

## LO ESTÉTICO (VALOR, FUERZA) EN EL CONTEXTO DE LA GLOBALIZACIÓN CULTURAL.

Nelly Richard  
Revista de Crítica Cultural.

Quisiera abrir esta reflexión sobre el lugar del arte (de lo artístico, de lo estético: de la reflexión sobre las formas y su tensión significativa entre lo poético y lo político) en el actual contexto de la globalización multicultural, con una cita de B. Sarlo en la que narra lo que ella llama “una experiencia personal”<sup>1</sup>. Dice Sarlo:

“Siempre que formé parte de comisiones, junto con colegas europeos y americanos, cuya tarea consistía en juzgar videos y films, encontramos dificultades para establecer un piso común sobre el cual tomar decisiones: ellos (los no latinoamericanos) miraban los videos latinoamericanos con ojos sociológicos, subrayando sus méritos sociales o políticos y pasando por alto sus problemas discursivos. Yo me inclinaba a juzgarlos desde perspectivas estéticas, poniendo en un lugar subordinado a su impacto social y político. Ellos se comportaban como analistas culturales (y, en ocasiones, como antropólogos), mientras que yo adoptaba la perspectiva de la crítica de arte. Era difícil llegar a un acuerdo porque estábamos hablando diferentes dialectos. ... Todo parece indicar que los latinoamericanos debemos producir objetos adecuados al análisis cultural, mientras que Otros (básicamente los europeos) tienen el derecho de producir objetos adecuados a la crítica de arte. ... Nos corresponde a nosotros reclamar el derecho a la “teoría del arte”, a sus métodos de análisis”<sup>2</sup>.

Me parece que la cita de B. Sarlo se orienta hacia dos tipos de problemas: 1) está, primero, la cuestión de los dispositivos de autoridad que emplean las instituciones culturales de la red metropolitana para asignar “valor” en función de ciertas relaciones de poder –ya trazadas-

---

<sup>1</sup> Beatriz Sarlo, “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”, Revista de Crítica Cultural, N. 15, Noviembre 1997. Santiago.

<sup>2</sup> Op. Cit. P. 37. El subrayado es mío.

entre lo global y lo local; 2) está, segundo, la pregunta por la especificidad del “valor” estético en el contexto de la diversidad cultural, del multiculturalismo y de los estudios sobre la globalización en los que predomina más bien una visión antropológico-social de la cultura.

### Universalismo y contextos.

Veamos, primero, qué tiene de provocativo esta cita de Sarlo, si la confrontamos a los descentramientos del canon que impulsaron subalternidades, márgenes y periferias culturales. Desde la crítica feminista hasta la teoría poscolonial, se han multiplicado las denuncias que revelan las arbitrariedades, las censuras y las exclusiones que, en nombre de lo “universal”, fue imponiendo el canon modernista de la cultura occidental-dominante: un canon masculino, blanco, letrado, metropolitano, que se impuso castigando su “otro” más salvaje (lo femenino, lo indígena, lo popular, lo colonial). La teoría feminista y la teoría postcolonial han generalizado la sospecha en torno a la noción de “calidad” que afirmaba el juicio estético en una metafísica del “valor” universal. Ya se sabe que el “valor” o la “calidad” son nociones históricamente determinadas, construidas en la intersección de sistemas de gustos, ideologías y convenciones, que deben ser desmontados para que se expliciten las divisiones, los antagonismos, las pugnas de intereses, que socavan la aparente “neutralidad” tras la cual se oculta el idealismo estético que se basa en el dogma de la autosuficiencia de la forma.

Desmontar el canon para revelar la violencia representacional a través de la cual lo universal impone su jerarquía a costa de silenciamientos y tachaduras de lo particular; potenciar las luchas interpretativas que se desatan en los márgenes de la representación oficial para cuestionar el monopolio de una verdad central, han sido tareas de la crítica postmodernista que ha forzado las instituciones del arte internacional a abrir sus fronteras a relatos no-canónicos, a

narrativas de la otredad que el dogma monocultural del centro había invisibilizado. Son ya varias las instituciones del “centro” que, citando a A. Huyssen, “ofrecen narrativas de significados múltiples en un momento en que las metanarrativas de la modernidad .. han perdido la persuasividad que tenían...; y que ayudan en la recomposición de pasados ocultos y reprimidos, la reivindicación de tradiciones subrepresentadas o falsamente representadas para los efectos de las luchas políticas actuales, que siempre son también luchas por el pluralismo e la identidad cultural y las formas de autoconocimiento<sup>3</sup>”.

La crítica postmodernista ha descartado la noción de “calidad”, por causa tanto de su trascendentalismo metafísico como de su imperialismo del valor. Una vez descartado su universalismo trascendente, hubo que reformular sistemas del juicio artístico que combinaran lo que Huyssen llama el “pluralismo de la identidad cultural” con las “narrativas de significados múltiples” que se diseminaron con la crisis de los fundamentos. En un marco de transculturalidad, esta reformulación de los sistemas de valoración artística pasa necesariamente por cuestiones de contextos, de diferencia(s) y traducción.

Para los márgenes y las periferias culturales, es decir, para aquellas otredades que se habían visto sistemáticamente expulsadas del dominio autocentrado de la modernidad occidental-dominante, fue vital reivindicar el “contexto”, los contextos, para combatir el universalismo del valor. La reivindicación del “contexto” (de la localidad de producción, del sitio enunciativo, del valor “situacional” de cada acto de sentido) sirve para oponerse a la síntesis homogeneizante de la “función-centro” del dispositivo metropolitano, que siempre tiende a borrar el detalle y el relieve de los espacio-tiempos micro-diferenciados que forman la trama viva de las culturas periféricas.

---

<sup>3</sup> Andreas Huyssen, “Escapara de la amnesia; el museo como medio de masas”, Revista de Crítica Cultural N. 13, Noviembre 1996. P. 26.

La paradoja que parecería enunciar la cita de Sarlo es la siguiente: después de que lo latinoamericano haya reivindicado tan insistentemente el derecho al contexto (es decir: a que se reinserten textos y obras en sus dinámicas locales de producción e intervención históricas y sociales, para que el idealismo estético del valor y de la calidad no borre la singularidad concreta de sus respectivas intervenciones culturales), es decir, después de que lo latinoamericano haya hecho valer su “regionalismo crítico” como política de la diferencia, B. Sarlo –una crítica latinoamericana- se queja ahora de que lo latinoamericano, en la escena internacional, queda del lado del “contexto” (la “diversidad cultural”; lo social y lo político) y no del lado del “arte” (las problemáticas formales y discursivas del lenguaje estético).

¿Qué sería lo realmente molesto en la escena descrita por Sarlo?

Primero, el hecho de que una supremacía cultural -la “función-centro” del dispositivo metropolitano- ejerzca su autoridad distribuyendo papeles fijos de identidad y diferencia según una relación jerárquica de términos desiguales. Las comisiones de jurado internacionales de festivales y bienales evocadas por ellas, reparten papeles de acuerdo a una cierta imagen –exotizada- del Otro latinoamericano. Ese reparto coloca lo latinoamericano del lado de los contenidos (el relato antropológico, la sociología de la cultura, el testimonio político) mientras lo no-latinoamericano se encarga de la forma (la “teoría del arte”) porque detenta el privilegio de la teorización, de la abstracción del sentido, de la especulación discursiva.

Sabemos cuán frecuente es que un cierto latinoamericanismo declare que la periferia latinoamericana está más cerca de lo “real”, en relación concreta con la realidad, por el peso histórico y social de las opresiones y subordinaciones con las que, cotidianamente, debe cargar. Esta declaración parecería sólo destinada a exaltar la “espontaneidad”, la “autenticidad”, la “fuerza vital” del arte latinoamericano en su compromiso directo con la “realidad”. Pero sabemos bien que esconde una trampa: la que consiste en querer colocar a lo latinoamericano, en nombre

de la “espontaneidad”, la “autenticidad” y la “fuerza vital”, del lado de lo sensible (naturaleza, cuerpo y experiencia) para así naturalizarlo, primitivizarlo (para confinarlo en la prediscursividad de un más acá de los códigos), mientras el poder-de-representación de la “función-centro” sigue adueñándose del concepto y del discurso, de sus mediaciones reflexivas. Se produce así una nueva “división internacional del trabajo” entre lo abstracto-general (el centro: la teoría) y lo particular-concreto (la periferia: la diversidad cultural). Mientras el centro puede darse el lujo de meditar sobre “los problemas formales y discursivos” del arte acaparando todo lo que es mediación y representación, abstracción categorial y elaboración discursiva, conexiones semióticas entre valor y poder, se condena la periferia al naturalismo del dato primario, a la documentación antropológica o sociológica del contexto, a las políticas de la acción y del testimonio, al trasfondo romántico-popular de una subalternidad de la que se espera que hable – sin mediación- en vivo y en directo.

Sin duda, lo molesto de la escena que relata Sarlo, no es que la crítica internacional le atribuya al arte latinoamericano ciertos índices de autoconciencia política -en su desmontaje de la totalidad social- que un autor como Jameson había querido destacar en su argumento a favor de las “alegorías nacionales” del Tercer Mundo <sup>4</sup>. Lo molesto es que la crítica latinoamericana se vea forzada por el dispositivo internacional a identificarse con la “realidad”: que se la condene a la “experiencia” y al contexto” cuando bien sabemos que, así nombrados, desde el rango de autoridad, privilegio y distinción del sistema metropolitano, “realidad”, “experiencia” y “contexto” son términos que llevan la carga preteórica de lo que remite a presencia e inmediatez, a vivencia, a empirismo y documentalidad. En este conflicto entre diferencia (la periferia) y valor (el arte), el poder-de-representación del centro, bajo el pretexto de exaltar la diversidad cultural,

---

<sup>4</sup> Frederic Jameson, “Transformaciones de la imagen en la postmodernidad”, Revista de Crítica Cultural N. 6, mayo 1993. Santiago.

inferioriza a Latinoamérica restándole participación conceptual en el juego de las competencias teóricas y metacríticas.

No creo que el modo de resolver este conflicto pase por invertir la topografía de los lugares asignados, dando vuelta las posiciones entre centro y periferia, entre valor y diferencia, para arrebatarle al centro el privilegio de la “teoría del arte” a costa de tener que renegar del contexto y la diferencia, siendo que “contexto” y “diferencia” siguen siéndonos útiles para que lo abstracto-general de la síntesis metropolitana no borre lo concreto-singular de la localidad periférica. Creo que se trataría, más bien, de recurrir a toda la movilidad táctica de la periferia concebida como ubicuidad del margen, para descentrar los mecanismos de asignación del sentido que impone la “función-centro”, corriéndose de posición y de borde de enunciación/confrontación según las (variables) coyunturas de debate a través de las cuales esta “función-centro” ejerce su protagonismo discursivo. La transversalidad de recursos así disponibles permitiría moverse entre acumulación (la “teoría del arte”) y dispersión (la “diversidad cultural”), llevando el potencial minoritario de la otredad a producir actos de ruptura enunciativa en el sistema de relaciones entre valor, contexto y diferencia (s), según cómo se articula el campo de fuerzas del discurso cultural: a veces, puede resultar estratégico invocar el “contexto” y la “diferencia” porque es una forma de criticar, localizadamente, el universalismo del valor; otras veces, es necesario criticar el discurso de la “diversidad cultural” en nombre del “arte” o de la “teoría del arte” para reinstalar un debate sobre las políticas de la forma y las técnicas de la representación, del que tiende a desinteresarse la mirada sociologizante o antropolizante sobre la cultura.

Fuerza, valor y significación.

Más allá del tema de los dispositivos de autoridad que asignan “valor” desde una centralidad dominante en el reparto centro-periferia, hay otra tensión que está subentendida en la cita de Sarlo: la que atañe a la cuestión del “valor” estético: a la especificidad del lugar del arte – como práctica diferenciada- en el contexto del multiculturalismo y de los estudios sobre la globalización.

En el actual paisaje de los estudios sobre la globalización multicultural - predominantemente marcado por la sociología de la cultura, los estudios de la cultura popular y de la subalternidad- la cuestión de lo estético (del trabajo de las formas: de las tensiones significantes entre expresividad y lenguaje; entre poéticas subjetivas y modelajes simbólicos) tiende a ser considerada elitista. La pregunta por el valor “estético”, o por la necesidad de diferenciar el régimen estético de otros regímenes simbólico-expresivos, entra así en tensión crítica con la dominante “culturalista” que rige el nuevo paisaje investigativo de los saberes contemporáneos; una dominante adaptada, para citar a A. Appadurai <sup>5</sup>, a “la forma que las diferencias culturales tienden a adoptar en la era de los medios masivos de comunicación, las migraciones masivas y la globalización”. En esa era de la globalización multicultural, triunfa lo que G. Yúdice ha llamado “la emergencia del culturalismo como táctica expedita”<sup>6</sup>; una táctica hecha para responder a los desafíos del capitalismo transnacional desde una pragmática de la hibridez que usa su mismo lenguaje de la “reconversión” entre economía y cultura.

G.Yúdice señala dos inflexiones dominantes de la palabra “cultura”, tal como circula en los actuales vocabularios de los investigadores culturales. Por un lado, él habla de la cultura como un campo de lucha y resistencia simbólicas (en el que se enfrentan lo hegemónico y lo

---

<sup>5</sup> Arjun Appadurai, La modernidad desbordada, Buenos Aires, Trilce-Fondo de Cultura Económica, 2001. P. 31.

<sup>6</sup> George Yúdice, “La globalización y el expediente de la cultura” en revista Relea N. 10, Carácas abril 2000. (El subrayado es mío).

contestatario); un campo que permite descifrar “tanto las formas de exclusión como las estrategias de fortalecimiento de las posiciones (de los sujetos) en los juegos de poder” <sup>7</sup> y que permite, además, reparar discursivamente las injusticias de las que son socialmente víctimas los sectores discriminados o marginalizados. Por otro lado, Yúdice habla del uso predominante de una noción de cultura, en el léxico de la globalización, donde –envuelta en las redes neoliberales– la cultura ya no interviene como arma ideológica sino que, más cómodamente, funciona como simple “expediente” <sup>8</sup>: como recurso destinado a ser “administrado y gerenciado” por las lógicas operativas del mercado globalizado <sup>9</sup>. Mientras que, en el primer caso, la cultura se entiende como instrumento de ciudadanía para transformar la esfera pública a través de determinadas reivindicaciones de identidad, en el segundo caso, lo cultural tiene que ver con las relaciones de consumo, las industrias de la comunicación y del entretenimiento.

Creo necesario poner el arte –el régimen estético– en relación de alto contraste con estas dos tendencias del “culturalismo” de la globalización: tanto con su tendencia progresista (la de las políticas de identidad) como con su tendencia neoliberal (la de las políticas de consumo).

Las “políticas de identidad” parten del supuesto de que la cultura, según el mismo Yúdice, conforma “un espacio de lucha que se abre en los procesos de democratización en el contexto del neoliberalismo” <sup>10</sup>, y que ese espacio de la cultura sirve para afirmar en él representaciones contrahegemónicas que doten de visibilidad y reconocimiento a los discriminados sujetos de la “otredad”. Es cierto que, en una de sus dimensiones, estas políticas de identidad y representación de los sectores minoritarios o subalternos (mujeres, gays, negros, latinos, etc.) que defienden las prácticas del multiculturalismo, tienen el mérito –democratizador– de hacer ingresar lo

---

<sup>7</sup> George Yúdice, “La globalización y el expediente de la cultura” en revista Relea N. 10, Carácas abril 2000.

<sup>8</sup> *ibid.*

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Yúdice. P. 16

subrepresentado al campo de visión dominante. Pero no es menos cierto que estas políticas de representación de los grupos de identidad tienen también el defecto de haber simplificado la cuestión de la identidad y de la representación, al reducir a ambas a la formulación monocorde de una condición étnica o genérico-sexual predeterminada (ser negro, ser latino, ser mujer, ser homosexual, etc.) que el arte debería ilustrar en términos básicamente reivindicativos.

Muchas prácticas del multiculturalismo y de la subalternidad hablan un lenguaje de marginalidades tipificadas que obligan la raza, la clase o el género, a resumirse –unívocamente– a una sola coordenada de identidad de la que se espera que milite en el registro ortodoxo de la correspondencia fija, lineal, entre “ser” (mujer, gay, negro, latino, etc..) y “hablar como”. El discurso de las políticas de identidad y representación que le dan su buena conciencia al multiculturalismo, suele reprimir las múltiples variaciones, las ambigüedades y las contradicciones que descalzan toda identidad respecto de sí misma, y censurar ese diferir interno de la identidad y la representación que se encarga de fisurar la “identidad” y la “representación”, tornando ambivalente la relación entre subjetividad y lenguaje. Las políticas del multiculturalismo tienden a favorecer un cierto reduccionismo de la identidad y de la diferencia como representación: como significado invariable de un yo necesariamente reivindicativo de una postulación identitaria que, aunque subalterna o minoritaria, tendría que hablarse sin interrupciones ni descalces. Es contra ese reduccionismo que cultivan muchas políticas de la identidad del multiculturalismo que vale la pena apostar a la fantasía artística, a sus vueltas y revueltas del sentido<sup>11</sup>. Sólo la capacidad desordenadora de la práctica estética es capaz de generar alteridad y extrañamiento, de llevar el potencial disidente de las fuerzas de subjetivación

---

<sup>11</sup> Si bien G. Yúdice señala que la “performatividad” de los grupos de identidad “o se limita a la corrección de representaciones estereotipadas ni a la adopción de roles” sino que “la fantasía, el deseo es el operador principal de esta escenificación donde están en juego los valores que se asignan a las identidades”, reconoce sin embargo que “la fantasía, como interface entre identidad y política, no se presta fácilmente a los análisis cognitivistas y políticos característicos de orientaciones marxistas en Estudios Culturales”, Yúdice. P. 587.

a desbordar el calce dogmático de los esquemas de identificación. Le corresponde al arte, a la pulsión estética, desobedecer el guión fijo de enrolamiento de las identidades tipificadas, exaltando la capacidad de desenfocamiento que tienen ciertos márgenes de errancia, de ambigüedad y paradoja del sentido. Estos márgenes sirven para llevar el sujeto de las minorías sexuales y de las marginalidades subalternas a arrancarse de las identidades demasiado reconocibles, haciéndolas oscilar creativamente entre “la pertenencia (o identificación) y el extrañamiento (o desorientación)” <sup>12</sup>. Frente a la sociología de las marginalidades que tipifica el multiculturalismo, el regimen estético se justifica por cómo mantiene los significados culturales ambiguos e indeterminados, plurales y fluctuantes, impidiendo la clausura de la representación sobre contenidos de identidad unidimensionales.

La otra inflexión dominante de la palabra “cultura” en el mundo de la globalización capitalista, es la que, según Yúdice, la designa como “expediente”, como “recurso” a ser instrumentado por el mercado transnacional de los gustos y los estilos. Para autores como García Canclini, “los escenarios del consumo”, al permitir que identidades híbridas se reconjuguen interactivamente con la diversidad multicultural, son también un lugar posible para que se forman “las bases estéticas” –ya no estatizantes- “de la ciudadanía” <sup>13</sup>. Pero si bien hay aquí un rescate de la dimensión estética de los signos que pone a circular el mercado de las simbolizaciones culturales, esta dimensión es percibida por el lado de la distribución y recepción (del consumo) y no del lado de la producción, dejando fuera el problema de cómo ciertas voluntades de forma, ciertas tomas de partido crítico-ideológicas, eligen realzar ciertos conflictos con una determinada intensidad. La palabra “estética” a la que recurre el culturalismo se refiere a la expresividad simbólica que rodea las manipulaciones de significado que el consumidor puede

---

<sup>12</sup> Benjamín Arditi, “El reverso de la diferencia” en El reverso de la diferencia: identidad y política, Caracas, Nueva Sociedad, 2000. P. 101.

<sup>13</sup> Néstor García Canclini, Consumidores y ciudadanos, México, Grijalbo, 1995. P. 20.

operar en el interior de las redes mediáticas del mercado de los imaginarios, pero no al trabajo de problematización del sentido que lleva a cabo el arte desde la autoreflexividad de la forma.

Es sabido que uno de los principales rasgos de nuestras sociedades llamadas “sociedades de la imagen”, “del espectáculo” o de las “tecnologías de la comunicación”, consiste en producir una “estetización” de lo real que deriva sea del estallido de “un pluralismo de las interpretaciones y la multiplicación de los estilos, no sólo de los estilos artísticos, sino también y sobre todo, de los estilos de vida” <sup>14</sup> (Vattimo), sea de la “superabundancia de imágenes”, como “renovado predominio de lo visual y del gusto visual” (Jameson)<sup>15</sup>. Es precisamente porque la globalización mediática produce una cultura en la cual la imagen misma toma “la forma final de la reificación mercantil” (Debord), que le cuesta tanto al arte aprender a diferenciarse de esta multiplicación –ya estetizada- de formas y estilos que cultiva el pluralismo consumista de los media. “Diferenciarse”, aquí, podría significar, por ejemplo, que el arte se proponga densificar la mirada que el funcionalismo comunicativo de las imágenes planas –sobreexpuestas- condena a la banalidad de la comunicación translúcida. Frente a la hipervisibilidad banal de la imagen estetizada por el brillo mediático, el régimen estético de ciertas producciones de arte se jugaría en trabajar con las ranuras y fisuras que comprometen la mirada con materiales más ocultos o fugados, más reticentes a la extroversión publicitaria del mundo del consumo, más atormentados o bien capaces de llevar la subjetividad hacia bordes más aventurados donde la significación se deshace y se rehace riesgosamente, sin equivalencias programadas ni garantizadas entre significante y significado.

---

<sup>14</sup> Gianni Vattimo, “El museo y la experiencia del arte en la postmodernidad” en Estética y crítica: los signos del arte, Compiladora: Rosa María Ravera, Buenos Aires, Eudeba, 1998. P. 101.

<sup>15</sup> Frederic Jameson, “Transformaciones de la imagen en la postmodernidad” en Revista de Crítica Cultural N. 6, mayo 1993. Santiago de Chile.

Quiero decir con todo esto que en el escenario de la globalización capitalista, de sus performances de identidad, del mercado de los estilos hoy superficializados por las tecnologías del consumo, el arte –el regimen de producción estética- hace efectivamente falta para desafiar la operatividad de los lenguajes “expeditos” del culturalismo, con sus excedencias y desperdicios de sentido. Coincido con B. Sarlo en que no habría que abandonar la pregunta por el lugar del arte (por las poéticas del lenguaje con las que formas e imaginarios simbólicos se desordenan mutuamente) en el contexto de los nuevos saberes de la globalización y su pragmática del dato, aunque no estoy segura de si conviene ubicar este problema de lo estético bajo la fórmula del “valor”. Por un lado, son muchos los malentendidos que acompañan el término “valor”; un término cargado de nostalgia –modernista- por la autorreferencia del arte, que parecería lamentar la desaparición de una especie de medida universal, de una normativa del juicio, que garantizaban la selectividad del canon. Por otro lado, el término “valor” remite a una discusión filosófico-estética sobre fundamento, autonomía y trascendencia, que deja fuera de registro las batallas que, en contra de ese idealismo, el arte ha librado en agudas zonas de tensiones sociales entre ideología, política y representación. En lugar de “valor”, podríamos hablar de “pulsión de arte”, de “fuerza” o de “potencia” estética, de “régimen de intensidad” a cargo de una experimentalidad del sentido cuyo trabajo de subversión de la representación social (ya que el arte inventa no sólo nuevos montajes perceptivos sino, también, nuevas articulaciones del deseo y nuevos vectores de subjetividad disidentes) excede el campo de especialización formalistamente trazado por el debate crítico-estético en el mundo de las disciplinas al que lo remite la discusión sobre el “valor”.

Es, en todo caso, necesario realzar las vibraciones intensivas del sentido con que el régimen estético lleva el arte a desencuadrar imaginarios y representaciones; a producir una alteridad alteradora necesario para generar complejidad y perplejidad en el discurso lineal de las políticas

de identidad (la catalogación de la diferencia) y de las políticas de consumo (la serialización mediática) a los que se dedican, demasiado expeditamente, los saberes de la globalización.