

Libros de **Cátedra**

# Estudios sociales del arte

## Una mirada transdisciplinaria

Verónica Capasso, Ana Bugnone  
y Clarisa Fernández (coordinadoras)

FACULTAD DE  
HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**S**  
sociales

**Eduulp**  
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

# ESTUDIOS SOCIALES DEL ARTE

UNA MIRADA TRANSDISCIPLINARIA

Verónica Capasso  
Ana Bugnone  
Clarisa Fernández  
(coordinadoras)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

  
**Eduulp**  
EDITORIAL DE LA UNLP

## Nota sobre lenguaje inclusivo

Este libro de cátedra se produjo en un contexto en que se están cuestionando fuertemente las relaciones de género. Somos parte de una sociedad estructuralmente patriarcal, donde las mujeres y otras disidencias sexuales han sido históricamente invisibilizadas bajo el modelo hegemónico masculino. El lenguaje es un elemento constitutivo de nuestra cultura y forma de pensar, configura sentidos y orienta relatos e imaginarios respecto de estas relaciones. Así es que consideramos a los discursos como herramientas de disputa y lucha en la construcción de una sociedad más igualitaria. Es fundamental tener en cuenta que estos cambios nos atraviesan tanto en nuestra vida cotidiana como en las profesiones y actividades académicas que realizamos. Por ello, a la hora de producir textos, decidimos incorporar el lenguaje inclusivo que propone dar cuenta de todos los géneros. En este libro, cada uno de los autores decidió, de manera personal, cómo incorporar este lenguaje en su capítulo.

# Índice

<b>Prólogo</b> _____	6
<i>Verónica Capasso, Ana Bugnone y Clarisa Fernández</i>	
<b>Capítulo 1</b>	
Estudios sociales del arte: un campo en construcción _____	9
<i>Ana Bugnone, Verónica Capasso y Clarisa Fernández</i>	
<b>Capítulo 2</b>	
El campo y el mundo del arte _____	33
<i>Ana Bugnone y Verónica Capasso</i>	
<b>Capítulo 3</b>	
Los caminos de los productos artísticos: circulación y recepción _____	53
<i>Verónica Capasso, Clarisa Fernández y Ana Bugnone</i>	
<b>Capítulo 4</b>	
Tres miradas críticas en los Estudios sociales del arte _____	80
<i>Clarisa Fernández y Ana Bugnone</i>	
<b>Capítulo 5</b>	
Antoine Hennion: música y gusto en una sociología de las mediaciones _____	103
<i>Ornela Alejandra Boix</i>	
<b>Capítulo 6</b>	
Socioantropología de los mundos literarios: nuevos objetos y enfoques _____	117
<i>Rodolfo Iuliano</i>	
<b>Capítulo 7</b>	
Hacia otra comprensión de lo social en el arte: Dewey y Benjamin _____	134
<i>Leopoldo Rueda y Tatiana Staroselsky</i>	

**Capítulo 8**

La crítica y el espesor (a)social de la literatura \_\_\_\_\_ 162

*Verónica Stedile Luna*

**Las y los autores** \_\_\_\_\_ 191

## CAPÍTULO 5

# Antoine Hennion: música y gusto en una sociología de las mediaciones

*Ornela Boix*

*Según donde la oigas -en una sala de conciertos o en la calle- o cuál sea la intención, la misma pieza musical puede resultar una intromisión molesta, desagradable y ultrajante, o puede hacerte bailar. Cómo -o cómo no- funciona la música depende no sólo de lo que es aisladamente (si se puede decir que tal condición existe), sino en gran parte de lo que la rodea, de dónde y cuándo la escuchas, de cómo es ejecutada o reproducida, de cómo se vende y se distribuye, de cómo está grabada, de quién la interpreta, de con quién la escuchas, y finalmente, de cómo suena: estas son las cosas que determinan si una pieza musical funciona -si logra lo que se propone conseguir- y qué es.*

DAVID BYRNE, *Cómo funciona la música*

## Introducción

En este capítulo presentaremos una aproximación sociológica y pragmática al arte, siguiendo la propuesta del investigador francés contemporáneo Antoine Hennion. Su trabajo, elaborado desde fines de los años ochenta hasta la actualidad, conjuga una formación musicológica a la vez que sociológica y encuentra en la música su objeto privilegiado. Sobre esta reflexiona uno de sus primeros estudios, que se ocupa de la industria del disco, integrando las cuestiones de técnica, de mercado y de gusto a la fabricación misma de la música (Hennion, 1982); asimismo, su libro más citado, *La pasión musical* (Hennion, 2002), donde presenta, a partir de la constitución de la música barroca y clásica, su teoría de las mediaciones para abordar los objetos musicales y, finalmente, sus trabajos más recientes sobre las vinculaciones que unen a los amateurs o amantes, con la música de su afición (Hennion, 2010, 2012).

Ocupándose de la música, todos estos trabajos introducen reflexiones más generales para los estudios sociales del arte: ¿de qué manera combinamos las preocupaciones estéticas con las sociológicas en nuestros estudios?, ¿qué lugar reservamos a las cosas -los materiales con los que se produce arte, las tecnologías necesarias, los dispositivos físicos, etc.- en nuestras

indagaciones?, ¿cómo pensamos la relación entre el sujeto y el objeto del gusto? A lo largo de este capítulo, nos guiarán estas preguntas. Nuestro objetivo será, por lo tanto, exponer los puntos principales y específicos del abordaje del autor para la música, a la vez que trascender este objeto. Como plantea el propio Hennion (2002, p. 15), sus esfuerzos, formulados según la lección que proporciona la música, apuntan hacia una teoría de la mediación más abarcadora que piense la misma organización social y sirva de modelo para “la construcción colectiva de un objeto” (Hennion, 2002, p. 16).

Antes de avanzar con el capítulo, es necesario ubicar los aportes de Hennion en las corrientes actuales de las Ciencias sociales. Puede decirse que su obra forma parte de una constelación intelectual posbourdieana: si en este marco, se vislumbran generalmente dos alternativas, bien continuar los caminos trazados por Pierre Bourdieu, bien establecer un paradigma alternativo (Kessler, 2013, p. 14), Hennion se ubica decididamente en este último intento. En efecto, aun considerando que sus investigaciones son de las más singulares en la Sociología cultural contemporánea, es posible clasificarlas dentro del movimiento pragmático-pragmatista de las Ciencias sociales, que comienza a desarrollarse principalmente en Francia y Estados Unidos luego de los años ochenta -sobre el cual también se avanza en el Capítulo 7 de este libro, aunque desde una perspectiva más filosófica-. Si bien no es posible encontrar una sistematicidad en este movimiento, encontrándose enfoques diversos (Nardacchione y Acevedo, 2013), puede decirse que la mayoría realiza una crítica a los abordajes sociológicos estructuralistas y constructivistas, considerando que no han sido superados en la propuesta de Bourdieu y su “estructuralismo constructivista”. A su manera, los distintos trabajos inscriptos en esta corriente ponen en cuestión numerosas antinomias clásicas de la tradición sociológica: público y privado, individuo y sociedad, moral y político, creación y reproducción, situación y disposición, entre otras (Corcuff, 2013).

En un segundo nivel, hay que decir que pragmático y pragmatista no son lo mismo en este contexto de discusión, asociándose al primer término las intervenciones de Luc Boltanski y Laurent Thévenot, y el segundo a las de Bruno Latour, Michel Callon y el propio Hennion (aunque las distancias intelectuales se han vuelto reveladoras con los años: sin ir más lejos, a principios de la década del noventa la tesis doctoral de Hennion fue dirigida por Boltanski). Todos estos investigadores comparten cierta noción de la indeterminación de la acción, la reflexividad del actor y sus posibilidades críticas (Barthe *et al.*, 2013). Para ellos, no se trata de develar lo que se haya “oculto” detrás de las estructuras sociales mediante la operación crítica del investigador, sino de “poner en valor” los aspectos críticos que los propios agentes sociales producen. Como expresa Hennion, hay que lograr que la sociología abandone “la denuncia explícita que le sirve de método” (Hennion, 2002, p. 125). A la vez, hay en ambas corrientes un interés en la simetría o incorporación de otras agencias, no necesariamente humanas, al análisis sociológico. La diferencia, de acuerdo con la historización que realiza el propio Hennion (2017) está en que los pragmáticos permanecen en el marco de las teorías de la acción, sin cuestionar el umbral que separa la acción humana y la agencia de los objetos, distinción que es desbaratada por el concepto de traducción, en el caso de Latour y Callon, y por el de mediación, en el caso

de Hennion. Profundizaremos sobre este tema más adelante, por ahora basta decir que para estos autores las personas humanas actúan, pero no son necesariamente el centro de la acción, sino que forman parte de redes en las que constituyen y son constituidos por otras personas y objetos.

Cabe consignar, por último, que la obra de Hennion no es la única que se propone renovar la sociología del arte y de la música desde una posición pragmática. Las contribuciones de la académica Tia DeNora (2000), así como las relecturas en clave latouriana que ha hecho últimamente Howard Becker (2016) de sus estudios sobre los mundos del arte también son centrales en el debate contemporáneo. No obstante, Hennion está más claramente interesado que sus colegas en referir los problemas actuales a algunas discusiones sociológicas clásicas y coloca en interlocución privilegiada a obras clásicas del campo de estudios, por lo que reviste especial interés para un libro de cátedra orientado a estudiantes universitarios.

Situado el trabajo del autor, a continuación, dividiremos este capítulo en tres apartados. En un primer momento (“Contra el esteticismo y el sociologismo”), presentaremos el punto de partida de la discusión de Hennion: su rechazo de dos modos de abordaje a su juicio reduccionistas de la relación entre música y sociedad, a los que llama respectivamente esteticismo y sociologismo. Con respecto a este punto, retomaremos las críticas que realiza tanto a Theodor Adorno como a Pierre Bourdieu, incluyendo las nociones que recupera y radicaliza de Howard Becker. En un segundo momento (“La música como mediación”) presentaremos la propuesta de Hennion frente a este panorama: la reformulación de la noción de música y la propuesta para abordarla, a partir del concepto de mediación musical. En un tercer momento (“El gusto como performance”), trabajaremos sobre la reelaboración de la noción de gusto que es afín con una perspectiva pragmatista. Como base para ambos desarrollos, elaboraremos el particular enfoque sobre los objetos y la relación sujeto-objeto. Señalaremos que la propuesta de Hennion constituye una respuesta tanto a los abordajes filosóficos y musicológicos fascinados por la obra, como a las impugnaciones sociológicas del poder del arte basadas en las ideas de clase, distinción y dominación cultural. Para concluir (“Palabras finales”), reflexionaremos sobre las implicancias de los aportes de Hennion para los estudios del arte y sugeriremos también el grado en que estos conducen más allá de la sociología de la música y del arte, para colocarse en el corazón mismo de una teoría sociológica contemporánea.

## **Contra el sociologismo y el esteticismo**

Hennion (2002) revisa la literatura que se ha encargado de la música en distintas disciplinas: por un lado, las asociadas a la Estética, en particular la Musicología; por otro lado, las inscriptas en las Ciencias sociales, especialmente la Sociología y la Antropología (ya veremos cómo desmarca y halaga a la Historia). Identifica ampliamente dos modos de abordaje reduccionistas de la relación entre música y sociedad: el esteticismo y el sociologismo. Realiza así un diagnóstico del estado de la cuestión en este tema, dando cuenta que el primer enfoque



encuentra su representación por excelencia y punto más sofisticado de desarrollo en la Teoría estética de Theodor Adorno, mientras el segundo lo hace en la Teoría del gusto como efecto del campo/habitus de Pierre Bourdieu. Esto quiere decir que podemos encontrar argumentos más o menos sociologistas y esteticistas en una variedad de trabajos, incluso podemos hallar combinados ambos tipos de argumentos en un mismo estudio (como puede verse, por ejemplo, para el tratamiento bibliográfico de rap en Boix, 2015). Está hablando de dos maneras contrapuestas, dos “puntos límite de toda tentativa de explicación” (Hennion, 2002, p. 24) de la música. Desde su perspectiva, ambas apuestas son deterministas, ya sea por las propiedades estéticas de las obras o por los condicionamientos sociales. Si bien Hennion está pensando fundamentalmente en la música, hace otras referencias (especialmente a las Artes visuales), por lo que consideramos que su argumento puede ser adaptado, atendiendo a las especificidades, para otras manifestaciones artísticas.

De forma muy general, los esteticismos son posiciones ancladas en una ponderación normativa del arte: les interesa definir, por ejemplo, qué es arte y qué no lo es, además de qué arte es bello, provocador o vanguardista dependiendo de los valores del mundo del arte que defiende quien analiza. Los esteticismos otorgan un estatuto de excepción al objeto y a la experiencia artística. Tanto en las teorías estéticas como en el sentido común, referimos a las nociones del arte como algo que está fuera de la sociedad, de carácter sublime o inasible, imposible de explicar, fuera de las posibilidades del razonamiento científico. Acompañan estas ideas, una noción de sujeto autónomo del gusto, libre de elegir y ser elegido por la obra. Para Hennion, estas posiciones son producto de un campo del arte históricamente especificado y no pueden explicar el hecho musical ni estético. En el otro extremo, los sociologismos –sobre los cuales se ha hecho mención en el Capítulo 1 de este libro– son aquellas aproximaciones que impugnan el objeto estético e intentan remitir su poder a sus determinaciones sociales. En particular, la Sociología ha asumido el papel de empresa desacralizadora del arte. A la vez, para estos enfoques el gusto es una creencia socialmente construida por un grupo que no remite a ninguna cualidad propia del objeto del gusto. El caso ejemplar es el de Bourdieu, quien se ha posicionado explícitamente contra una variante del esteticismo en *Las reglas del arte* –cuyos aportes se abordan en profundidad en el Capítulo 2–, donde intenta captar la fórmula generadora de una obra, la de Flaubert, que contribuyó de forma fundamental a constituir el mundo literario “como un mundo aparte, sujeto a sus propias leyes” (Bourdieu, 1995, p. 79), y al mismo tiempo, continuar con la ruptura de la idea del gusto como una elección libre, una capacidad innata, natural, en vez de un producto social y relacional, variable dependiente de la dominación simbólica. En este doble afán, los abordajes sociologistas se reducirían al análisis de la producción y recepción del arte específico para disolverlo en un juego social, ya sea de la distinción, la identidad o la lucha de clases. Así las cosas, las investigaciones efectivamente existentes se mueven en dos ejes imaginarios de sociologización y estetización de su objeto.

El problema de Hennion se localiza entre las tendencias a considerar al arte como experiencia absoluta o como creencia ignorada por el agente que viene a ser relevada por el analista. Ahora que dejamos clara la estructura general del argumento, vamos a complejizarlo. Lo pro-

ductivo de la reflexión de Hennion es que su señalamiento del riesgo del esteticismo no va acompañado de un desinterés por la dimensión estética, al tiempo que su negación del sociologismo no implica olvidar el despliegue colectivo e instituido del arte. En efecto, en los puntos más altos del desarrollo adorniano y bourdieano respectivamente la lectura de Hennion encuentra las mediaciones que viene reclamando en el estudio del arte. Reconstruimos a continuación los que consideramos puntos claves de su intervención.

En primer lugar, y como adelantamos en la introducción a este texto, la Teoría estética de Adorno es valorada positivamente por Hennion como una “enteramente tensada por el esfuerzo de dar cuenta de las obras” (Hennion, 2002, p. 106). Lo que rescata de su contribución no es la dialéctica negativa –a la que refiere en sus excesos como “dialectis aguda”– ni su aristocratismo respecto a las manifestaciones estéticas populares, sino justamente lo que se produce aún contra estas marcas de su estilo. Según la hipótesis de lectura de Hennion (2002, p. 108), Adorno, a pesar de ser explícitamente “el pensador del rechazo de toda mediación”, hace que en su escritura aparezcan las mediaciones sin darles un estatuto teórico. Específicamente en el trabajo adorniano sobre Mahler, Hennion (2002, p. 110) encuentra “un vocabulario a medida” para el objeto musical que “hacer hablar a las obras a un nivel que jamás había sido alcanzado” (Hennion, 2002, p. 109). Se produce así “la más sutil de las sociologías de la percepción” (Hennion, 2002, p. 112), una que responde a una pregunta decisiva, por qué un hombre (Adorno) ama la música de otro hombre (Mahler). Esta Sociología despliega elementos heterogéneos en todos los niveles para acercarnos la música de Mahler, en una escritura metafórica y novelesca, que remite “al ambiente, al siglo, a la nacionalidad de Mahler, al hecho de ser judío, a Alemania y su potencia aplastante, al modelo wagneriano adoptado y destruido desde su interior, a las novelas contemporáneas, al estado del lenguaje tonal, a Bruckner, a los aires populares y fanfarrias militares de las calles de Viena” (Hennion, 2002, p. 112). Estos distintos elementos, que Hennion llamará mediaciones, tienen en la escritura adorniana un carácter activo y abierto, saliéndose del esteticismo que hace primar a la obra por sobre cualquier otra cosa.

Frente a la concepción esteticista del arte, el impulso principal de la empresa sociológica había sido devolver al arte su reinscripción material en las relaciones sociales, atacando una mirada trascendental. En este tono, Hennion va a valorar de Bourdieu la “saludable desubjetivación de la relación con las obras: su nuevo despliegue colectivo, instituido, incorporado” (Hennion, 2017, p. 196) o, en otras palabras, su antropologización. Esto es: de acuerdo con la hipótesis de lectura de Hennion, en la mirada de Bourdieu sobre el arte hay mucho más que conceptos sociológicos clásicos como clases sociales, poder, organizaciones, sino también prácticas, dispositivos, disposiciones, cuerpos. No obstante, criticará su falta de sensibilidad y su descalificación para con el objeto: el objeto estético, que es reinsertado en un tejido de relaciones, de cuerpos, de dispositivos y de historias termina siendo un objeto muerto que solo tiene sentido en tanto los sujetos creen en él. Si Bourdieu luchaba contra la Estética pura para mostrar que los productos artísticos no tienen intrínsecamente un valor estético, sino que se trata de un valor producido socialmente, se olvida que esos objetos tienen una vida más allá de

los torneos de la dominación simbólica. De esta manera al final no hace más que reforzar lo que quería cuestionar, porque sigue sin poder penetrar la obra de arte como tal.

Así, si en el estudio bourdieano sobre Flaubert, la literatura es lo que las instituciones literarias consideran tal, no sólo existe el problema del dominocentrismo que Grignon y Passeron (1991) señalaron a la teoría de la cultura de Bourdieu (en este caso, sería entender la literatura desde lo que las instituciones establecidas –los grandes críticos, revistas literarias, los grandes autores– consideran literario) sino también el desconocimiento de la especificidad del objeto literario. En otras palabras, la teoría de los campos no da ninguna herramienta para introducirse en el discurso estético de las obras, ni en la materialidad de los objetos (libros u otros), en la performance de los escritores y poetas, entre otras cuestiones que podrían formar parte de una agenda específica de investigación sobre la Literatura desde las Ciencias sociales. Este desinterés por lo específico de los objetos se revela como otro efecto de la teoría homológica: lo que interesa es cómo los consumos y los gustos se corresponden con posiciones sociales. Fascinada por su propia iconoclasia, esta Sociología pierde de vista casi completamente la singularidad de lo que pretende estudiar, operando lo que Hennion (2002, p. 57) llama “un despoblamiento del mundo de la música”, convertido en traducción transparente del mundo social y equiparado, en un gesto destructor, a cualquier otra actividad o práctica. Esta sociología –especialmente la de los discípulos bourdieanos– pierde de vista casi completamente la singularidad de su objeto y, como ironiza De Singly (2006, p. 42), considera a fin de cuentas que “beber un vaso de tal aperitivo es equivalente a escuchar tal fragmento de música clásica”. Concluye Hennion (2017, p. 197) que “quizá hoy habría que criticar menos a Bourdieu y retomar más lo que hizo, aplicándolo también a los objetos, en vez de usarlo para anularlos”. Esta posición más reciente se reconcilia de alguna manera con Bourdieu, incluyendo y superando la crítica ya presente en *La pasión musical*.

Hennion reconoce una actitud respetuosa con los sujetos y los objetos en el tratamiento de Becker (2008) –autor que trabajamos con profundidad en el Capítulo 2–, el cual supone que el arte no es un objeto que el sociólogo pueda definir sin atender a la red de relaciones en que ese objeto surge. Más bien, el arte para Becker es el producto del trabajo de una red de cooperación organizada convencionalmente para producir obras o productos que el grupo en análisis define como artísticos. Se trata, como dice Hennion, de un mundo de interdependencia generalizada, que trata en el mismo plano al artista y al fabricante de materiales. Becker plantea el problema del arte fuera de la denuncia de la teoría totalizadora y es sensible, como las Sociologías pragmático-pragmatistas francesas, a la indeterminación y a la situación. El de Becker es un planteo que se encuentra “lejos de los principios” y próximo al “trabajo de los actores” (Hennion, 2002, p. 141). Estas interdependencias, una dimensión de flujo social, y esta atención a seguir a los actores, son recuperadas en la teoría de las mediaciones. No obstante, si en Becker (2009, p. 74) “los objetos son acuerdos sociales congelados o, mejor dicho, momentos congelados en la historia de las personas que actúan juntas”, esta posición no es todavía lo suficientemente pragmatista para Hennion. Si las cosas son el producto del trabajo colectivo, el énfasis de Becker está más en el trabajo que en las cosas.

Pasemos entonces a explicitar la perspectiva hospitalaria con los objetos que propone Hennion y como esta guía el concepto de mediación musical.

## La música como mediación

La Sociología de Hennion para la música, al igual que la de Bruno Latour para el estudio de las ciencias y las técnicas, no acepta la reducción de las cosas a su significado y propone que las cosas tengan entidad propia para nuestros análisis. Los objetos, lejos de ser inertes, resisten, funcionan, hacen hacer cosas, transforman a sus usuarios. Como se encuentra planteado en Boix y Semán (2017), ni el sujeto es el centro del mundo ni las “cosas” están definitivamente hechas si no que ofrecen asideros a los usos que esas mismas “cosas” sugieren y acaban aceptando en arreglos en los cuales cosas y humanos participan. Una pelota, por ejemplo, no engendra las mismas prácticas lúdicas, ni se remite a la exclusiva posibilidad de habilitar juegos: puede ser adorno, mueble, objeto terapéutico.

La Sociología, sin embargo, ha permanecido ajena al problema de los entramados entre humanos y no humanos. De acuerdo con Hennion, esto sucede porque hasta el día de hoy mantiene una distinción fundamental, que está en su origen y que la instituyó como ciencia en el siglo XIX: la distancia entre hechos sociales y realidades naturales, entre acción humana significativa y mundo material y físico. Hennion retoma el caso de Durkheim y su estudio sobre las formas elementales de la religión. Allí, Durkheim trabaja sobre el totemismo y divide las cosas entre objetos-símbolos, que competen a lo social (el tótem era un símbolo que mostraba que los sujetos adoraban a su propia sociedad sin saberlo) y objetos naturales o profanos, que, al no ser significados por los sujetos, no eran de la competencia de las Ciencias sociales. De esta manera, según Hennion, las Ciencias sociales sólo pueden acercarse a los objetos en estos términos duales: o bien admitiéndolos como datos simplemente presentes en el mundo social o bien anulándolos al mostrar que en realidad son signos, dependen de lo social y son ilusiones o creencias. La aceptación de conceder a los objetos alguna fuerza, dice Hennion (2002, p. 155), sería regresar a las preguntas filosóficas y la Sociología, desde Auguste Comte, se ha construido sobre su descalificación. Pero volver sobre estas cuestiones desde casos concretos de investigación será justamente el proyecto de Latour y Hennion. En principio, esto puede resultar extraño o polémico, pero no hay que ir muy lejos para encontrarle una justificación muy concreta, al vivir en un mundo donde lo humano y lo no humano se mezclan y confunden quizás como nunca. En efecto, las relaciones entre tecnologías, naturaleza y avances científicos han sido temas predilectos para los pragmatistas, al ser campos donde las fronteras son difusas.

Entonces si los objetos (para el caso de la música, por ejemplo, los instrumentos musicales, los softwares de grabación, la acústica de las salas donde se presentan los músicos, la indumentaria que portan, la escenografía, entre otros posibles) están implicados en las interacciones y esta inscripción produce efectos que deben ser estudiados, debemos encontrar el

modo de hablar a los objetos o, como dice Hennion, darles un “derecho a réplica”. Esto implica postular una simetría entre humanos y cosas (o, como popularizó Latour, actantes). De esta manera, la agencia resulta de asociaciones heterogéneas, es el resultado de distintos mediadores, cosas y humanos. Esto des- jerarquiza el lugar del actor humano, a la vez que relativiza la clásica carnadura subjetiva con la que usualmente se lo ha pensado en las Ciencias sociales.

Con este tratamiento del sujeto y del objeto, o más bien, de su relación, el concepto de mediación intenta retener la dimensión de flujo social en la constitución de la música, donde intervienen no sólo actores sino también objetos de capas múltiples. Considera que no hay que tomar la música como un objeto de buenas a primeras porque esta es en sí misma un evento donde no es posible dissociar la música propiamente dicha de sus mediaciones: instituciones, objetos técnicos, instrumentistas, instrumentos, espacios físicos, técnicos, etc. La música es la relación de mediación que pone a estos mediadores a trabajar entre sí. Es decir, la música es en sí misma una relación social, un hacer inextricablemente ligado con prácticas que no son musicales en un sentido estricto sonoro y con tecnologías y dispositivos que imprimen su huella en la música que se produce. Por ello, no debe ir a buscarse lo social en la música – convirtiendo a esta en un reflejo, una expresión, una metáfora, una manera de manifestación de lo social– porque la música ya es social y produce sociedad por sí misma.

Veamos un ejemplo: en su análisis de la disputa entre los barrocos y los modernos acerca de la manera adecuada de tocar la música antigua, previa a la constitución de la llamada “música clásica”, Hennion muestra una heterogeneidad de elementos que se pliegan unos a otros: unos instrumentos musicales diferentes a los actuales y “una manera de tocar, una sensibilidad, una posición o un gesto barrocos” (Hennion, 2002, p. 40) que definen el “famoso sonido” de otra época, traicionado por las reglas de la interpretación clásica. Frente a lo que un constructivista entendería como convenciones colectivas en las maneras de tocar y concebir la música, Hennion, por un lado, sospecha del poco énfasis que las posturas constructivistas otorgan a la controversia en estas convenciones y agrega a su vez lo que podría llamarse la “otra mitad” (Hennion, 2002, p. 361) implicada en la construcción del mundo: los dispositivos, los instrumentos, los montajes, en definitiva los objetos, comprendidos en su apertura, despliegue e inscripción en las tramas que hacen emerger la música.

Elementos como “instrumentos, partituras, escenarios, medios de comunicación, intérpretes, profesores, productores, críticos...” (Hennion, 2002, p. 25), son enumerados en distintos trabajos de Hennion para ilustrar de qué hablamos cuando hablamos de mediadores: estos no son conceptos ni abstracciones sino elementos concretos, activos, específicos para cada mediación musical. Esta clase de entramados humanos y no humanos realizan en cada ocasión un trabajo de mediación en la medida en que permiten, invitan, inhiben y/o detienen la constitución de distintos estados de la música. Entonces el concepto de mediación no invoca un mero “rejunte” de elementos sino a una producción permanente, un trabajo concreto, en el que intervienen distintas agencias. Si bien una lectura rápida de la obra de Hennion puede resaltar la fluidez y la permutación permanente entre estos estados, cada uno de ellos condiciona el regreso a un estado anterior y modela el estado siguiente.

La noción de mediación musical no debe confundirse con el de intermediación, dado que no hablamos aquí de “una transformación pasiva que solamente refleja o transporta otra cosa ya existente” (Hennion, 2012, citado en Tironi, 2012, p. 125), sino de un trabajo que origina al mismo tiempo al objeto musical y a los sujetos del gusto que esa música exige. En particular, la idea de mediación no remite a los contenidos de ninguna teoría acerca de las mediatizaciones de la industria cultural, en tanto medios de producción, circulación y difusión de las obras musicales. “Los mediadores no son simples portadores de la obra musical, sino que la constituyen” (Hennion, 2012, citado en Tironi, 2012, p. 125). Y este carácter mediador tiene una dimensión histórica. Los propios trabajos empíricos del autor pueden ejemplificar este punto: en los años ochenta, los ingenieros de sonido franceses más jóvenes comienzan una sutil transformación de ser parte de un engranaje mecánico a conquistar el estatuto de “nuevos músicos”. El estudio siempre había sido un mediador, en tanto dispositivo de grabación, ahora también, dado un cambio tanto tecnológico como social, actuaba como un instrumento, donde el sonido era producido y no sólo reproducido, permitiendo que los ingenieros conquistaran su condición de músicos (Hennion, 1981).

## El gusto como vinculación

¿Cuál es el lugar del sujeto del gusto en esta configuración? Esta pregunta fue abordada por Hennion (2010, 2012) en sus trabajos sobre la escucha musical. Si la música es un hacer y una mediación permanente, un objeto abierto, por lo que la Sociología de la música no se reduce a una Sociología de la obra, tampoco el gusto es fijo ni una variable dependiente de la posición social del sujeto, por lo que la Sociología del gusto es mucho más que una Sociología de la recepción. Hennion apunta así directamente a la Sociología bourdieana, donde el gusto es dependiente del habitus. Con el concepto de habitus Bourdieu refiere a un sistema de disposiciones a hacer, pensar, sentir y actuar de una determinada manera, que se encuentra constituido por un tipo de condiciones materiales de existencia (Bourdieu, 1983). Se trata de una noción que intenta apresar el pasado incorporado de los individuos: el habitus es durable y transferible (Lahire, 2005). En este marco conceptual, el gusto referirá a las preferencias sistemáticas que se encuentran en correspondencia con posiciones en el espacio social. En sus investigaciones sobre los amantes o aficionados de distintas músicas (y extendiendo su argumento a la afición sobre los vinos, el café y otros consumos culturales), Hennion propone superar esta noción desparticularizada, determinista y estática del gusto, proponiendo hablar más bien de vinculaciones diferentes con los objetos. No se trata de negar que las vinculaciones, de gusto, amor, filia, fanatismo, pasión, de los sujetos con los objetos, están relacionadas con la posición social, el estatus o la clase, sino de considerar ese hecho sólo una dimensión más de una relación compleja, además de admitir que esta dimensión “sociológica” es conocida, y muchas veces objeto de la reflexión, de los sujetos. Retomamos aquí algunos de los casos empíricos con los que trabaja el autor, de modo de recuperar el argumento más concretamente.

Entre otros, Hennion (2010) considera el caso de Philippe, un médico que compra muchos discos, cuya familia tiene relaciones estrechas con la música considerada canónica (una hermana que tocaba el violín, un tío que lo llevaba de pequeño a los conciertos). Hennion muestra cómo Philippe ideó una manera de ordenar sus discos en la que coloca los que acaba de escuchar en una parte del mueble, ordenados de acuerdo a su predilección, y los diferencia de los discos olvidados en otro extremo. El criterio con el que ordena su discoteca revela que el aficionado se ha impuesto al musicólogo: no ordena a partir de clasificaciones que surgen de la historia de la música, sino de sus condiciones como oyente. Hennion trae también el caso de Ahmed, un hijo de inmigrantes argelinos que ha logrado perforar su origen subalterno para convertirse en un arquitecto reconocido en Francia. A partir de la necesidad de realizar un viaje regular en tren de alta velocidad entre las ciudades de Lyon y París, Ahmed se construye su dispositivo de escucha en ese espacio, con la ayuda de un reproductor portátil de CDs en el que escucha música considerada culta aunque él dice no poder reconocer si se trata de una ópera o una sonata para piano. La velocidad con la que el paisaje pasa tras sus ojos, los cambios de luz y de colores, son vinculados por él con los pasajes sonoros. El caso de Dora, asimismo, una aficionada que relata al autor el papel esencial de su diván y de un buen equipo de audio a la hora de escuchar música, pone de manifiesto las dimensiones corporales de la escucha, habilitadas en su caso por dispositivos tecnológicos; de acuerdo con sus palabras, un buen equipo la hace “vibrar”, “entrar en la resonancia”, la “envuelve” en el sonido (Hennion, 2010, p. 31). De forma diferente, su gusto por los conciertos supone otras mediaciones: un colectivo de personas, un espacio de performance en vivo, un dispositivo técnico, una atención visual acrecentada.

¿Cómo interpretar estos casos? Lo que observa Hennion es que para la relación con el objeto se dé en cada uno de los casos, los elementos que hay que reunir son diferentes y no son conocidos de antemano por el investigador: las situaciones que repusimos no se limitan a la realización de un gusto “ya presente ahí” (Hennion, 2012, p. 213) como producto de una disposición, sino que son el resultado de una acción en la que técnicas, entrenamientos corporales, pruebas, dispositivos de apoyo, colectivos, objetos, tienen que ensamblarse para producir un gusto. Además, y no menos importante, Hennion nota que los sujetos desafían la interpretación sociologista: Ahmed, por ejemplo, le cuenta que desconoce el código musical (que igualmente disfruta) porque sabe que un sociólogo estará especialmente atento a su origen social y su relación con el canon. Hennion incorpora este hecho en su interpretación, tomándolo como parte de la narrativa de Ahmed, sin dejar de considerar todos los otros elementos que hacen a su vinculación con la música.

Hennion entiende que esta reelaboración del concepto de gusto implica que la Sociología trabaje “sobre ella misma” (Hennion, 2010, p. 26), tanto sobre sus supuestos teóricos como sobre sus métodos. En todos los casos se requiere “de-sociologizar” al aficionado para que hable de sus gustos ya no en términos del qué, sino del cómo: “de sus formas de escuchar, de beber, de jugar, y de su placer, de quién le ofrece las cosas (...), de las técnicas sorprendentes que desarrolla como aficionado para reunir las condiciones de su felicidad, sin garantía de que

la vaya a lograr” (Hennion, 2010, p. 28). ¿Cómo rastrear esas técnicas? Al respecto de ello, una observación resulta crucial: “el sociólogo no puede contentarse con observar el gusto desde el exterior” (Hennion, 2010, p. 26), esto es: como si el gusto fuera una posición que determina una preferencia y no un efecto que sucede (o no: su carácter no automático y reversible es otro de los puntos fuertes del planteo). Hennion habla entonces de implicación e involucramiento del investigador, “en el tiempo y con el cuerpo” (Hennion, 2010, p. 27), en un movimiento que también le devuelve sus competencias de aficionado, le recuerda ser un “degustador” además de un analista.

Así, Hennion jerarquiza a los consumidores por dos vías. Primero, en un nivel epistemológico, porque entiende que hay que tomar a los aficionados en posición de “enseñar” al sociólogo las relaciones entre los sujetos y las cosas, además del papel que desempeñan las cosas en el mundo. Estos amateurs o amantes de la música se convierten en sus trabajos en “pequeños profesores de sociología, pequeños profesores de nuestra relación y vínculo con el mundo”, con lo que quiere implicar “situar la reflexividad de su lado y no solamente en los sociólogos” (Hennion 2012, citado en Tironi, 2012, p. 129). En efecto, el aficionado sabe perfectamente de los “efectos de creencia” de los que habla la Sociología de la distinción y se pregunta sobre ellos. En otras palabras, el debate de la Sociología no escapa a la reflexividad de los sujetos investigados. Segundo, en un nivel sustantivo, porque su aporte abre la puerta a considerar que si la obra artística es una noción variable, que se constituye en sus mediaciones y que, por eso mismo, nunca es la misma (una misma canción, por ejemplo, no es la misma música dependiendo dónde, cómo y por quiénes se toque, como dice David Byrne al comienzo de este capítulo), los consumidores co-producen la obra de una forma más radical de la que había sido considerada hasta el momento en los estudios sobre consumo.

## Palabras finales

En este capítulo repasamos la propuesta de Antoine Hennion para el estudio del arte. Empezamos por seguir al autor en su reconocimiento de dos formas básicas y problemáticas en el abordaje del arte, el esteticismo y el sociologismo. Ambas son puestas en cuestión tanto por su forma de construcción del objeto artístico como por su conceptualización del sujeto que produce y consume esos objetos. Frente a ellas, Hennion plantea poner el foco en la relación entre sujeto y objeto, más que pensarlos por separado. Continúa, en esta línea, con una reformulación de la idea de obra, a partir del concepto de mediación y, por el otro lado, reelaborando la noción de gusto, a partir de poner en valor el carácter performático e indeterminado de los acercamientos de los sujetos a los objetos de su afición. Como dijimos previamente, el autor trabaja fundamentalmente con casos del mundo de la música, pero su pretensión teórica los trasciende.

Para sintetizar, podríamos decir que el concepto de mediación es una invitación a considerar los mediadores específicos que trabajan entre sí para producir manifestaciones artísticas



concretas. De este modo, el concepto de mediación no resuelve nada de antemano: es una pregunta que se lanza cada vez a las manifestaciones artísticas reales, singulares y concretas: ¿cómo están hechas?, ¿sobre qué arreglos se apoyan?, ¿qué hacen?, ¿qué hacen hacer? Por su parte, la discusión del concepto de gusto derivada de la problematización anterior implica considerar más cosas de las usualmente involucradas para dar cuenta del amor de alguien por un objeto artístico. Hay que considerar la obra, en sus mediaciones concretas, y además entender el componente de trabajo del degustador. Alcanzar ciertos estados a partir del arte, entonces, no es un correlato seguro de la obra sino el resultado de una vinculación: es el encuentro entre acciones de un sujeto, dispositivos técnicos, colectivos, entrenamiento, técnicas. En ambos debates encontramos una apuesta por superar el dualismo: entre el sujeto y el objeto, entre la obra y la sociedad, entre lo humano y lo no humano, saliendo del eje esteticismo-sociologismo que organiza los estudios sobre el arte y la música.

Recoger el desafío de Hennion trae consigo varias consecuencias para nuestras indagaciones sobre objetos artísticos. Tocará a cada persona que lea este texto ponderarlas y adaptarlas a sus intereses y preocupaciones. Desde nuestro lugar, y para concluir este texto, podemos presentar algunas pistas. Como lectura productiva del campo de estudios, la contribución de Hennion permite poner en perspectiva aproximaciones clásicas al arte desde las Ciencias sociales, como son las de Adorno, Bourdieu y Becker, reconociendo sus puntos ciegos y recuperando lo que tienen de valioso. Esto nos habilita incluso a complejizar esos enfoques si queremos seguir haciendo uso de ellos. Además, Hennion nos invita a ver que la comprensión de los objetos artísticos desde las Ciencias sociales no puede desentenderse de eso que, a riesgo de simplificar, referimos como lo estético, brindándonos algunas claves para abrir esa dimensión. A nivel específicamente metodológico, como hemos desarrollado en detalle en una publicación anterior (Balerdi, Boix, Iuliano y Welschinger, 2017), vemos que en abordajes pragmatistas como el de Hennion se incita a una sensibilidad heurística más que a innovar en la confección de un nuevo repertorio técnico. Se trata de una sensibilidad que aparece reinventando algunos de los usos convencionales de las técnicas de investigación establecidas. Así, por ejemplo, al desarrollar una entrevista partiendo del principio de seguir a los actores en su reflexividad –como hace el autor con los amateurs o aficionados– se procede a captar la naturaleza argumentada de la realidad más que a dar con el indicador simbólico que permita reconstruir una estructura de sentido. O al abocarse al trabajo de campo de tipo cualitativo o etnográfico –partiendo del supuesto de que la acción no está nunca totalmente configurada por el pasado, esto es, dada de antemano, sino que se hace en su curso–, más que recolectar información (a la manera positivista) o inscribir la subjetividad de quien investiga (a la manera reflexiva o posmoderna), es posible elaborar las asociaciones que se movilizan y nos ponen como integrantes de las tramas de acción. Y –continuando con la argumentación presentada– al desarrollar un análisis documental –como el que encontramos en *La pasión musical*–, más que captar vestigios de acción social como en una mirada meramente constructivista, podrán reponerse los ensamblados de mediaciones heterogéneas que intervienen en los cursos de acción estudiados.

Finalmente, otros efectos de la obra de Hennion se proyectan hacia la Ciencia social más amplia. Su perspectiva nos alerta sobre la importancia de registrar y hacernos preguntas sobre las relaciones entre los sujetos y los objetos, saliéndonos de la tensión entre un constructivismo donde los objetos son importantes porque son “socialmente construidos” y un determinismo de los objetos, en el cual estos parecieran llevar en sí mismos todas sus posibilidades y sus efectos. Por último, su mirada sobre las posibilidades críticas de los sujetos nos invita a relativizar nuestro lugar privilegiado como analistas, a la vez que pensar la posibilidad de unas Ciencias sociales que se hagan con las personas y no contra ellas.

## Referencias

- Balerdi, S., Boix, O., Iuliano, R. y Welschinger, N. (2017). Sociologías pragmatistas: continuidades entre postulados teóricos y operaciones metodológicas. *Cuestiones de Sociología*, 16, 113-127.
- Barthe, Y., De Blic, D., Heurtin, J. P., Lagneau, É., Lemieux, C., Linhardt, D., Moreau De Bellaing, C., Rémy, C., y Trom, D. (2013). Sociologie pragmatique: mode d'emploi. *Politix*, 103, pp. 175-204.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Becker, H. (2009). *Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Becker, H. (2016). *Mozart, el asesinato y los límites del sentido común*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Boix, O. (2015). Entre el esteticismo y el sociologismo: un debate bibliográfico sobre el rap francés. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 17 (25), 219-232.
- Boix, O. y Semán, P. (2017). Mediaciones y pragmatismo. *Cuestiones de Sociología*, 16, 175-184.
- Bourdieu, P. (1983). *Gostos de classe e estilos de vida*. San Pablo: Ática Coleção Sociologia.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona: Anagrama.
- Corcuff, P. (2013). *Las nuevas sociologías. Principales corrientes y debates, 1980-2010*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Grignon C. y Passeron J. C. (1991). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Hennion, A. (1982). *Les Professionnels du disque. Une sociologie des variétés*. Paris: A. M. Metaille.
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical*. Barcelona: Paidós.

- Hennion, A. (2010). Gustos musicales: de una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. *Comunicar*, 17 (34): 25-33.
- Hennion, A. (2012). Melómanos: el gusto como performance. En Claudio Benzecry, (Comp). *Hacia una nueva sociología cultural* (pp. 213-246). Bernal, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Hennion, A. (2017). De una sociología de la mediación a una pragmática de las vinculaciones. Retrospectiva de un recorrido sociológico dentro del CSI. *Cuestiones de Sociología*, 16, 185-212.
- Kessler, G. (2013). Presentación. En Philippe Corcuff. *Las nuevas sociologías. Principales corrientes y debates, 1980-2010* (pp. 11-18). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lahire, B. (2005). *El trabajo sociológico de Pierre Bourdieu. Deudas y críticas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Nardacchione, G.; Hemilse Acevedo, M. (2013). Las sociologías pragmático-pragmatistas puestas a prueba en América Latina. *Revista Argentina de Sociología*, 9-10 (17-18), 87-118.
- Tironi, M. (2012). Para una sociología pragmática del gusto. Antoine Hennion en entrevista. En José Ossandón y Lucía Vodanovic (Eds.). *Disturbios Culturales* (pp. 121-135). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

# Las y los autores

## Coordinadoras

### Capasso, Verónica

Doctora y Magíster en Ciencias Sociales, Licenciada en Sociología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) y Profesora en Historia de las artes con orientación en Artes Visuales, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Realizó el Programa en Cultura Brasileña, Universidad de San Andrés. Es Ayudante Diplomada en Cultura y Sociedad (FaHCE-UNLP). Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Participa en proyectos de investigación sobre arte, cuerpo, afectos y acción colectiva. Coordinó y dictó cursos de posgrado. Publicó numerosos artículos en revistas académicas, en el marco de la Sociología e Historia del Arte, entre ellos: “Conflicto social, arte y emociones: hacia la organización, la identificación y los repertorios de acción artísticos” (2019), “Arte, política y espacio: una propuesta de análisis desde la teoría de Chantal Mouffe” (2018) y “Sobre la construcción social del espacio: contribuciones para los estudios sociales del arte” (2017).

### Bugnone, Ana

Doctora en Ciencias Sociales y Licenciada en Sociología, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Realizó el Programa en Cultura Brasileña, Universidad de San Andrés. Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Es Profesora Adjunta de Cultura y sociedad, del Taller de Sociología del Arte y está cargo del Seminario de posgrado Introducción a la Investigación en Ciencias Sociales (FaHCE, UNLP), así como de otros seminarios de grado y posgrado en diversas universidades. Publicó los libros *Edgardo Vigo: arte, política y vanguardia* (2017), *La revista Hexágono '71 (1971-1975)* (2014) y coordinó el libro *Cultura, sociedad y política. Nuevas miradas sobre Brasil* (2019), además de ser autora de artículos en revistas científicas. Dirige un proyecto de investigación en el Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, dirigió un proyecto en Harvard University y recibió el Premio Egresada Distinguida de Posgrado (UNLP).

### **Fernández, Clarisa**

Doctora y Magíster en Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE), Universidad Nacional de La Plata (UNLP), Especialista en Producción de textos críticos y Difusión Mediática de las Artes, Universidad Nacional de las Artes (UNA), Licenciada y Profesora en Comunicación Social con orientación en Periodismo, Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS) de la UNLP. Investigadora Asistente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Ayudante Diplomada de la materia Política de la Información, de la Carrera de Bibliotecología de la FaHCE. Publicó numerosos artículos en revistas académicas, entre ellos: “Antecedentes e historia del teatro comunitario argentino contemporáneo. Los inicios de un movimiento” (2014), “Políticas culturales en acto. Teatro Comunitario Argentino: entre el Estado y la autogestión” (2018) y “Estudios sociales del arte. Una propuesta para su abordaje” (2019).

## **Autoras y autores**

### **Boix, Ornela Alejandra**

Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de La Plata. Investigadora Asistente en CONICET. Docente de Metodología de la Investigación Social II en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Imparte regularmente cursos de posgrado en Sociología cultural y Metodología de las Ciencias Sociales en distintas instituciones. Desde 2009 investiga sellos musicales, modalidades de profesionalización y políticas culturales en escenas musicales identificadas con el indie. Ha publicado artículos sobre estos temas en revistas académicas y es co-autora del libro *Gestionar, mezclar, habitar. Claves en los emprendimientos musicales contemporáneos*.

### **Iuliano, Rodolfo**

Licenciado en Sociología y Magíster en Ciencias Sociales por la FaHCE (UNLP). Doctorando en Antropología Social del IDAES (UNSAM). Docente-investigador categoría III de FaHCE-IdIHCS-UNLP, especializado en temáticas socioculturales, abordajes metodológicos cualitativos y enfoques etnográficos. Ha publicado artículos y capítulos de libro, y dirigido tesis de grado y posgrado en torno a temáticas socioculturales. Co-dirige el equipo de investigación del proyecto “Relaciones entre postulados teórico-epistemológicos y operaciones metodológicas en las sociologías pragmático-pragmatistas: un análisis de las prácticas de investigación en las ciencias sociales contemporáneas” (2018-2019), IdIHCS-FaHCE-UNLP. Es Prosecretario de Comunicación Institucional de la FaHCE (UNLP).

### **Rueda, Leopoldo**

Profesor de Filosofía (Universidad Nacional de La Plata) y Doctorando en Filosofía (FaHCE-UNLP). Realiza su tesis investigando la teoría estética de John Dewey, bajo la dirección de las Dras. Analía Melamed y María Cristina Di Gregori. Cuenta con apoyo de una beca doctoral CONICET. Se desempeña como Auxiliar Docente Rentado en Introducción a la Filosofía (FaHCE). Ha sido compilador del libro *El conocimiento como práctica. Investigación, valoración, ciencia y difusión* y ha publicado capítulos en libros colectivos. También ha presentado y publicados trabajos en congresos referidos a la estética deweyana y proustiana. Integra el equipo de investigación "Creatividad y racionalidad en el conocimiento, la valoración, el arte y la educación" (H765) y es miembro del Centro de Investigaciones Filosóficas (IdIHCS-FaHCE-UNLP-CONICET). Ha colaborado como reseñista y crítico de obras performáticas en diversos medios locales.

### **Staroselsky, Tatiana**

Profesora de Filosofía (FaHCE- UNLP), realiza en la misma institución su Doctorado en Filosofía, centrado en el concepto de experiencia de Walter Benjamin, con el apoyo de una beca doctoral de CONICET y bajo la dirección de lxs Drxs Francisco Naishtat y Analía Melamed. Participa en dos proyectos de investigación, uno radicado en el Centro de Investigaciones en Filosofía (CleFi- FaHCE-UNLP), centro que también integra, y dirigido por la Dra. Di Gregori y otro centrado en la filosofía de Benjamin, con sede en el Centro de Investigaciones Filosóficas (CIF) y dirigido por el Dr. Naishtat. Se ha desempeñado como docente en los niveles secundario, terciario y universitario, ha participado en eventos científicos en Argentina, México y España y cuenta con algunas publicaciones en revistas especializadas. Actualmente, y gracias a una beca del DAAD, realiza una estancia de investigación en la Universidad Humboldt y el Archivo Walter Benjamin en Berlín.

### **Stedile Luna, Verónica**

Doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, becaria de CONICET y docente en la misma Universidad. Ha publicado capítulos de libro, artículos y reseñas en revistas científicas y de divulgación. También se desempeña como editora en EME Editorial. Integra los proyectos de investigación "Las publicaciones periódicas como contextos formativos de la literatura argentina (siglo XX)" (PICT 2015-1422) dirigido por Geraldine Rogers y Verónica Delgado; y "'Literatura" como "lectura" en la teoría literaria, la crítica, las ficciones y las poéticas, y en situaciones de "enseñanza", en la Argentina contemporánea." (Incentivos H832), dirigido por Miguel Ángel Dalmaroni.

Estudios sociales del arte : una mirada transdisciplinaria / Verónica Cecilia Capasso...  
[et al.] ; coordinación general de Verónica Cecilia Capasso ; Ana Liza Bugnone ;  
Clarisa Fernández. - 1a ed . - La Plata : Universidad Nacional de La Plata ; EDULP,  
2020.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga  
ISBN 978-950-34-1900-7

1. Estudios Sociales. 2. Arte. 3. Sociología del Arte. I. Capasso, Verónica Cecilia, coord. II.  
Bugnone, Ana Liza, coord. III. Fernández, Clarisa, coord.  
CDD 306.47

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata  
48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina  
+54 221 644 7150  
edulp.editorial@gmail.com  
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2020  
ISBN 978-950-34-1900-7  
© 2020 - Edulp

**S**  
sociales

  
Edulp  
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA