizar algunos fenómenos que determinaron las pautas culturales generales de la era global. El primero de ellos es *el capitalismo como sistema económico*. El segundo, es el *florecimiento de la ciencia y la tecnología*, en parte asociado a las necesidades del capitalismo naciente que requería aumentar la rentabilidad de los procesos económicos. El tercero, tiene que ver con la *secularización de la vida social* o relegación de las instituciones religiosas a la vida privada. El fortalecimiento del capitalismo y los avances tecnológicos influyeron en las formas de ver el mundo en las sociedades dando más importancia a formas racionales de explicación de las cosas y reduciendo el papel de la religión. El cuarto es el *sistema de Estados*. Estos, solo son producto del proceso de constitución del sistema mundo moderno. En este proceso nacieron, por un lado sólidas estructuras estatales, y por otro Estados más débiles dependientes de las metrópolis: las *colonias*. Así se fue formando un esquema de organización política en el que las sociedades europeas ocupaban el lugar de *centros* del sistema y las colonias los lugares de *periferias*. Finalmente, el quinto es el *universalismo*, idea según la cual todos los conocimientos, valores y derechos de una sociedad (las europeas en este caso) pertenecen y son válidas para todas las personas del globo.

La perspectiva de Wallerstein no tiene que ver directamente con la historia del Arte y la Estética sino que enfoca fundamentalmente los procesos económicos que dieron forma al sistema capitalista y a sus diversos posicionamientos geopolíticos. Lo que se plantea en este trabajo es que en la era del capitalismo, y particularmente en el siglo XX, las pautas estéticas que marcan tanto los márgenes del Arte como de los diferentes Sensoriums en cada región, están determinadas por las dinámicas entre países-núcleos y países periferia. Son los países centrales (durante el siglo XX Estados Unidos) los que generan una dinámica de intercambio cultural en la cual las pautas estéticas se homogenizan tomando las formas que brotan del núcleo. En un comienzo se dijo que más allá de que la historia sea relatada por los vencedores, existen dinámicas sociales, económicas y geopolíticas que marcan la configuración de las pautas estéticas dominantes y el sentido que se da a la historia del Arte; y esas dinámicas no tienen tanto que ver con quién le da forma al relato, sino con los movimientos que determinan el flujo cultural en los sistemas-mundo.

Wallerstein explica que un sistema-mundo es un sistema social que tiene ciertos bordes, estructuras, miembros, grupos, reglas de legitimación y de coherencia. En la historia habrían existido dos formas de sistema-mundo: el sistema-mundo-imperio, en el cual hay un

modelo político sobre todo el área geopolítica, y aquellos sistemas en cual no existe un modelo político sobre todo el espacio si no que lo que rige las dinámicas son las aristas económicas, estos son economías-mundo. Lo que se debe resaltar para los intereses de la problemática es que la economía-mundo capitalista se estructuró sobre una división geopolítica entre núcleos y periferias. Una primera gran diferencia entre estas zonas es la fortaleza de los sistemas estatales, en los países núcleos fueron edificadas estructuras estatales fuertemente cimentadas y estables, mientras que en las periferias los engranajes de los Estados fueron más débiles. A esto se suma el tipo de trabajo que se desarrolla en estos sectores del sistema global. Las periferias son las encargadas de producir (principalmente) materia prima, o manufacturas básicas. Si se quiere se puede arriesgar la idea de que la jerarquización operada por el capitalismo llevó a que la configuración industrial descrita por Marx se impusiera en una escala global en la cual los núcleos funcionaron como los inversores capitalistas y las periferias como el proletariado. Wallerstein también explica que en los países del núcleo se da un constante crecimiento de los niveles de vida, del confort y de las posibilidades de crecimiento económico.

Entonces, si se dijo que la configuración de las pautas estéticas dominantes y el sentido de la historia del Arte no tienen tanto que ver con quién le da forma al relato, sino con los movimientos que determinan el flujo cultural en los sistemas-mundo. Se está diciendo que en este sistema descrito se da contantemente un movimiento de influencia cultural asimétrico en el cual las pautas estéticas y el avance de las posibilidades del Arte vienen siempre determinadas desde los núcleos. No es que en las periferias no se den avances originales en materia de estética, ni que los artistas de los núcleos no miren e investiguen estas producciones. Lo que sucede es que en los países del centro hay una permanente ebullición cultural que fácilmente se vuelca sobre las zonas periféricas. El resultado es una valoración asimétrica donde los agentes que habitan la periferia no pueden evitar internalizar los perfiles estéticos que brotan de los núcleos, estos perfiles siempre se presentan a los ojos de las sociedades periféricas con un ropaje que muestra opulencia, vanguardismo, innovación y crecimiento vertiginoso. La diferencia central entre las zonas del engranaje estructural del sistema-mundo capitalista es la capacidad económica de las sociedades que lo conforman. Esas diferencias se traducen, en lo estético, en un contante crecimiento de expresiones provenientes de los núcleos que las periferias internalizan y reproducen en sus creaciones.

## Sensorium

El uso del concepto de Sensorium puede encontrarse en Benjamin o en Ranciere, pero aquí se ha comenzado a trabajar con una significación que brota de la articulación con los análisis de Foucault. En el trabajo de Foucault se puede encontrar la categoría de Episteme. Cuando Foucault trabaja sobre la historia dice: “La historia [...] debe poder hacerse sobre la base de la práctica misma de los hombres, lo que hacen y la manera cómo piensan. [...] A partir del análisis relativamente local [...] a condición de no erigir una realidad trascendente cuya historia pueda hacerse a partir de sí misma.”<sup>4</sup> En su desarrollo el autor francés habla de: “[...] un principio de trastocamiento: allí donde, según la tradición, se cree reconocer la fuente de los discursos, el principio [...] de su continuidad [...], se hace necesario reconocer el juego negativo de un corte [...] del discurso. [...]. Un principio de discontinuidad: [...] los discursos deben ser tratados como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen [...] se ignoran [...] se excluyen. [...]. Un principio de especificidad: no resolver el discurso en un juego de significaciones previas, no imaginarse que el mundo vuelve hacia nosotros una cara legible [...], él no es cómplice de nuestro conocimiento; no hay providencia prediscursiva a nuestro favor. [...]. Regla, la de exterioridad: no ir del discurso hacia su núcleo interior y oculto, hacia [...] una significación [...] sino, a partir del discurso, de su aparición y de su regularidad; ir hacia sus condiciones externas de posibilidad, hacia lo que da motivo a la serie aleatoria de esos acontecimientos y que fija los límites. [...] Cuatro nociones [...] la del acontecimiento, la de la serie, la de la regularidad y la de la condición de posibilidad. Se oponen [...] el acontecimiento a la creación, la serie a la unidad, la regularidad a la originalidad y la condición de posibilidad a la significación.”<sup>5</sup>

Siguiendo estos principios de análisis históricos puede organizarse una visión crítica que muestra desde dónde y cómo se han formado, modificado y desplazado los discursos.<sup>6</sup> Desde allí Foucault elabora la idea de Episteme, con la cual se hace referencia a un conjunto de relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas discursivas que originan ciertas figuras epistemológicas. El criterio de demarcación de las Epistemes se basa en la serie de procesos discursivos que tiene lugar en su interior y que condicionan la aparición de ciertos objetos. Desde el trabajo que aquí se expone se ha intentado transformar

---

<sup>4</sup> FOUCAULT M. *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-texto, 2004.

<sup>5</sup> Cfr. FOUCAULT M. *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets, 2008.

<sup>6</sup> Cfr. *Ibíd.*



esta categoría foucaultiana que comúnmente es funcional a los análisis epistemológicos, en la categoría de Sensorium, la cual sería aplicable al mundo del Arte y la Estética.

Si se toma la idea de Sensorium en Rancière se encontrará que el arte no es algo que englobe o unifique las diferentes técnicas artísticas, sino un dispositivo de exposición y una manera de hacer visible determinadas experiencias de creación. Dirá Rancière que la estética no es el pensamiento de la sensibilidad. Ella es el pensamiento del Sensorium que permite definir las cosas del arte. Este Sensorium implica la corporeidad y un sinnúmero de relaciones que se desprenden de ella en el campo perceptivo, que no se circunscribe al círculo de las artes sino que se extiende al conjunto de las esferas humanas. Si dentro de los grandes espacios de tiempo se modifica, junto con las colectividades, el modo de la percepción, las transformaciones sociales hallan su expresión en cambios en la sensibilidad. Entonces, por Sensorium, se entenderá un conjunto de relaciones que pueden unir en una época determinada, las prácticas estéticas que originan ciertas figuras perceptivas dominantes.

Tomando los planteos de Foucault y redefiniéndolos en sentido estético se puede decir que: el Sensorium propone recorrer un campo ilimitado de relaciones, recurrencias, continuidades y discontinuidades. Suma o conjunto de saberes, formas de percepción y categorías que determinan la apertura y cierre de las experiencias estéticas. El criterio de demarcación del Sensorium se basa en la serie de procesos político-discursivo-estéticos que tiene lugar en su interior y que condicionan la aparición de ciertos objetos. Lo que para Foucault es la Episteme en la dimensión de los saberes y discursos, para nosotros será el Sensorium en la dimensión del Arte y la percepción estética.

Las Epistemes de Foucault, en el campo epistemológico son el conjunto de discursos, enunciados y prácticas que conforman el suelo de nociones y conceptos a partir de los cuales, un discurso comienza a adquirir un cierto grado de diferenciación. El objeto de la arqueología consiste en la investigación y análisis de este campo. El campo epistemológico no aspira a describir la historia del progreso, sino las condiciones de posibilidad. Por último se habla de los dispositivos, estos son aquellas instancia no-discursivas que no pueden ser investigadas a partir de la Episteme. El dispositivo se refiere instancias extra-discursivas: instituciones, emplazamientos, regulaciones, procedimientos de vigilancia, etc. Entonces, cuando buscamos hablar de Sensorium se dirá que es un conjunto de relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas estéticas que originan ciertas figuras perceptivas dominantes y que marcan las pautas culturales en los distintos momentos de la historia. Ahora se puede decir que mientras en la propuesta de Foucault se habla de campo epistemológico, en el presente proyecto se puede hablar de campo estético. El objeto de la

arqueología será aquí la investigación y análisis del campo estético. El campo estético describe las condiciones de posibilidad del surgimiento de las distintas manifestaciones artísticas. Por último, los dispositivos son aquellas instancias, no-discursivas que no pueden ser investigadas ni a partir de la Episteme ni del Sensorium: instituciones, emplazamientos, regulaciones, procedimientos de vigilancia, etc.

Para articular lo hasta aquí planteado se puede decir que, analizar las diversas formaciones del Sensorium en la era capitalista implica enfocar las determinaciones de los campos estéticos y de los dispositivos delimitados sobre los engranajes de la economía-mundo. No se pueden entender los Sensoriums a nivel naciones o Estados, la unidad de análisis nuevamente debe ser el sistema-mundo capitalista. Comprender por qué las ciudades periféricas están colmadas de estéticas fragmentarias y diversos collages y por qué en una chacarera aparecen timbres y texturas tomadas del rock o el jazz, implica enfocar el flujo de influencia cultural entre núcleos y periferias.

## **Mundo del Arte**

Cuando se quiere analizar la historia de la Estética, del Arte y las pautas en las que nos encontramos insertos, si bien se está trabajando sobre un complejo infinito en el cual se cruzan lo político, lo económico, lo moral, etc. se debe hacer (por lo menos con fines teóricos) una delimitación que marque las aristas virtuales del mundo particular del Arte. Seguiremos a Dickie en lo siguiente: cuando se habla de Arte se hace referencia a un mundo institucionalizado, a sistemas que funcionan dentro de ese mundo y a la necesaria artefactualidad.

Cuando los hombres manipulan la realidad, cuando los hombres crean objetos, situaciones, conceptos o relaciones, se está ante distintos tipos de artefactos. Los artefactos son aquellas cosas que brotan de cualquier actividad creativa de los hombres. Dickie habla del Arte como un artificio. “[...] una obra de arte es un artefacto [...] un objeto hecho por el hombre [...]”<sup>7</sup>. La actividad artefactual es la actividad creativa humana. Pero esta artefactualidad no es suficiente para generar una Obra de Arte; si no se debería decir que absolutamente todo lo que hacen los hombres son Obras de Arte; se debería decir que un ladrillo o una lanza (por ser producto de la técnica creativa) son ya Obras de Arte. Si bien hay quienes así lo conciben, esto sería no entender el alcance que ha conseguido el concepto de Obra de Arte a través de la historia.

---

<sup>7</sup> DICKIE G. *El círculo del arte*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 47.

Lo que se debe considerar para comprender el fenómeno del Arte y la Estética, es el contexto social que permite significar y re-significar las creaciones del hombre a través de diferentes circuitos. “[...] La artefactualidad es una condición necesaria del arte [...] El objeto complejo es un artefacto de un sistema del mundo del arte.”<sup>8</sup> Con esto se está diciendo que dicho artefacto debe estar inserto en algún marco contextual que le dé el status de Obra de Arte. No todo artefacto es una obra de arte, pero sí cualquier cosa puede entrar en el sistema del mundo del Arte. Aquel artefacto que se transforma en Obra de Arte, lo hace “[...] a causa de una posición que ocupa dentro de una práctica cultural [...], un tipo de institución.”<sup>9</sup> Los hombres en tanto seres culturales, viven en el mundo de la cultura, y en este mundo se encuentran submundos culturales. Para usar términos bourdieuanos se puede decir que dentro del “mundo-cultura”, existen los campos, en este caso nos interesa el campo del Arte, y en sentido más amplio (como se dijo siguiendo a Foucault) el campo estético.

¿Qué es el mundo del Arte? En primer lugar un mundo es un todo, por eso afirma Dickie que “El mundo del Arte consiste en una totalidad de roles [...]”<sup>10</sup>. Ese todo debe ser entendido como complejo relacional; al hablar de sistemas dentro del mundo del Arte se está hablando de estructuras relacionales. El mundo del Arte es “[...] un complejo de roles interrelacionados, gobernados por reglas convencionales y no convencionales”<sup>11</sup>. El sistema del mundo del Arte es un complejo donde se encuentran una infinidad de roles distintos, lo central es que existe un artista y un público consumidor de su obra. Y lo importante de esto es que las dos partes son conscientes de que tanto lo que se crea como lo que se consume es Arte. Con esto se dice que el artista tiene intención, y que el público es consciente de que lo que se le presenta es Arte, o sea puede percibir el hecho como una Obra de Arte.

Ahora bien, ese mundo del Arte no es independiente de las dinámicas que se han marcado respecto al sistema-mundo capitalista. Todo lo contrario, el mundo del Arte es un engranaje más de ese sistema global, el mundo del Arte no solo está a travesado por los flujos económicos entre centros y periferias, sino que él mismo es un dispositivo funcional en esa estructura geopolítica. Para entender las dinámicas del mundo del Arte en la era capitalista habría que cruzar, superponer y articular los procesos de la economía-mundo con los fenómenos internos del mundo del Arte. Lo cierto es que el mundo del Arte reproduce en una escala menor los procesos de influencia y jerarquización que marcan el ritmo de la

---

<sup>8</sup> *Ibíd.*, pp.70-71.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p.77.

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p.106.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p.106.

economía-mundo. Así como el sistema-mundo se estructura sobre núcleos y periferias, el sistema del mundo del Arte a su vez repite esa organización. Finalmente se da una experiencia asimétrica en la cual las expresiones que brotan en las zonas periféricas están constantemente marcadas por los procesos de innovación que provienen de los núcleos. La influencia en las tendencias estéticas se dan siempre en una sola dirección.

### **El siglo XX, el Arte, la Estética y el Sensorium posmoderno.**

Con lo dicho hasta acá se busca dar forma al siguiente planteo. Para entender las dinámicas sociales que dan forma a las pautas estéticas en las cuales nos movemos es necesario iluminar, en primer lugar los procesos geopolíticos y económicos entre centros y periferias, funcionales del sistema-mundo capitalista. Se puede decir con Wallerstein que el capitalismo abrió las puertas para una división internacional entre núcleos fuertes y estables que crecen en su perfil económico, siempre articulados con periferias en las cuales tanto la economía como los sistemas estatales no pueden salir de su debilidad estructural. A esto se puede agregar (siguiendo a Deleuze) que, el capitalismo es una máquina que desterritorializa desde el centro a la periferia descodificando flujos y desplazando límites. La descodificación generalizada de los flujos en el liberalismo-capitalista libera flujos y se mantiene en marcha llenándose perpetuamente de su propia inmanencia. El capitalismo siempre decodifica los viejos códigos territorializándolos a su favor. Estas decodificaciones no solo funcionan a favor del sistema en sí, sino que parecieran potenciar permanentemente a las sociedades del núcleo. Entonces, cuando se quiere entender por qué las barreras entre el Arte con mayúscula y el entretenimiento se van borrando, por qué el Pop suena simultáneamente en las calles de Berlín y en los barrios de Jáchal, por qué el collage y lo fragmentario dan forma al paisaje cotidiano tanto en Barcelona como en Tucumán o por qué los Dj reproducen una y otra vez las mismas secuencias homogenizando el Sensorium sonoro del planeta, no se puede responder que las fuerzas de la Estética van tomando nuevas formas por su avance absoluto e inevitable. El Sensorium contemporáneo está marcado por las dinámicas de la máquina capitalista que avanza generando un movimiento asimétrico en el cual las periferias constantemente toman la forma recibida desde los núcleos generando, la mayoría de las veces, una especie de configuración cultural caricaturesca.

Ahora ¿Cuál es la pauta estética del capitalismo en su etapa tardía? Al trabajar sobre la lógica cultural del capitalismo avanzado Jameson explica que la producción estética se ha integrado en la producción de mercancías en general. Para Jameson, en la sociedad capitalista avanzada nos encontramos con una industria de la cultura en la cual se ha

desvanecido la frontera entre el Arte de elite y la cultura comercial. Entonces el posmodernismo sería una pauta dominante en la cual aparece una nueva superficialidad, un debilitamiento de la historicidad y un mundo tecnológico en el cual se articulan estas transformaciones. Lo fragmentario, el collage, el populismo estético y el espacio por sobre el tiempo serían algunas de las características del posmodernismo como pauta cultural dominante. Siguiendo esta perspectiva se puede plantear algo así como que el “Mundo del Entretenimiento Industrial” y las “Cosas de Entretenimiento”, durante el siglo XX, se han ido fusionando con los elementos heredados de lo que era el Mundo del Arte y las Obras de Arte. Para reconstruir la historia del Sensorium del siglo XX y ese camino hacia las pautas estéticas actuales se debería tomar la herencia del Arte europeo de comienzos del siglo XX y el relevo de Estados Unidos como nuevo núcleo del capitalismo global. Cuando Estados Unidos toma el relevo funcional en tanto núcleo de la máquina capitalista es cuando comienza a tomar forma el Sensorium en el cual hoy estamos insertos.

Si bien este proceso no puede ser sintetizado en pocas páginas si se pueden enfocar algunos puntos fundamentales. El siglo XX, como dice Hobsbawm es el siglo del Arte de masa y del entretenimiento, en ese Arte la hegemonía es absolutamente estadounidense<sup>12</sup>. Este fenómeno es parasitario del desarrollo de los medios masivos de comunicación: cine, radio, discos, etc.<sup>13</sup>. Estos canales funcionaron como una especie de medio internacional de masa que sembró por todo el globo el Arte popular, el entretenimiento en masa<sup>14</sup> y el inglés como lengua universal. Tal vez uno de los ejemplos más claros de la formación del Sensorium contemporáneo está en el nacimiento del Rock and Roll<sup>15</sup>, con el este nació el idioma de la juventud y Estados Unidos pasó a ser la cultura universal del siglo XX. La cultura juvenil internacionalizada, el rock and roll y el inglés reflejan la hegemonía apabullante del núcleo norteamericano en el sistema-mundo capitalista<sup>16</sup> durante el siglo de la insolencia.

Hacia la época de la entre-guerra y en el periodo de posguerra, el mercado juvenil abrió el negocio del Pop y la moda, el mundo anglosajón marcó el compás del globo y su paso cada vez más acelerado, el Rythm and Bllues se transformó en lengua mundial<sup>17</sup>, París se mudó a Nueva York, la tecnología llevó a la omnipresencia del Arte, se creó la industria

---

<sup>12</sup> HOBBSAWM E. *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 2003, p. 197.

<sup>13</sup> *Ibíd*em, pp. 198-199.

<sup>14</sup> *Ibíd*em, p. 200.

<sup>15</sup> *Ibíd*em, p. 201.

<sup>16</sup> *Ibíd*em, p. 328.

<sup>17</sup> *Ibíd*em, pp. 329-333.

del ocio y el mercado de masa; con todo esto el “gran Arte” definitivamente se redujo<sup>18</sup>. Cuando analiza este fenómeno, Hobsbawm redonda una y otra vez en una expresión: “la revolución cultural del siglo XX se da en los centros urbanos e industrializados, pero también en el tercer mundo, todo país urbanizado tiene una cultura común basada en la industria del entretenimiento de masa, incluso en el tercer mundo”<sup>19</sup>. Esta aclaración de que la pauta cultural del núcleo capitalista se expande “incluso” hacia el tercer mundo, en realidad muestra un engranaje estructural de la máquina capitalista que avanza constantemente. La periferia siempre está mirando hacia el núcleo y su Sensorium siempre es configurado por los perfiles estéticos que brotan en el centro. No es que la expansión del entretenimiento y del inglés como lengua universal se dé “incluso” en el tercer mundo, sino que el tercer mundo en tanto periferia es un elemento funcional y estructural de las dinámicas geopolíticas de economía-mundo.

Si se repasa la historia de la música popular del siglo XX y se compara lo que sucede en los Estados Unidos y en las periferias se notara que: en los Estados Unidos se da una evolución de formas y expresiones que arranca en la fusión entre cantos africanos y herencia europea que da lugar al blues, luego al jazz y termina pariendo el Rock y el Pop. Ese proceso que se da en el núcleo no es parasitario de ningún tipo de manifestación cultural externa al núcleo. Ahora, cuando se quieren observar los procesos en la periferia, inmediatamente se hace evidente cómo las expresiones estéticas renuevan sus lenguajes acudiendo constantemente a aquellas formas nacidas en el núcleo. Entonces, nace el Rock nacional, el folclore internaliza las texturas del rock y el jazz, nace el Reggae como una expresión parasitaria de la era de las radios que transmitían Jazz, etc.

Entonces, cuando se ingresa a una construcción colonial de puertas anchas y altas, de madera tallada, con largas y finas ventanas. Y tras dicho pórtico el angosto zaguán recibe al visitante con un rojo de cadmio saturado, pisos con formas geométricas y un techo empapelado con diarios y revistas del cual cuelga una enorme lámpara de hierro estilo Art Nouveau que alguna vez funcionó como candelabro. Y en la primera puerta se ingresa a una sala cubierta de formas abstractas, colores y líneas que se entrecruzan recorriendo las cuatro paredes; donde nuevamente el techo empapelado, pero con formas geométricas, sostiene cuatro lámparas. Esta vez estilo Bauhaus, austeras, lineales y despojadas de ornamentación. Y cuando en ese ambiente el espacio sonoro está rebalsado de texturas cerradas que, sostenidas sobre monótonos y estáticos movimientos graves dejan aparecer secuencias de

---

<sup>18</sup> *Ibíd.*, pp. 503-504.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, pp. 504-507.

melodías y fragmentos del rock de los años 70. Se está navegando por ese Sensorium configurado desde los engranajes del sistema-mundo capitalista. Los engranajes estructurales de la máquina capitalista parecieran no dejar margen a otro tipo de dinámica más que a aquella en la cual el núcleo constantemente determina las experiencias de la periferia y territorializa una y otra vez los códigos a su favor.

Ahora bien, Wallerstein plantea que actualmente el capitalismo ha entrado en su inevitable etapa final y por ende habría que pensar en nuevos sistemas-mundos posibles, nuevas formas y estructuras geopolíticas. La historia del Sensorium, la Estética y el Arte del siglo XX es la historia del sistema capitalista y las dinámicas entre el núcleo y las periferias. Hoy en Berlín se escucha Pop en inglés, en Resistencia se toca Rock, en Lima se toca Jazz y en los Estados Unidos se cuenta la historia universal de Grecia, Roma, Jesús, la Revolución Francesa, el nazismo y Evita en inglés. En el comienzo del siglo XXI tanto Platón, Jesús, Cesar, Hitler como Evita hablan inglés. En qué dirección se puede actuar si se piensa que el sistema-mundo capitalista y la hegemonía del núcleo inevitablemente debieran estar abriendo las puertas para un nuevo relevo de la configuración estructural. ¿Cómo puede pensarse en un(os) nuevo(s) posible(s) sistema(s)-mundo(s)? ¿Y qué papel puede jugar allí el Arte y la Estética? ¿Es posible pensar un Sensorium que escape a la homogenización global? ¿Es posible pensar en un futuro multipolar?

## Bibliografía

- . BAZIN G. *Historia del Arte*, Barcelona, Omega, 1972.
- . BENJAMIN W. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y la historia*, Madrid, Ed. Taurus, 1990.
- . BOURDIEU P. *Sociología del arte*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1971.
- . BOURDIEU P. *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Cambridge, Polity Press, 2008.
- . BOURDIEU P. *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Cambridge, UK; Stanford, CA: Polity Press, 1996.
- . CASTRO-GÓMEZ S. y GROSFOGUEL R. (comp), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2007.
- . DANTO A. *Después del fin arte*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- . DANTO A. *La transfiguración del lugar común*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- . DELEUZE G. GUATTARI F. *El anti Edipo*, Barcelona, Paidós, 1973.
- . DICKIE G. *Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca, NY, Cornell University Press, 1974.
- . DICKIE G. *El círculo del arte: una teoría del arte*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- . DUSSEL E. *Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión*, Madrid, Trotta, 1998.
- . DUSSEL E. *Philosophy of liberation*, Nueva York, Orbis Book, 1985.
- . DUSSEL E. *Posmodernidad y transmodernidad. Diálogos con la filosofía de Gianni Vattimo*, Puebla, Universidad iberoamericana, 1999.
- . DUSSEL E. *The invention of Americas*, Nueva York, Continuum, 1995.
- . FOUCAULT M. *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets, 2008.
- . FOUCAULT M. *Las Palabras y las cosas*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008.
- . FOUCAULT M. *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-texto, 2004.
- . GOMBRICH E. *La historia del arte*, New York, Phaidon, 2011.
- . GRAMPP W. *Pricing the Priceless: Art, Artists, and Economics*. New York: Basic Books, 2011.
- . HAUSER A. *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1974.
- . HEGEL G.W.F. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza, 1980.
- . HOBBSAWM E. *Historia del siglo XX*, Buenos Aires, Crítica, 2003.



- . HOBBSBAWM E. *The Age of Empire*, New York, Random House, 1989.
- . JAMESON F. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.
- . JEANNE R. *Historia del cine*, Madrid, Alianza, 1974.
- . LIPOVETSKY G. *El imperio de lo efímero*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- . LIPOVETSKY G. *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 1994.
- . MARX K. *El capital crítica de economía política*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- . PIJOAN J. *Summa Artis Historia general de las artes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982.
- . RICHTER H. *Historia del dadaísmo*, Buenos aires, Nueva visión, 1973.
- . SCHAFER M. *El nuevo paisaje sonoro*, Buenos Aires, Ricordi, 1998.
- . SUÁREZ URTUBEY P. *Historia de la música*, Buenos Aires, Claridad, 2007.
- . SCHWANITZ D. *La cultura*, Buenos Aires, Taurus, 2002.
- . VATTIMO G. *El fin de la modernidad*, Barcelona, Gedisa, 1987.
- . WALLERTEIN I. *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World- Economy in the Sixteenth Century*, New York, Academic Press, 1976.
- . WEBER M. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Buenos Aires, Prometeo, 2010.