

## RESEÑA

**JACQUES RANCIÈRE (2013)**  
***AISTHESIS. SCENES FROM THE AESTHETIC***  
***REGIME OF ART.***  
**TRAD. ZAKIR PAUL. LONDON/NEW YORK:**  
**VERSO, POR ELVIN BLANCO.**

Con millas marxistas acumuladas, Jaques Rancière hace de la emancipación, la libertad y la igualdad sus principales destinos, conduciéndose a través de varias rutas: la filosofía política, la estética y la crítica marxista-filosófica. Rutas que tuvieron como compañero de viaje en algún tramo del trayecto a Louis Althusser (*Reading Capital*, 1968). Estas rutas no deben considerarse como segmentos aislados pues sus textos estéticos contienen giros en *U*, e intersecciones con lo político, el marxismo, entre otros. Rancière logra así un viaje cohesionado, pues realiza y emplea un mismo mapa conceptual para realizar el desplazamiento por estas temáticas o interrogantes. Al igual que la movida filosófica que se desarrolla en Francia entre las décadas del sesenta y principios de los ochentas, el filósofo acelera a partir de los textos de Marx y Engels dejando rápidamente a la distancia muchas de las propuestas de este binomio comunista y de sus reivindicadores. De su viajar filosófico, los segmentos del trayecto que resultarán de mayor interés son los de su tránsito estético, donde se aprecia su aporte peculiar a este campo: la experiencia estética como un experimentar político. Un experimentar inmanentemente libre, emancipador e igualitario.

*Aisthesis* (2013) es la compilación de catorce ensayos sobre estética que surgen de conferencias y escritos de años previos. El texto supone

una meseta desde la cual Rancière contempla las carreteras, autos, gasolineras y paisajes conceptuales con las cuales llegó a esa altura. Desde esta meseta logra construir una cartografía que constata su trayecto de treinta años<sup>1</sup> generando conceptos y enlaces narrativos con varias disciplinas filosóficas. Las escenas de *Aisthesis* ejemplifican a través de obras de arte seleccionadas, conceptos ya presentes en *Políticas de la estéticas: la distribución de lo sensible* (2004)<sup>2</sup> y *El espectador emancipado* (2013),<sup>3</sup> *El malestar en la estética*,<sup>4</sup> entre otros. Los ensayos presentes en *Aisthesis* narran el ejercicio igualitario y emancipador de la experiencia estética, significantes vacíos igualmente presentes en las corrientes marxistas pero el significado que Rancière da a estos se distancia de las apologías del marxismo científico y las críticas al revisionismo. En estos últimos movimientos, las trayectorias «emancipación», «libertad» e «igualdad» se desarrollan a partir de las carreteras «alienación» y «conciencia de clase». Estos conceptos, «alienación» y «conciencia de clase» se elaboran desde una ontología de la desigualdad<sup>5</sup> que debe ser reconocida. De esta necesidad de saber se elaboran una serie de propuestas pedagógicas y artísticas donde «el que sabe» hace tomar conciencia al que «no sabe». El ignorante debe tomar conciencia de su desigualdad, de su alienación, para así poder elaborar una conciencia de clase. Esta pedagogía construye un sujeto: el proletario. Un sujeto desigualmente alienado que toma conciencia de sí y a la vez

---

<sup>1</sup> Para un recorrido introductorio al trabajo de Rancière recomiendo estas breves bibliografías: Cvjeticanin, S. (n.d.). Jacques Rancière. Retrieved May 10, 2017, from <http://egs.edu/faculty/jacques-ranciere/>; Fredrich, B. (n.d.). *The big bird promotes inequality*. Retrieved May 10, 2017, from <http://katapult-magazin.de/en/artikel/article-katapult/fulltext/the-big-bird-promotes-inequality/>; Wolters, E. (2015, October 29). | Who the Fuck is Jacques Ranciere? Critical-Theory.com. Retrieved May 10, 2017, from <http://www.critical-theory.com/who-the-fuck-is-jacques-ranciere/>

<sup>2</sup> Rancière, J. (2006). *Sobre Políticas Estéticas*. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

<sup>3</sup> Rancière, J. (2010). *El Espectador Emancipado*. Eliago Ediciones.

<sup>4</sup> Rancière, J. (2012). *El malestar en la estética*. Madrid: Clave Intelectual.

<sup>5</sup> Fredrich, B. (n.d.). *The big bird promotes inequality*. Retrieved May 16, 2017, from <http://katapult-magazin.de/en/artikel/article-katapult/fulltext/the-big-bird-promotes-inequality/>

que un propósito, una teleología o movimiento están atados a sus carencias o faltas de clase. Si esta pedagogía equivaldría a una suerte de *roadtrip*, se concebiría al pasajero de un vehículo como un sujeto pasivo que mira por la ventana. El pasajero debe aprender a partir de la actividad y el conocimiento del conductor que le enseña a manejarse por las carreteras. El conductor pretende hacerle tomar conciencia al pasajero de su condición de pasividad; éste debe comprender que alguien tomó y conduce su propio vehículo, le da reglas para retomarlos mientras le dice cómo conducirlo. En el marxismo tradicional, el conductor del auto tiene una primacía de conocimiento sobre el pasajero. Esta primacía surge de lo que Rancière denomina un *reparto de lo sensible*, entendiéndose de una valorización previa de los sentidos empleados. Conducir resultaría una actividad motora más importante que la actividad visual del pasajero. Este último sólo se recuesta de la ventana, es un sujeto contemplativo por tanto pasivo que ejerce una actividad venida a menos. En el campo del arte muchas veces se concibe a la pieza como una «herramienta» pedagógica, una suerte de actividad con la que enseñar al espectador, tal es el caso del denominado «arte crítico». También es común es la valorización del acto creativo sobre el contemplativo o la apreciación sensible, desvalorando la experiencia estética solamente como un medio para realizar una reflexión que no le pertenecería al espectador, en tanto que sujeto contemplador y pasivo, si no que provendría del mismo artista, de teóricos o de críticos del arte.

Tenemos así dos dicotomías: el que conduce y el que mira, que equivaldría a las manos y los ojos; el volante y la ventana, que equivaldría a la obra y al espectador.

Rancière narra que la emancipación, la libertad y la igualdad surgen del reconocimiento de que tanto el conductor como el pasajero participan de la misma igualdad sensible, contrario a la desigualdad del marxismo tradicional. La mirada y actividad mental del pasajero al sugerir rutas en los mapas y las carreteras no es inferior a la actividad física de conducir. Ambas son actividades sensibles e iguales en su capacidad de interpretar y apreciar los paisajes del camino desde los sentidos respectivamente empleados. Tanto el conductor como el pasajero son capaces de sugerir

vías, de intercambiar posiciones al conducir; son dos actividades sensoriales diferentes que suponen una igualdad de las capacidades y la emancipación de un régimen policial que determina de antemano la valorización de las sensibilidades. En el trayecto estético de Rancière, se denuncia que tanto el arte como los textos políticos deben ser una herramienta pedagógica que reivindican un reparto de sensibilidades mayores y menores, buenas y malas.

Este es el panorama presente en el trayecto estético de la obra de Rancière, la del «reparto de lo sensible». En este panorama se identifica el concepto principal de *Aisthesis: regímenes de percepción del arte*. Estos regímenes son redes óptico-teóricas que permiten identificar a las cosas como arte, constituyéndolas como tal y separándolas de lo ordinario. Como régimen identifican qué mirar, cómo mirarlo y el cómo pensarlo. Los regímenes se expanden cronológicamente identificando nuevas manifestaciones artísticas o hunden los frenos oponiendo resistencia a nuevas lecturas de las obras o nuevas manifestaciones artísticas. Los textos compilados en *Aisthesis*, son una serie de *speedstops* cronológicos que denotan la ampliación de los regímenes de percepción del arte y las políticas estéticas que hacen frente a muchos de los modelos previos.

Esta compilación gira entorno a dos nociones específicas: (1) la expansión de los *regímenes de percepción del arte* que permiten reconocer como arte otras configuraciones que atentarían contra un régimen previo; y la del tránsito de una filosofía del arte (2) a un *régimen estético del arte*, entiéndase de una valorización del arte no determinada por la obra en sí, sino por la experiencia estética misma. Estas propuestas se hacen visibles en varios ensayos que demuestran las *luchas* entre regímenes de *lo que es arte*: un arte *sin mensaje* o acéfalo (*Divided Beauty*), arte no representativo de narrativas antes consideradas bellas (*The Little Gods of the Street*), el producto fabril y lo útil como belleza libre (*Decorative Art as Social Art: Temple, House, Factory*) y el robo de imaginar lo bello por regímenes que condenan a un imaginario estético preestablecido (*The Cruel Radiance of What Is*). Otros conceptos presentes en este *roadtrip* de ensayos además del *reparto de lo sensible* y *régimen de percepción del arte* lo son: el *espectador*

*anónimo* y la *indiferencia de la obra de arte*. Este último es uno de los tramos conceptuales más interesantes presentados en la compilación. Bajemos la velocidad para apreciar su elaboración.

Que el carácter de «arte» sea adjudicado sugiere que la carretera que Rancière transita es la del modelo estético kantiano. Para Kant el juicio es libre de denominar tal cosa como bella. La adjudicación libre de cierta configuración material como arte es un acto libre del juicio. Una cosa es «arte» no por una obligación ontológica, sino por una adjudicación libre e independiente del régimen que la reconoce como tal, que la hace visible.

Digamos que Rancière recorre el *Monument Valley* en la carretera kantiana, deteniendo el auto donde el mapa de *los regímenes de percepción del arte* señalan que tal configuración rocosa es digna de contemplación. Esta carretera kantiana y la elaboración del concepto de régimen estético del arte permiten que las mesetas del *Monument Valley* sean un paisaje, vuelve las rocas en monumentos, no por propiedad ontológica, sino por adjudicación. Estas configuraciones rocosas del suroeste estadounidense consideradas bellas, pasarían desapercibidas sin un régimen de percepción estética que las señale en el mapa. Las rocas en sí, son indiferentes de ser nombradas paisaje.

Puede pensarse que el carácter de libertad se ve viciado porque el régimen de percepción del arte lo identifica como tal, pero la libertad radica en que la cosa no exige ser denominada arte, es indiferente a tal reconocimiento.

Curiosamente Rancière cataloga de indiferente la pieza de arte y no solo el juicio. Esto es posible al filósofo realizar un desvío por la ruta hegeliana. La obra no solo es indiferente de las reflexiones y de la apreciación sensible con la que nos aproximamos, también su apreciación está distanciada de un reconocimiento de la mano creadora del artista, o de la interpretación kantiana del *genio*, como una ligada a la individualidad del artista. En la ruta hegeliana en la que toma un desvío Rancière, el *genio* kantiano es descrito como la producción histórica de los pueblos y el arte es muestra de dicha actividad. El arte es «[...] *the product of*

*the free activity of a people*». El *genio* kantiano es descrito como la actividad artística de los pueblos, la de un manifestarse libre y a pesar de su «aparecer» sensible, no debe entenderse como condicionado por su materialidad. Resulta sumamente interesante que Rancière proporcione una lectura hegeliana histórica a la noción del *genio* kantiano.<sup>6</sup> Así la apreciación del arte es indiferente y libre de su reconocimiento. Igualmente, la experiencia es libre de ser adjudicada o mediada por un artista. La obra es producto de la historia y de la actividad de los pueblos. Esta doble libertad, la de la pieza de arte y la de la experiencia, es muestra de la aproximación estética de Rancière, sin olvidar el carácter sensible del acontecimiento artístico. A su vez demuestra el carácter inmanentemente libre del experimentar estético. Un experimentar sin guías, sin condicionamientos, sin artista, sin maestros. Los primeros tres ensayos preparan las rutas por las que transita la libertad de la experiencia estética, que para el filósofo, en tanto libre, es inmanentemente política.

El aspecto histórico no se limita a la interpretación del *genio* kantiano, pues Rancière circunscribe los *regímenes de percepción del arte* al desenvolvimiento histórico-político de Europa. La expansión de estos y que la apreciación del arte no esté condicionada al artista o a las narrativas se debe a lo que llama *revolución museística*. En la Revolución Francesa las obras de arte pierden su carácter sacro o jerárquico, se raptan de los conventos, se fugan de los palacios reales y se exponen al pueblo en los nuevos museos, espacios neutros, el no-palacio/no-convento. En esta neutralidad comienza a llegar el *espectador anónimo* y la contemplación se desinhibe de privilegios sociales o religiosos, la plebe comienza a experimentarlas libremente. A su vez, en el espacio neutro del museo, las piezas artísticas ya no se conciben a partir de lo que representan. El Cristo es admirado por las pinceladas, el retrato del rey por el juego de luz, lo que denota una apreciación libre de la obra y no intersecada por el contexto o significación. Nuevas representaciones del vulgo, escenas

---

<sup>6</sup> En la carretera hegeliana, el arte es parte del desenvolverse histórico del espíritu en su *viaje* al autoreconocimiento, una actividad de la humanidad en su transitar histórico, de su libertad.

cotidianas comienzan a ser presentadas paralelamente a éstas. El museo descontextualiza las obras, las desata de su creador y comienzan a resultar indiferentes de mensajes o interpretaciones a la cual estas obras estaban antes atadas. Anteriormente las obras eran apreciadas por su cruce con cierto artista creador, un Rafael, un Miguel Ángel, etcétera. La pieza descontextualizada permite un *offroad*; la libertad de que el visitante anónimo del museo, mediante su sensibilidad, cree sus propios caminos, que sea libre en la admiración de las pinceladas. Una apreciación libre sin mensaje, sin contexto.

Es en esta libertad de la experiencia estética ante la obra de arte, —en la libertad de sentir y reflexionar tal pieza de arte sin necesidad de ataduras a argumentos o contextos—, donde acelera el carácter político y emancipatorio de los ensayos de Rancière. El arte ya no se concibe político por mensajes cifrados o críticos, sino desde el reconocimiento de la igualdad de capacidades con las que contamos para gozar del arte, para experimentarlo, para reflexionarlo. Es aquí donde radica el carácter político de igualdad en la experiencia estética, como experiencia que violenta el reparto policial de lo sensible.

Un ensayo que presenta la noción de libertad e igualdad en la experiencia estética, y la del *reparto de lo sensible*, es «*The Cruel Radiance of What Is*». El mismo narra cómo la estetización de la pobreza genera una carretera sin salida. Se estetiza la pobreza cuando un ojo externo, por razón de varios medios artísticos, precia la belleza del marginado como una dependiente de la necesidad y la fortuna (como la belleza de unos perros famélicos o de una niña navajo sin sus dientes frontales). Esta sujeción de los pueblos marginados a sus condiciones, no reconoce que la experiencia estética y la producción artística son sinónimo de libertad y, por tanto, no está presa de condicionamientos materiales *a la Marx*. La belleza del paisaje o de la producción de un artista marginal, no está atada ni a la fortuna y a lo necesario. La belleza que experimentan los marginados es una libertad que se desprende del paisaje, de la danza, de lo inútil, etcétera. Cuando al marginado se lo hace recorrer una belleza pobre, triste y sin salida, —cuando se estetiza la pobreza—, se deprecia la libertad de sus percepciones estéticas, de generar

mundos, obras propias y libres. «Hay una belleza en la pobreza de *Navajo Nation*» dirán los llegados artistas de New York que transiten en la Nación Navajo, despreciando los panoramas estéticos que genera ese pueblo, su libertad de generar la belleza que ellos quieran. Por ello para escapar de esas estéticas pobres y tristes, comienzan a utilizar la receptividad estética de los blancos, sus sueños, sus viajes y sus verdes paisajes.

Si bien la población Navajo ha sido una discriminada por los blancos norteamericanos, su libertad no parte del reconocimiento de sus condiciones de explotación, de su «necesaria condición material» sino que parte de la experiencia estética de recorrer el *Monument Valley* a caballo. Son libres no en la medida de derrotar o recapturar sus tierras, sino libres en la belleza misma del paisaje, de su producción artística y su experiencia estética. Sin caminos preestablecidos a la «Internacional», sin reconocimientos de condiciones desde las que partir.

Esta afirmación de la experiencia estética como libre y política, inclusive la preponderancia de la experiencia estética sobre la pieza de arte, lo lleva a una confrontación con el pensamiento de otro filósofo contemporáneo, Alain Badiou.<sup>7</sup> Éste transita en la filosofía del arte y sostiene una noción de verdad artística de carácter ontológico. Esta verdad es independiente de afirmaciones políticas. Aunque debemos señalar que la obra de arte en Rancière es indiferente de adjudicación política, la experiencia estética es inmanentemente política. La distinción principal entre ambos pensadores sería el carácter ontológico de la pieza. Dos tránsitos, dos carreteras paralelas: la de la filosofía del arte y la de la estética, distintos compañeros de viaje, destinos diferentes.

*Aisthesis*, resulta un trayecto narrativo interesante, con diversos panoramas artísticos y un sinnúmero de propuestas políticas.

---

<sup>7</sup> Badiou, A. (2009) *Pequeño manual de inestética*. Buenos Aires: Prometeo Libros.