

“Estética y política. Algunas reflexiones (a contrapelo) desde la prosa ranceriana”.

Marilé Di Filippo.

Cita:

Marilé Di Filippo (2011). *“Estética y política. Algunas reflexiones (a contrapelo) desde la prosa ranceriana”*. IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-034/473>

IX Jornadas de Sociología - Pre ALAS Recife 2011
Capitalismo del siglo XXI, crisis y reconfiguraciones. Luces y sombras
en América Latina

Mesa 40:

Estéticas, imágenes y visualidades contemporáneas: consumos culturales, artes y experiencias estéticas de la posmodernidad

Coordinación:

Dr. Esteban Dipaola (CONICET – IIGG – UBA)

Lic. María Stegmayer (CONICET – IIGG – UBA)

“Estética y política. Algunas reflexiones (a contrapelo) desde la prosa ranceriana”

Autora: Lic. Marilé Di Filippo

Pertenencia institucional: CONICET – UBA – UNR

Dirección de correo electrónico: mariledifilippo@hotmail.com

RESUMEN:

El trabajo intentará interrogarse respecto de las intensas relaciones entre estética y política en la contemporaneidad a partir de las contribuciones realizadas por la propuesta teórica de Jacques Rancière, sobre el convencimiento de la riqueza y pertinencia de los innovadores aportes al respecto que brinda esta apuesta teórico-política. Más específicamente, pretenderá adentrarse en algunas líneas problemáticas de la discusión respecto de estas vinculaciones entre estética y política en las sociedades actuales altamente complejas y tramadas íntegramente por signos, símbolos e imágenes, bajo la convicción de que la estética y, puntualmente, el arte tienen enormes potencialidades políticas -no muy reconocidas habitualmente al menos en el campo de la politología- particularmente profundizadas en la contemporaneidad aunque suyas constitutivamente; y sobre el supuesto de que la política opera no sólo por los medios y en los “topos” que convencionalmente se le atribuyen como “propios” sino que se despliega por otros –a veces sigilosamente otras de modo más manifiesto-. Para ello, en primer lugar, se desentrañará analíticamente esta relación en una doble vía, a saber: la que va de la estética a la política, en otros términos “la estética de la política”, y la que se traza desde la política hacia la estética, es decir “la/s política/s de la estética”. En segundo lugar, esta vinculación dinámica será interrogada desde la problemática de la construcción de subjetividades políticas y estéticas operantes alternativamente en el mundo de la política y en el del arte.

Palabras claves: estética – política – arte – subjetividad – contemporaneidad

ESTÉTICA DE LA POLÍTICA Y POLÍTICA DE LA ESTÉTICA

Acerca de la matriz estética de la política

Para comenzar a dilucidar la relación entre estética y política en su primera vía, resulta pertinente esclarecer conceptualmente lo que Rancière considera como política. Éste, propone pensarla de un modo diferente a los que se ha considerado clásicamente, al alejarla de la concepción que le adjudica ser sólo vínculos entre individuos y relaciones entre éstos y la comunidad.

La política para Rancière tiene que ver con la cuenta de las partes de la comunidad, con el tener en cuenta, con el ser parte de la cuenta, de una cuenta que es siempre falsa cuenta, una doble cuenta, una cuenta errónea. Una cuenta que tiene que ver con quienes tienen posibilidad de ser oídos, sentidos, vistos y quienes por el contrario habitan la noche de los tiempos. Una cuenta que indica quienes pueden ser considerados animales lógicos, es decir, con logos, con palabra y toma en cuenta de esa palabra, y quienes por el contrario son sólo animales fónicos, con voz, de grito, de maullido, de queja, sin sentido. La cuenta determina cuando “una emisión sonora es entendida como palabra, apta para enunciar lo justo, mientras que otra sólo se percibe como ruido que señala placer o dolor, aceptación o revuelta” (Rancière, 2007a, p. 37).

En este sentido, lo que se disputa en la política es la constitución misma de la *esthesis*, de la partición de lo sensible, por la cual se atribuyen determinados cuerpos a ciertos lugares en la comunidad. La partición de lo sensible se entiende como “ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y partes respectivas” (Rancière, 2009a, p.9). Ello indica la delimitación simultánea de un común repartido y unas partes exclusivas, o sea denota de igual modo comunidad y separación, en base a una división y jerarquización de los espacios, los tiempos, las formas y los tipos de actividad que determinan como un común será repartido y quiénes y cómo participarán en esa división.

Esto es lo que determina que en la base de la política haya una *estética* (una estética de la política) que se entiende en un sentido kantiano, sentido al que por momentos también recurrió Foucault, o sea, “como el sistema de las formas que a priori determinan lo que se va a sentir” (Rancière, 2009a, p.10), o como el sistema de las formas que a priori determinan lo que se va a experimentar, como indica otra traducción del mismo texto. En otras palabras, refiere a “un recorte de tiempos y espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido, de lo que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de de experiencia” (Rancière, 2009a, p. 10). Delimitación que es, precisamente, el dilema de la política en tanto remite a las posibilidades del ver y del decir, al juicio sobre las capacidades y cualidades de quienes pretenden emprenderlo. La estética por tanto no sólo alude al orden del arte sino también al orden social y político. Rancière dirá “a la confusión o a la distinción estética se amarran claramente las apuestas que tocan al orden social y a sus transformaciones” (Arcos-Palma, 2008).

Como se aprecia en lo antes enunciado, la división o repartición de lo sensible se vincula íntimamente, hasta convertirse casi en sinónimos, con el concepto de *esthesis* el cual indica, según Carolina Escudero, dos cuestiones, distinguibles analíticamente pero estrictamente relacionadas. Por una parte remite a la composición y organización de elementos en un espacio compartido, al montaje de espacios, o sea a una determinada división de lo sensible, y por otra parte, indica la percepción que se tiene de ese espacio configurado en tanto realidad compartida. De modo que, la división de lo sensible se entiende en tanto *esthesis*, como composición y percepción de la misma. Según Jean-Claude Lévêque, la estética, en este sentido, es lo que habilita toda posibilidad de interlocución en la política, es un espacio anterior a la apropiación del ser supernumerario por parte del logos, una dimensión primaria de la experiencia del mundo.

De esto se desprende la siguiente definición de la política: “la política es en primer lugar el conflicto acerca de la existencia de un escenario común, la existencia y la calidad de quienes están presentes en él” (Rancière, 2007a, p.41). La política entonces, no es la puesta en común de intereses a partir del uso de la palabra sino que precisamente “hay política porque quienes no tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre éstos e instituyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión, que no es otra cosa que el enfrentamiento mismo, la contradicción de dos mundos alojados en uno solo: el mundo en que son y aquel en que no son, el mundo donde hay algo ‘entre’ ellos y quienes no los conocen como seres parlantes y contabilizables y el mundo donde no hay nada” (Rancière, 2007a, p.42).

La política muestra lo que no podía ser visto, hace escuchar como palabra lo que sólo era un perturbador ruido, aloja, en fin, un mundo en otro mundo. Un mundo en otro mundo ya que lo propio del disenso político es que quienes disienten, el objeto sobre el que lo hacen y la escena misma de la discusión no gozan de una constitución previa. De este modo, quien argumenta debe mostrar también el mundo donde su argumento es un argumento y donde quien argumenta es un sujeto calificado para eso, donde el objeto de la argumentación es un objeto identificado, dirigido a un destinatario requerido para ver el objeto y entender el argumento, destinatario que normalmente no tiene razones para ver ni entender todo ello. Es, entonces, la constitución de un mundo paradójico que aúna dos mundos separados.

Dos mundos distintos que implican dos modos diferentes del ser-juntos, dos formas diferentes de contar. El primero, es un orden de los cuerpos, distribuye los cuerpos en lugares y funciones en base a sus "propiedades", según su nombre o su ausencia de nombre, y dependiendo del carácter lógico o fónico de los sonidos que ellos emiten. Este modo de ser-juntos otorga a cada parte el lugar que le corresponde según lo que es.

En este sentido, se distribuyen los cuerpos respectivamente en el espacio de su visibilidad o de su invisibilidad de modo que las maneras de ser, las maneras de hacer y las maneras de decir - o no decir - remitan exactamente unas a las otras. Es un orden de lo visible y lo decible que hace que determinada actividad sea visible y que otra no lo sea, que una palabra sea entendida como perteneciente al orden del discurso y otra al ruido. Este modo de ser-juntos es el que en la teorización rancieriana adquiere el nombre de *policía*. La policía es la que marca la regla del aparecer, es una constitución simbólica de lo social, es "la ley generalmente implícita que define las formas del tener-parte definiendo primero los modos perceptivos en los cuales se inscriben (...)" (Rancière, 2006a, p.70).

La política, rompe la configuración sensible, el orden de los cuerpos establecido, por la acción de un supuesto, que por definición, le es heterogéneo a este orden, que no tiene lugar en él: el de una parte de los que no tienen parte. Rancière expresa: "la actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido" (2007a, p.45).

La política se guía en su acción disensual por un principio, el principio de la igualdad, al que le da permanente actualidad en forma de casos, que inscriben la verificación de la igualdad de modo litigioso. A su vez, la política opera según la racionalidad del desacuerdo. Rancière aclara que "por desacuerdo se entenderá un tipo determinado de situación de habla: aquella en la que uno de los interlocutores entiende y a la vez no entiende lo que dice el otro. El desacuerdo no es el conflicto entre quien dice blanco y quien dice negro. Es el existente entre quien dice blanco y quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura" (2007a, p.8). Más aún, Rancière asevera "allí donde la filosofía encuentra al mismo tiempo a la política y la poesía, el desacuerdo se refiere a lo que es ser un ser que se sirve de la palabra para discutir. Las estructuras del desacuerdo son aquellas en las que la discusión de un argumento remite al litigio sobre el

objeto de la discusión y sobre la calidad de quienes hacen de él un objeto” (2007a, p.10 y 11). Por tanto es el lugar, el medio, el objeto y los sujetos mismos de la discusión sobre los que versa el litigio y los que tienen que ser probados. Se litiga incluso sobre la existencia misma del litigio, litigio del litigio no es más que el verdadero escándalo propio de la política. La lógica propia de la política entonces supone tanto poética como argumentación.

En este sentido, se torna estéril cualquier distinción entre el orden racional de la argumentación y el orden poético, sino irracional, del comentario y la metáfora. Los actos de lenguaje propios de la arena política son siempre al mismo tiempo argumentaciones racionales y metáforas poéticas. La argumentación que encadena ideas se halla siempre en comunidad con la metáfora que hace ver una cosa en otra, la fortaleza y vitalidad de dicha comunidad depende de las diversas situaciones de interlocución. Ella alcanza su nivel máximo en aquellos dominios propios de la política donde debe producirse al mismo tiempo la argumentación, el escenario donde ella se desarrolla, el objeto, el sujeto que litiga y de ese modo el mundo en donde todo ello encuentra su regla de aparición.

La estética como discurso autónomo de lo sensible, implica una consideración de lo sensible ajena a todo juicio acerca de su uso permitiendo pensar un modo de comunidad virtual, en tanto comunidad exigida, sobreimpreso al mundo de los órdenes y las partes que da su uso a todas las cosas. El autor expresa: “así autonomizada, la estética es primeramente la liberación con respecto a las normas de la representación, en segundo lugar la constitución de un tipo de comunidad de lo sensible que funciona de acuerdo con la modalidad de la presunción, del *como si* que incluye a quienes no están incluidos haciendo ver un modo de existencia de lo sensible sustraído a la repartición de las partes y sus partes” (Rancière, 2007a, p.78 y 79).

De este modo la definición de estética, en tanto estética de la política, alberga, como se observa en lo aseverado hasta el momento, cierta polisemia en la medida en que por momentos parece indicar este sistema que *a priori* determina lo que se va a experimentar, ese reparto de tiempos y espacios, de lo visible y de lo invisible, esa composición y percepción, simplemente la división de lo sensible, mientras que en otras ocasiones indica la *creación*, la constitución de un tipo de comunidad de lo sensible que funciona bajo el ejercicio de la presunción, del *como sí* que superpone una comunidad exigible a la comunidad policial instituida, o sea indica *modos de creación* disensuales de escenas y personajes, de lugares de enunciación y manifestación negados por el orden policial. En este segundo sentido, la estética está pensada como práctica, como práctica estética de la política. Y es precisamente aquí, en esta otra significación del término, donde Rancière nos invita a reconsiderar la invención poética, la invención como acción propia de la estética e inmensamente necesaria para la política.

Es este entonces un primer sentido en el que puede pensarse la relación entre política y estética, la política es estética en tanto que es la misma composición estética, la distribución de lugares y partes la que se pone en juego, es ese el terreno de la disputa, la composición y la percepción de un común y de unas partes exclusivas; y a la vez es estética ya que supone la constitución de un nuevo tipo de comunidad basada en el *como si* que implica cuestionar la partición de lo sensible instituida, la “*esthesis*” vigente, así como la formación

de una nueva repartición exigible que evidencia la parte de los que no tienen parte. La política es estética en tanto supone un mundo y a la vez la creación de otro mundo o la unión paradójica de dos mundos en uno; es estética en tanto hay un reparto estético que mediante una práctica estética ella cuestiona. En consecuencia, podría decirse que la primera vía de la relación (la estética de la política) se basaría en una capacidad que la estética brindaría a la política, precisamente la capacidad de experimentar y percibir un montaje o composición de elementos, y en una virtud “práctica” que también la estética otorgaría a la política, esta es la virtud poética, de creación, de invención. Así Rancière invita a alejarse de las concepciones más clásicas que suponen pensar que la estética y lo que atañe al ámbito del arte, sólo podría relacionarse con la política a través del arte político. Complejizando las formas de pensar esta vinculación, nos anuncia que la relación es mucho más carnal, cuerpo a cuerpo, ya que posee dos direcciones, la primera de las cuales muestra cuánto de estética tiene la política, sus prácticas y también sus sujetos.

Sobre las potencialidades políticas del arte

Una vez en este punto es posible abordar la segunda vía de la relación, la política de la estética, precisamente lo que refiere al arte político, a la praxis política del arte.

Comenzando a desentrañar esta cuestión se torna pertinente enunciar cuál es el significado que Rancière concede a la palabra arte. El arte no será considerado como aquel que une a los diferentes artes (pintura, escultura, danza, teatro, música, etc.), sino más bien como el dispositivo que las hace visibles, al decir de Ricardo Arcos-Palma, como dispositivo de exposición que otorga visibilidad a determinadas experiencias de creación.

Y aquí nuevamente se debe indagar sobre el concepto de estética y su resignificación a la hora de reflexionar en torno a esta segunda cara de la articulación. Si la estética tiene que ver con cierta composición que determina lo que se va a sentir, la estética es el pensamiento que refiere a un *sensorium*, que no debe asimilarse a sensibilidad y que a la vez permite definir las cuestiones del arte. En sus palabras “la estética no es el pensamiento de la sensibilidad. Ella es el pensamiento del *sensorium* paradójico que permite sin embargo definir las cosas del arte” (Arcos-Palma, 2008).

En base a esta definición de la estética es que se la puede pensar en otro sentido, diferente a los ya enunciados, que aludirá “(...) a un régimen específico de identificación y de pensamiento de las artes: un modo de articulación entre maneras de hacer, las formas de visibilidad de esas maneras de hacer y modos de pensabilidad de sus relaciones, que implican una cierta idea de la efectividad del pensamiento” (Rancière, 2009a, p.7).

Rancière aclara aquí que con esta definición pretende alejarse de las concepciones que consideran a la estética como una teoría del arte en general o una teoría del arte que lo remitiría a sus efectos sobre la sensibilidad. La estética no se relaciona con una teoría de la sensibilidad, del gusto o del placer de los aficionados del arte, sino que es un régimen de identificación del arte; y entendida de este modo, como régimen de pensamiento y de identificación del

arte que comprende las “cosas” del arte como “cosas” del pensamiento, tiene inicios en los tiempos de la Revolución Francesa.

Y aquí, la advertencia que realiza Carolina Escudero resulta sumamente interesante ya que sostiene que, con régimen estético, Rancière remite a tres cuestiones que por momentos se tornan distinguibles mientras que en ciertas ocasiones su diferenciación se vuelve opaca. En un primer sentido, se refiere a una forma de pensamiento orientada a aprehender en general modos de composición de visibilidades y decibilidades no reductibles al “subsistema” del arte, sentido que también posee claras reminiscencias kantianas, como se indicó anteriormente; en una segunda acepción significa “un modo específico de hacer visible y establecer un lugar de enunciación propio de los objetos de arte, una manera específica de práctica social, que Jacques Rancière llama, práctica estética” (Escudero, 2009a, p.6), en otras palabras, un modo de ser específico de aquello que pertenece al arte; y finalmente aparece como “una manera de identificar los objetos del arte que no se cierre a las formas de aprehensión características de los regímenes éticos y representativos -ligados al problema de la mimesis, la jerarquía de los temas y los medios y el valor de verdad de las imágenes u objetos” (Escudero, 2009a, p.5).

Es a partir del segundo de los sentidos reconstruidos gracias a la sistematización de Carolina Escudero, que pueden considerarse las *prácticas estéticas*, podríamos agregar las prácticas estéticas *del arte* en tanto “formas de visibilidad de las prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan, de lo que ‘hacen’ a la mirada de lo común” (Rancière, 2009a, p.10), o mejor, respecto de lo común. De este modo, las *prácticas artísticas* “son ‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con (las) maneras de ser y (las) formas de (su) visibilidad” (Rancière, 2009a, p.10 y 11). Y es así que los *actos estéticos* son configuraciones de la experiencia, que posibilitan modos nuevos del sentir, y por ello mismo, nuevas formas de subjetividad política.

Bajo estas consideraciones Rancière sostiene que la política de la estética, y en este sentido, la *política del arte*, en una primera aproximación, consistiría en interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial. Y nuevamente aquí, el juego entre ruptura y composición, el arte rompe con la división de lo sensible a la vez que da lugar a otra composición de ello mismo. Así Rancière dirá: “las artes no prestan nunca a las empresas de la dominación o de la emancipación más de lo que ellas pueden prestarles, es decir, simplemente lo que tienen en común con ellas: posiciones y movimientos de cuerpos, funciones de la palabra, reparticiones de lo visible y de lo invisible. Y la autonomía de la que ellas pueden gozar o la subversión que ellas pueden atribuirse, descansan sobre la misma base” (2009a, p.19).

El arte, para este autor no es político por los mensajes o sentimientos que transmite del mundo, tampoco lo es por su capacidad de representar las estructuras, los conflictos, las identidades, lo es, en cambio, por sus posibilidades de distanciarse de todas esas funciones, y lo es, sobre todo, por la creación en esa distancia, en ese hiato, de un tipo de tiempo y de espacio específicos, por las formas en las que divide ese tiempo y puebla ese espacio, en fin, por su participación en la repartición de lo sensible. Porque el arte construye “espacios específicos”, “tiempos específicos”, espacios/tiempos, formas inéditas de reparto del mundo común; el arte se constituye en una

forma de ocupar un lugar en las formas en las que se redistribuyen y se crean los espacios, los tiempos, los cuerpos, las imágenes. Distintos modos de espacio/tiempo que son a la vez *incertidumbres* respecto de las formas ordinarias y dominantes de constitución de lo común.

Por tanto, la política tiene su estética propia, como composición de lo visible y lo invisible y percepción de ello mismo, y, en otro sentido, más cercano a una idea de práctica estética de la política, como creación de espacios disensuales, de escenas y personajes, de manifestaciones y enunciaciones, que no necesariamente suponen creaciones del arte. Por otra parte, la estética, como un modo específico de hacer visible y establecer un lugar de enunciación propio de los objetos de arte, como práctica estética del arte, tiene su política, sus formas de hacer política, sus formas de intervenir mediante las obras u objetos del arte en la repartición de lo sensible, de alterar las redistribuciones de cuerpos, espacios y tiempos, o sea, sus formas de interrumpir la experiencia sensorial. Finalmente, de lo antes dicho puede deducirse que toda política es estética, y en ello se basa la vinculación de principio que tienen ambos conceptos, pero a la vez no toda estética, y con ello no todo arte es político, sino que es *potencialmente* político y es allí donde reside la apuesta.

Entre el desacuerdo y la igualdad... ¿qué hacer desde el arte?

Rancière adjudica al arte dos potencialidades, al modo de misiones u objetivos a partir de las cuales, desde sus políticas estéticas podrá contrarrestar la despolitización consensual contemporánea. Estos son: reedificar un espacio público dividido y restaurar competencias iguales.

Respecto del primer objetivo, que indica la constitución de un espacio público dividido, ello se entiende como la transformación de los espacios materiales de circulación de personas y bienes en espacios disensuales a partir de la introducción en su seno de un objeto incongruente, de un tema suplementario, de una contradicción. En este sentido, el arte contribuiría a la reconfiguración de la experiencia en términos disensuales. Como sostiene Rancière el arte no es eficiente políticamente en sí mismo, sino sólo en la medida en que interviene en cierta distribución de lo sensible. En este sentido, los efectos políticos del arte no deben ser ubicados en la obra misma ni en la intención del artista, sino que su potencial político se halla en la disrupción que el arte, en tanto forma de experiencia sensible, puede provocar en una organización policial determinada entre la presentación sensible y las formas de los significados. Se trata, entonces, de introducir una perturbación, un elemento inquietante que induzca a la conclusión de que algo falla en el orden social. No debe pensarse que esta introducción conducirá mecánicamente a la conciencia de la situación política ni a la movilización.

Esta ruptura de los espacios y lugares asignados por el orden policial, este desquiciamiento del orden social y lingüístico al que el arte está llamado, puede emprenderlo a partir de generar nuevas formas de subjetivación y objetivación estética. Por subjetivación estética Rancière entenderá "(...) la diversidad imprevisible de maneras en que no importa qué individuos pueden entrar en el universo de la experiencia estética, a través de negociaciones concretas de la relación entre proximidad y distancia" (2005a, p.72); y por objetivación estética

se referirá a “(...) el proceso aleatorio que transfiere formas de entretenimiento o espacios de diversión al dominio del arte” (2005a, p. 73).

De este modo, el arte deberá propagarse, tendrá la misión de romper las coordenadas de la experiencia policial generando molestias, algunas de las cuales surgirán al incitar a crear nuevas formas de subjetivación estética, alentado a los sujetos a inmiscuirse en la experiencia del arte, a la vez que dando a lugar a procesos continuos de objetivación estética es decir, intentando convertir objetos, elementos, espacios de la cotidianidad en objetos de experiencia estética.

Ello se vincula directamente con el segundo objetivo que el arte está convocado a cumplir, sin más, el arte también debe ocuparse de la igualdad. Como se enunció previamente, tiene que contribuir a restaurar competencias iguales, debe convertirse en un verificador de la igualdad.

Para el tratamiento más acabado de este objetivo, en la obra de Rancière, se pueden reconstruir tres posibles líneas para su abordaje. La primera la dicta una breve disquisición que se halla en *El maestro ignorante*. Allí Rancière relata que Joseph Jacotot alentaba a sus aprendices a pintar, como un modo más de verificar su igualdad. Los instaba a adentrarse en el mundo de la pintura como una lengua más, una lengua, sobre todo, siempre lista para expresar lo que se quiere y se siente.

¡Yo también soy pintor! Esa era la máxima a repetir, el axioma a ejercitar. En este sentido, “la pintura, como la escultura, el grabado o cualquier otro arte, es una lengua que puede ser comprendida y hablada por cualquiera que tenga la inteligencia de su lengua” (Rancière, 2007b, p.90).

El arte no acepta el “yo no puedo”. Esto no debe confundirse con la intención de generar grandes pintores, de convertir a todos en excelsos artistas, sólo se pretende lograr hombres emancipados que se animen a gritar incansablemente ¡yo también soy pintor!, yo también tengo alma, sentimientos y puedo comunicarlos a mis semejantes.

Entonces la lección emancipadora del artista es anunciar que todos podemos ser artistas y a la vez el artista emancipado será aquel que considere siempre su obra, su poema, como ausencia de otro poema, de aquel que está en cada uno, al que todos pueden acceder y conocer. Artista que comprende que es un hombre entre hombres, un igual entre iguales que se entienden mutuamente, artista que no conoce de jerarquías vanas. El artista también tendrá algo que enseñar. Mostrará precisamente que todos poseen en igual medida capacidad para experimentar placer y pena y que la clave radica precisamente en poder expresar, en animarse a expresar. De este modo, los artistas al ser doctos en trabajar en la distancia entre el sentimiento y la posibilidad de expresión, moldeando la diferencia entre el lenguaje mudo de la emoción y la arbitrariedad de la lengua, serán quienes podrán adentrar a los hombres en ese camino.

La segunda de las líneas para repensar al arte en tanto medio de restitución de capacidades iguales se encuentra en un artículo publicado bajo el nombre de “El espectador emancipado”, en el que puede detectarse otra problematización de la relación entre arte y política, pero más específicamente, de la función igualitaria del arte, a partir de la reflexión acerca del problema del *espectador*.

Como sostiene Rancière a principios del texto, el espectador resulta un punto estratégico del debate sobre la relación entre arte y política. El espectador se halla inmerso en una paradoja, la *paradoja del espectador*, que Rancière

enuncia de la siguiente manera, refiriéndose puntualmente al teatro, pero siendo pasible de extenderse a otro tipo de espectáculos: “no hay teatro sin espectadores aunque sea sólo uno (...). Pero el espectador es algo malo. Ser espectador significa mirar a un espectáculo. Y mirar es malo, por dos razones. Primero, mirar es lo opuesto de conocer. Significa estar en frente de una apariencia sin saber las condiciones de producción de esas apariencias o la realidad tras ella. Segundo, mirar es considerado como el opuesto de actuar. Aquel o aquella que mira un espectáculo, permanece inmóvil en su asiento, sin ningún poder de intervención. Ser espectador significa ser pasivo” (2004, p.2.). Esta paradoja equívoca en sus términos se resuelve cuando entendemos que hasta la misma oposición entre mirar y actuar es propia de esta lógica de dominación y ordenamiento de los cuerpos, los espacios y los tiempos. Mirar, también es una acción que confirma o modifica la distribución de lo sensible, en tanto supone una interpretación que en sí misma constituye una forma de aceptar o reconfigurar los repartos imperantes. En palabras de Rancière “el espectador es activo, como el estudiante o el científico: el observa, el selecciona, compara, interpreta. El reúne/ata lo que ha observado con muchas otras (cosas) que ha observado en otras etapas, en otro tipo de espacios. El hace su poema con el poema que se ha performativizado (...) frente a él. Ella participa en la performance si es capaz de contar su propia historia sobre la historia que sucede delante de ella” (2004, p.7 y 8).

Los espectadores interpretan lo que delante de ellos es interpretado, y lo hacen manteniendo cierta distancia con la interpretación que se les expone. Y aquí el segundo punto clave: “el espectador ve, siente, y entiende algo en la medida en que hace su poema como el poeta ha hecho, como los actores, bailarines o *performers* han hecho” (Rancière, 2004, p.8). Como se anuncia en *El maestro ignorante* la emancipación consiste en que ninguna inteligencia esté sometida a otra, en este caso, en que cada uno emprenda sus propias interpretaciones.

Y esta capacidad del arte de hacer a cualquiera igual a cualquiera, capaz de interpretar a su medida y manera, por sus propios medios, los objetos y obras del teatro y del arte en general es lo que conduce a pensar en la *emancipación del espectador*, la emancipación de cualquiera en tanto espectador. No se debe convertir al espectador en actor, en un ser activo que abandone su naturaleza pasiva. El espectador es de por sí activo, activo en tanto forja su propia historia y traduce y re-traduce, interpreta lo que ve, escucha y siente. No hay método, punto de partida ni de llegada. Todo está poblado de nudos, de diversos puntos de partida, desde los que se puede aprender, interpretar y emanciparse. No hay roles estatuidos, el espectador es actor de su propia historia y el actor es espectador del mismo tipo de historia.

La tercera línea en la que puede rastrearse en la obra rancieriana la función igualadora del arte, tiene que ver con la relación que el arte teje y debe tejer con lo anónimo. Rancière sentencia que el arte deberá encargarse de lo anónimo, su política deberá ser una *política de lo anónimo*. Lo anónimo entendido no como un concepto sustancial, ontológico ni como una fuerza originaria. A diferencia de ello, lo anónimo se comprende como el concepto de una distancia, es un concepto-distancia, que refiere a continuos procesos de conversión de una forma de anonimato en otra. Lo anónimo es lo sin nombre, lo que se distancia de las nominaciones imperantes, es lo que no tiene nombre ni parte en el orden policial.

Como destaca Brian Holmes, el nuevo régimen del arte surgido a partir de la Revolución Francesa, denominado por Rancière *régimen estético del arte* y que por razones de extensión no ha podido trabajarse en el presente escrito, determina la belleza paradójica del sujeto anónimo, de cualquiera y de cualquier cosa, permitiendo la conversión continua de aquello que sólo puede ser adjudicado a lo ordinario en una huella, en objetos y sujetos de arte. El régimen estético y la revolución que produjo supusieron la gloria de lo insignificante, que fue objeto y sujeto de la pintura y de la literatura y luego de la fotografía y el cine.

Y ello se debe a que el régimen estético es el que echa por tierra la lógica del sistema representativo, la correlación entre la dignidad de sus temas y las formas de expresarlos, es el que destrona la adjudicación de géneros a temas, dirá Rancière, rompe con la correspondencia mecánica establecida de la tragedia para los nobles y la comedia para los pobres.

Rancière expresa que lo anónimo es una relación entre tres anonimatos: el anonimato ordinario de una condición social, el devenir-anónimo de una subjetivación política, y el devenir-anónimo propio de una representación artística. Por tanto, la relación entre estética de la política y política de la estética supone pensar la vinculación entre la subjetivación política de lo anónimo con el devenir-anónimo propio de la estética. En otros términos, la relación, reformulada bajo estos conceptos, debe pensarse entre la subjetivación política en tanto colectivo de enunciación y manifestación cuya causa es la de cualquiera - más precisamente la de los sin-parte, la de los incontados/incontables - con el devenir-anónimo de la estética en tanto siempre es expresión de cierto mutismo, de la vida anónima. No hay equivalencia entre ambos anonimatos, su relación no es una simple vinculación carente de conflictos, más aún, en ciertas ocasiones, uno puede ir contra otro, y generalmente, entre ellos se establecen compromisos precarios, debido a que no hay ninguna forma establecida respecto de cómo poner la fuerza estética anónima al servicio de la fuerza colectiva de los anónimos.

De este modo, el disenso estético participa en el proceso político de cuestionamiento de los consensos pero nunca se confunde con él. Un anonimato no coincide con otro y la apuesta no reside precisamente en hacerlos coincidir sino en ponerlos siempre en juego, vincularlos, pero en tanto diferentes, sin que pierdan su particularidad. El vínculo entre estética y política de lo anónimo consiste en evidenciar su carácter de proceso de distanciamiento, puesto en cuestión permanentemente, proceso que se juega en la obra misma, en la que el artista no resuelve esta relación entre la política y la estética sino que muestra la ausencia misma de resolución de la vinculación entre los dos anonimatos. Rancière manifiesta que “no se trata únicamente de que el autor deba eclipsarse para hacer coincidir el esplendor de la obra con la belleza del mundo y del muerto. Se trata también de que el mundo continúe hablando, y el ‘muerto’ se resista a su embalsamamiento” (2005a, p.87).

Esta relación entre los dos anonimatos opera en función de metamorfismos, que se sirven de la extraterritorialidad estética para poner en el lugar de los territorios marcados por la topologización consensual, que identifica a los anónimos y los adjudica a lugares específicos, el juego de las fuerzas disyuntas de lo anónimo. No hay entonces fórmulas ni recetas para el tratamiento de esta

tensión, que caso a caso, sujeto a sujeto, obtendrá canales de solución diversos, soluciones precarias y contingentes.

Entonces, el arte se torna crucial por la resistencia en la que ubica a lo anónimo, al hacer con ello arte, y al mismo tiempo por la posibilidad de subjetivación que brinda al sujeto anónimo de la experiencia estética, a aquel que, en tanto individuo que oscila entre varios anonimatos, se para frente al arte sin saber qué busca y dejando en suspenso, para quienes han gestado y proponen esas obras, qué es lo que ha encontrado.

EL SUJETO EN LA MIRA ESTÉTICA Y POLÍTICA

Rancière dirá que la política se despliega a partir de la multiplicación de las operaciones de subjetivación que crean mundos de comunidad en tanto mundos de no-comunidad, mundos de disenso, de desacuerdo; que obedece a los dispositivos de demostración que al mismo tiempo son argumentaciones e invenciones de mundo, aperturas de mundos comunes, no por ello consensuales, de espacios donde el sujeto argumenta y a la vez puede contarse como sujeto de palabra, con *logos*, como sujeto argumentador.

Este sujeto, para Rancière, es siempre excedente, siempre *uno de más*, sujeto que hace política en tanto inventa, crea, genera mundos estéticos litigiosos en los que encuentran posibilidades de ser contabilizados los eternos incontados pero que, no obstante, vincula permanentemente esa nueva cuenta a su imposibilidad constitutiva, a la diferencia que permanentemente lo habita. El sujeto permite el despliegue de la política y simultáneamente es sólo la relación política la que le da origen, ya que este sujeto que genera política, no pre-existe a la política sino que se gesta en la misma praxis, por ello se piensa como proceso.

La política y su sujeto existen entonces gracias a los juegos ente la primera y la tercera persona, en otras palabras, a los juegos del yo y el nosotros en relación con el él y el ellos; gracias a los actos que son a la vez argumentativos y poéticos y que dan lugar a la invención de mundos donde “ellos” encuentran su régimen de posibilidad. El sujeto deberá interpretar, en el sentido teatral del término, la distancia entre un lugar donde existe el *demos* y otra donde no se le permite ocupar un lugar, y lo hará a partir de construir su dramaturgia, inventar el argumento lógico y dramático donde genera una vinculación entre lo que aparentemente no la tiene. Entonces, sólo hay política en tanto y en cuanto el sujeto logra que la comunidad de la capacidad argumentativa y de la capacidad metafórica o poética sea posible de suceder en cualquier momento y por obra de cualquiera.

La subjetivación política, entonces, deshace pero a la vez recompone, da lugar a nuevos escenarios en donde se alteran los modos de hacer, de ser y de decir. Por ello es que el sujeto político debe pensarse al modo de un *operador* que une y desune los lugares, las funciones, los nombres, en el nudo entre los repartos del orden policial y lo que ya está inscripto allí de la igualdad, por más frágiles y fugaces que sean dichas inscripciones.

Entonces, la política es asunto de sujetos, o más bien de modos de subjetivación, entendiendo que “una subjetivación política es una capacidad de producir esos escenarios polémicos, esos escenarios paradójicos que hacen

ver la contradicción de dos lógicas, al postular existencias que son al mismo tiempo inexistencias o inexistencias que son a la vez existencias” (Rancière, 2007a, p.59). En otros términos la subjetivación consiste en “la producción mediante una serie de actos de una instancia y una capacidad de enunciación que no eran identificables en un campo de experiencia dado, cuya identificación, por tanto, corre pareja con la nueva representación del campo de la experiencia” (Rancière, 2007a, p.52). La subjetivación política produce una multiplicidad que no estaba dada en la constitución de la comunidad, una multiplicidad que altera la cuenta policial. Subjetivación, se comprende entonces, como término opuesto a identificación en la medida en que se trata de la inscripción de un nombre de sujeto como diferente a toda parte identificada en la comunidad.

Un proceso de subjetivación es un proceso de desidentificación o de desclasificación, el arrancamiento a la naturalidad de un lugar; en otros términos, la política no es la acción de identidades constituidas sino de sujetos que siempre son separaciones entre identidades. Ello implica la apertura de un espacio de sujeto donde cualquiera puede contarse, porque ese espacio es precisamente el espacio para la cuenta de los incontados, la puesta en relación de una parte con la ausencia de parte. La subjetivación es producto de esas líneas de fractura múltiples por las cuales los individuos subjetivan la distancia entre su condición de animales dotados de voz y el encuentro violento con la igualdad del *logos*.

A su vez, Rancière propone que la subjetivación política supone también una *heterología*, una lógica del otro o como se enunció previamente implica los juegos entre el yo y el nosotros con el él y el ellos. Esta heterología (a la que Rancière refiere, por momentos, como *heterología literaria*) debe pensarse según tres determinaciones de la alteridad. En sus palabras: “primeramente, nunca es la simple afirmación de una identidad, es siempre al mismo tiempo, negación de una identidad impuesta por otro, fijada por la lógica policial. La policía quiere efectivamente nombres ‘exactos’, que marquen la asignación de la gente en su lugar y en su trabajo. La política, ella, es asunto de nombres ‘impropios’, de *misnomers* que articulan una falla y manifiestan un daño. Segundo, es una demostración, y una demostración supone siempre otros a quien ella se dirige, incluso si este otro desea la consecuencia. Ella es constitución de un lugar común (...), un lugar común polémico para el tratamiento del daño y la demostración de la igualdad. Tercero, la lógica de la subjetivación siempre admite una identificación imposible” (2006a, p.23).

El sujeto ranceriano será, por tanto, un sujeto que deberá identificarse de modo imposible con la causa del otro, a la vez, será tal, en tanto se desidentifique de los lugares que la estructura consensual le adjudica y evite la identificación consigo mismo y fundamentalmente su transformación en el Gran Sujeto. El sujeto ranceriano será entonces, sin nombre específico de sujeto, sin incorporación, un sujeto que sólo puede pensarse en tanto modo o proceso de subjetivación, un sujeto supernumerario que excede toda cuenta y medida, cuya propiedad distintiva es ser diferente a sí mismo, diferir de sí, sujeto que debe estar permanentemente desincorporado, des-identificado, resistiendo la tentación de su inclusión en el cuerpo policial, en el cuerpo social.

La política tiene sujetos sin cuerpos consistentes, son sólo actores intermitentes, sujetos políticos y a la vez estéticos con momentos, lugares,

apariciones en las que inventan, en el sentido lógico y estético del término, argumentos y demostraciones para dar lugar al no lugar. Sujeto que no es universal sino que es el sujeto universalizante de la distorsión, que muestra que su universalidad y la de la política no puede ser más que la universalidad de la diferencia en sí de cada parte y del diferendo como comunidad. Sujeto, mejor sujetos, que deberán pensarse en plural y con minúsculas.

Y así, estos sujetos que actúan paralelamente en el mundo de la política y en el del arte, son sujetos políticos y estéticos. Sujetos que proceden estéticamente en su praxis política al crearse en su acción discordante a sí mismos como sujetos, al objeto de su argumentación, al argumento y al mundo donde todo ello es argumentable. La posibilidad de percibir un montaje determinado de elementos y pretender transformarlo al generar escenas sobre impresas al orden policial, son capacidades y virtudes estéticas de las que la política y su sujeto se sirven. Simultáneamente, el arte hace política, tiene sus políticas estéticas que proceden con este mecanismo en ese ámbito de acción específico. Más aún, el arte brinda posibilidades alternativas de subjetivación política, al habilitar escenarios distintos en los que se puede hacer política y así politizar nuevos sujetos. La potencia igualadora del arte, impulsa a la multiplicación de operaciones de subjetivación, no apuntando a la creación de determinados sujetos "identificados" sino a la recreación del campo de subjetivación como un espacio impersonal.

La vinculación entre el anonimato estético y el político, que propone el arte político, será siempre una apuesta de la que los propios sujetos, en su mismo proceso de constitución, deberán hacerse cargo. El campo impersonal de subjetivación que genera la fuerza igualitaria que debe encarnar el arte político, habilitará a que los sujetos, atravesados por varios anonimatos, pongan en juego el anonimato estético y el político, que los vinculen sin intenciones de volverlos equivalentes. Y estos juegos entre ambos, no serán privativos de los artistas, quienes, como equivocadamente se creyó, eran, en el mundo del arte, los únicos capaces de, a partir del anonimato de sus obras, alumbrar determinado anonimato político. A diferencia de ello la apuesta reside en decir ¡yo también soy pintor!, y, en tanto sujeto estético y político, transitar entre los dos anonimatos, vivenciando la experiencia estética, igualitaria y litigiosa de lo anónimo en el arte, así como el desafío político de crear un mundo en otro mundo, cuestionar la distribución imperante de lo sensible y luchar por la igualdad de los seres parlantes, desafíos políticos para los que el arte resulta un invaluable aliado.

El problema entonces no radica en preguntarse qué deben hacer los artistas para volverse políticos, para transformar un anonimato en otro, para convertir sus obras en expresión de determinado sujeto político o en construcción de otros, sino que la cuestión debe ser reformulada. Lo que hay que preguntarse, por tanto, no es qué hacen los artistas con la política sino ¿qué deben hacer los sujetos políticos con el arte?

ALGUNAS EFLEXIONES FINALES (Y OTRAS DE NUEVO CORTE)

Como ha quedado plasmado a lo largo del escrito, la propuesta rancieriana en torno a cómo problematizar las relaciones entre arte, política y subjetivación es sumamente atractiva y necesariamente incita a complejizar las concepciones más habituales al respecto.

En la primera vía de la vinculación, la que refiere a la estética de la política, Rancière muestra cuánto de estética tiene la política, cómo se sirve de la capacidad estética de producir un montaje de elementos, que serán sus objetos y sujetos, y de las posibilidades de percepción que esta brinda; y, a su vez, como se nutre enormemente de lo que podríamos considerar esa virtud práctica de la estética, esa posibilidad de crear, inventar, en este caso de dar lugar a nuevas escenas, argumentos, objetos y sujetos como modo de praxis política revolucionaria. Rancière deja en claro como esa *poiesis* de la que tanto debe servirse la política, si se escoge pensarla como una actividad transformadora y de cambio, tiene sus deudas con el ámbito de la estética plenamente emparentado con el espacio del arte. Así, evidencia notablemente como la política y sus sujetos son, en tanto políticos, prácticas y sujetos estéticos, que se servirán de esas capacidades y virtudes para desacordar con la distribución policial de lo sensible que se impone y a la vez bregar, teniendo como guía el principio de la igualdad, por los sin-parte.

Pero inmediatamente, Rancière nos muestra que la relación tan carnal entre estética y política no culmina allí, sino que sus solidaridades tienden sus redes aún más. En este sentido, conduce a pensar también cuánto puede tributar el arte con sus prácticas en la disputa propia de la política. De allí que, sistematizando estas funciones revolucionarias del arte, puede decirse que su contribución precisamente radica en la constitución de un espacio público dividido y en bregar por la igualdad de los seres parlantes. Es decir, Rancière invita al arte a romper con la distribución de lo sensible, dando lugar a molestias, a incomodidades, que alteren los espacios habituales de circulación de personas y bienes mostrando que algo falla en el orden social, en otros términos, que la cuenta es errónea y tiene resto. A su vez, el arte y sus sujetos deberán bregar por evidenciar ese resto, por dar cuenta de cuán iguales son los seres parlantes y cuán injustas son las jerarquizaciones policiales establecidas. El arte, como una lengua más, y sus artistas tendrán que mostrar que éste puede convertirse en un espacio más en el que verificar la igualdad, tienen que invitar a crear a cada uno sus propios cuentos, sus propias interpretaciones y traducciones de lo que se expone delante y simultáneamente dar cuenta de la capacidad de los anónimos. Alentar a jugar políticamente entre los dos anonimatos, para diseñar distintas formas en las que el anonimato estético pueda ponerse al servicio del anonimato político, de la parte de los sin-parte, de los que no cuentan en el orden policial, de los que no hay logos sino que sólo habitan el mundo del silencio o del perturbador ruido.

Así el arte contribuirá, a su modo, a brindar espacios y canales de subjetivación política, de creación de sujetos que serán a la vez estéticos y políticos, que se nutrirán de las capacidades y virtudes de la estética para su praxis política, que también será desarrollada en el terreno del arte; terreno en el que encontrarán alternativas para escaparse de la topologización consensual, de sus formas de

nominación e identificación y, a través de la extraterritorialidad del arte, luchar, bregar por la parte de los sin-parte.

Una vez en este punto y luego de este repaso a modo de síntesis, es momento de algunas interrogaciones finales, de nuevo corte, que no han sido suficientemente desmontadas a lo largo del escrito en el que sólo se han esbozado tímidamente.

Es común la consideración acerca de que las sociedades contemporáneas experimentan una notable expansión de parámetros estéticos, es decir, una diseminación de las modalidades, formas, normas, prácticas, que otrora parecían ser exclusivas del ámbito estético, hacia otros campos que hacen al mismo desarrollo de dichas sociedades. Si bien, desde este escrito se cree que efectivamente se ha producido un “aluvión de consignas estéticas”, la pregunta a la que conduce a partir de la propuesta rancieriana, consiste en interrogarse acerca si estas coordenadas estéticas no son acaso constitutivas de estos distintos ámbitos, al menos en lo que respecta al mundo socio-político. En otros términos, si bien se coincide en que en la contemporaneidad los signos, los símbolos, las imágenes han adquirido una notable relevancia en la cotidianidad de la vida, convirtiendo a las sociedades actuales en una especie de bazares en los que se exponen, compran, venden, disputan los mismos, se intenta discutir si la propia constitución de este entramado socio-político es estética y cuáles son, entonces, las consecuencias de ello.

Por otra parte, además de pretender dar cuenta con ello de la relación carnal que la estética y el arte tienen con la política, también se intenta delinear una interpretación que evidencie cómo esta convicción habilita nuevas armas en la disputa política. Si la política es estética *per se*, si goza necesariamente de una conformación estética, se tratará entonces de revalorizar las herramientas propias del mundo del arte para hacer política, para disputar sus sentidos, para retar las distribuciones de luces de luces y sombras, las adjudicaciones de *logos* y *phoné* así como las partes que se establecen en la comunidad, más aún, si se contempla la diseminación y afirmación de estos parámetros en los tiempos que corren.

No obstante, una nueva anotación de Rancière se torna un llamado a otra pujante reflexión. ¿Es una cuestión de cantidad sobre la que debe versar la pregunta por los símbolos y las imágenes en las sociedades actuales? ¿La discusión radica en determinar si son muchas o pocas las imágenes y los símbolos? ¿Lo que abruma es la cantidad? ¿Estamos realmente abrumados y hastiados?

Rancière dirá que, a su entender, efectivamente no son muchas las imágenes, o mejor, podría deducirse de su prosa, que no es esa la cuestión central. Lo que importa es quién las construye, quien las crea, a quiénes se les tiene permitido adjudicarles sentido, de quienes intentan dar cuenta, a quienes están dirigidas. Más precisamente, lo primordial es interrogarse incisivamente acerca de su generación al servicio de lógicas policiales y no políticas, en torno a su contribución a la mantención de las jerarquías enunciativas, de las luces distribuidas, de los “ruidos” que se intentan acallar. La pregunta, entonces, remite a si el arte y sus productos tributan efectivamente en favor de los sin parte, si se pone al servicio de los anónimos, independientemente de las fórmulas variadas por las que se pueda optar en esta vinculación entre política y estética.

En otros términos, el objeto de la disputa tiene que ver no sólo con la multiplicación de los productos sino también de los productores, con la posibilidad de que la igualdad, no entendida como *telos* ni fin, opere en el ámbito del arte y en el de la política como principio rector de funcionamiento, como consigna que desacuerde, que desubique, que moleste, que evidencie que la cuenta es fallida y tiene resto.

Por lo tanto, los sin-parte deben poder dar a luz una nueva escena productiva ya que “el sistema de Información no funciona por el exceso de las imágenes; funciona seleccionando a los seres hablantes y razonantes, capaces de descifrar el flujo de la información que concierne a las multitudes anónimas. La política propia de esas imágenes consiste en enseñarnos que no cualquiera es capaz de ver y de hablar” (Rancière, 2010, p.97).

Por consiguiente, la apuesta radica en servirse de esta familiaridad entre la estética y la política, pensada en reiteradas ocasiones en términos de incesto, subvirtiendo la utilización habitual que suele dársele a estas armas estéticas, denunciando la aparente inocuidad y neutralidad en la que acostumbran escabullirse, su falsa modestia política, para así convertirlas o mejor fomentar su despliegue en tanto herramientas de lucha por una nueva distribución de lo sensible.

Se trata, entonces, de atacar el monopolio del código, de embestir contra los privilegios semióticos, que no sólo codifican el qué sino principalmente el cómo y el quién. Más específicamente, esta intensa vinculación y el modo en la que la concibe este autor, alerta acerca de la gran oportunidad que en las sociedades actuales goza el arte y sus recursos como modos alternativos de generar una especie de guerrilla estético-política que se valga de muchas de las armas con las que parece contar el orden para volverlas en su contra.

La contienda no es simple, la disputa es cuerpo a cuerpo, radica en la posibilidad misma de corporeidad de esos cuerpos, en sus posibilidades de imagen y palabra, de ser vistos y oídos.

Bibliografía selectiva

*Arcos-Palma, R. (2008). Jacques Rancière: Estética, ética y política. Disponible en: <http://esferapublica.org/arcospalma.pdf>.

*Escudero, C. (2009b). Artes, estética y política: una lectura de Jean-Luc Nancy y Jacques Rancière a propósito de la danza. Disponible en: <http://teoriapoliticacontemporanea.blogspot.com/2009/10/arte-esteticay-politica-una-lectura.html>.

*Escudero, C. (2009a). Cuerpo y subjetividad: una lectura de Jacques Rancière.

Disponible en: <http://www.perio.unlp.edu.ar/observatoriodejovenes/archivos/ponencias/chamorro/cescudero.pdf>.

*Holmes, B. Jeroglíficos del futuro. Disponible en: <http://brianholmes.wordpress.com/jeroglificos-del-futuro/#sdfootnote16sym>. O en: <http://www.brumaria.net/textos/brianholmes.htm>.

*Lévêque, J.C. (2005). Estética y política en Jacques Rancière. *Revista Escritura e Imagen*. [On Line],1. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1994552>.

Rancière, J. (1991). *Breves viajes al país del pueblo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Rancière, J. (2007a). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Rancière, J. (2004). El espectador emancipado. Disponible en: <http://esferapublica.org/espectadoremancipado.pdf>.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Rancière, J. (2006b). *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del Estante Editorial.

Rancière, J. (2007b). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Buenos Aires: Libros del zorzal.

Rancière, J. (2006c) El método de la igualdad. Disponible en: http://salonkritik.net/08-09/2009/05/el_metodo_de_la_igualdad_jacqu.php.

Rancière, J. (2009a) *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Rancière, J. (2007c). *El viraje ético de la estética y la política*. Santiago de Chile: Palinodia.

Rancière, J. *En los bordes de lo político*. Disponible en: <http://www.philosophia.cl/Biblioteca/Ranciere>.

Rancière, J. (2005b). *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Rancière, J. *La división de lo sensible: estética y política*. Disponible en: <http://mesetas.net/?q=node/5>.

Rancière, J. (2009b). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Rancière, J. (2008). No existe lo híbrido, sólo la ambivalencia. *Revista Fractal*. [On Line], 48. Disponible en:

<http://www.fractal.com.mx/RevistaFractal48Jacques%20Ranciere.html>.

Rancière, J. (2006a). *Política, policía y democracia*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Rancière, J. (2005a). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona – Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Stegmayer, M. (2009) Desacuerdos fundamentales entre estética y política. Disponible en: www.proyectohermeneutica.org/.../pdf/.../stegmayer%20maria%20B.pdf.