

# ARTE Y POLÍTICA EN JACQUES RANCIÈRE

Diana Catalina Hernández  
dchernandezq@gmail.com  
Pontificia Universidad Javeriana

**Resumen:** En el presente escrito se intentará explicar de manera estructurada la compleja propuesta del filósofo francés Jacques Rancière acerca del vínculo entre el arte y la política, para luego llevar a cabo una consideración crítica de dicha postura.

**Palabras clave:** arte, política, autonomía, división de lo sensible.

**Abstract:** (*Art and Politics in Jacques Rancière*) In this essay it will be explained in a structured way the complex proposal of French philosopher Jacques Rancière about the bond between art and politics. Once explained, a critical consideration of the proposal will be exposed.

**Keywords:** arts, politics, autonomy, division of the perceptible.

## INTRODUCCIÓN

Voy a hacer algunas generalizaciones ligeras. Primero fue arte y vida. Arte y códigos éticos. Arte y rito. Arte y política. Luego, gracias a Platón, fue arte y verdad. Con el cristianismo, arte y *otra* verdad. A la llegada de la modernidad, el empirismo, el racionalismo, los comienzos del capitalismo, etc. el arte se separó de la verdad (ahora científica) y de la religión. El arte se pensó como autónoma y adquirió la tarea de decorar, entretener, o simplemente ser “arte por el arte” (anti-burgués). Ahora, con las vanguardias históricas, las neovanguardias y el “arte contemporáneo”, algunos teóricos plantean un vínculo indisoluble entre arte y vida, entre arte y política; una aparente simultaneidad entre arte heterónimo (en el sentido de Kant) y arte autónomo. Entonces, hemos vuelto al comienzo. Aunque, claro, en unas circunstancias totalmente distintas que cambian todo el panorama. En este contexto de autores que han decidido retornar a los vínculos originales entre arte, vida y política, se explicará aquí y se pondrá en consideración la propuesta del filósofo francés contemporáneo Jacques Rancière, únicamente en cuanto al vínculo propuesto por él entre arte y política (dejaremos la relación arte-vida para otro escrito). La tesis central es que todo arte tiene función política o es político. Veremos cómo se argumenta esta idea, y, al final, cómo podemos reformular la propuesta de tal forma que, conservando la tesis central, los conceptos de ‘arte’ y ‘política’ sean algo más abarcadores.

## I. LA FUNCIÓN POLÍTICA DEL ARTE POSUTÓPICO

### I.1 *La escena posutópica*

Para llegar a la tesis de que el arte cumple una función política, Rancière comienza su argumentación situándonos en la contemporaneidad frente a las teorías del “presente posutópico del arte”

---

*Artículo recibido: 15 de diciembre de 2009; aceptado: 2 de agosto de 2010.*

(Ranciere 2005 13). Nos habla de dos propuestas: una, producto de filósofos e historiadores del arte, y otra, de curadores, críticos de arte y los mismos artistas.

La primera, que podríamos denominar “radicalismo artístico” o “estética de lo sublime” (haciendo alusión al concepto kantiano) considera que el arte debe “hacer pedazos la experiencia común” (Ranciere 2005 14). De acuerdo con esta visión, el producto artístico se aleja radicalmente de los objetos que se experimentan en la vida diaria. En la obra se busca, bajo esta perspectiva, la absoluta singularidad formal. Un ejemplo de esta estética de lo sublime, según Lyotard, es la prosa de Celan o de Primo Levi. En este caso, la singularidad es precisamente lo irrepresentable, lo que sólo se puede mostrar de forma negativa (el holocausto).

La segunda propuesta, que podríamos llamar “arte modesto”, apunta a la reorganización de los objetos e imágenes de la experiencia común, o a la “creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto a ese entorno colectivo” (Ranciere 2005 15). Se trata de “micro-situaciones, apenas distinguibles de las de la vida cotidiana y presentadas en un modo irónico y lúdico más que crítico y denunciador” (*ibid.*). Un ejemplo de esta estética sería el arte conocido como “relacional”, teorizado en principio por Nicolás Bourriaud, que se centra en las relaciones entre los sujetos a los que se dirige la dinámica artística.

Por más opuestas que parezcan estas dos maneras de comprender y hacer arte pos-utopías, Rancière nos muestra aquello en lo que convergen: ambas impulsan un sentido de comunidad a través de la reconfiguración del espacio material y simbólico compartido. El radicalismo estético, en su alejamiento de la experiencia ordinaria, instaura un ser común anterior a cualquier forma política particular, así como también, en algunas de sus vertientes, recuerda lo irrepresentable (lo “Otro”) que la comunidad no puede permitirse olvidar. A través de lo singular de su forma, constituye una sensibilidad alejada del mundo cosificado mercantil. El arte relacional, por su parte, crea lazos entre los individuos, nuevas formas de relacionarse, de interactuar y de participar, por medio de la reorganización del espacio compartido. En definitiva, ambas tendencias “reafirman a su modo una misma función “comunitaria” del arte: la de construir un espacio específico, una forma inédita de reparto del mundo común” (Ranciere 2005 16). Más claramente: “lo que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común es la constitución, a la vez material y simbólica, de un determinado espacio/tiempo, de una incertidumbre con relación a las formas ordinarias de la experiencia sensible” (*id.* 17).

### 1.2 Una noción de política

De acuerdo con Rancière, es precisamente aquello que tiene en común la estética de lo sublime y el arte relacional lo que los vincula a la política. Pero, ¿qué entiende Rancière por ‘política’? Ahí está la clave. Dice el francés:

[L]a política no es en un principio el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Es ante todo la configuración de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos. (18)

Si la política se trata de la configuración de un espacio común, ocupado por objetos comunes para una serie de sujetos, y el arte (al menos las dos caras posutópicas que hemos visto hasta ahora)



configura, a través de sus obras, un nuevo espacio común, material y simbólicamente –diferente al del mercantilismo y la dominación– entonces, en efecto, el arte cumple una función política.

Ahora bien, si pensamos en una “distribución y redistribución de lugares y de identidades, una partición y repartición de espacios y de tiempos, de lo visible y de lo invisible, del ruido y del lenguaje” (Ranciere 2005 19) a la que se denomina “división de lo sensible”, entonces podemos decir que la política consiste en “reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos” (*ibíd.*).

Si esta noción de política es afortunada o no será considerado más adelante. Por ahora, quisiera hacer énfasis en una conclusión que se deriva de esta función política del arte que puede resultar contraintuitiva y controversial.

Si el arte posutópico cumple una función política en la medida en que se distancia de la experiencia ordinaria (el arte relacional se instala en ella para reconfigurarla en micro) y al distanciarse de ella se aleja de la distribución del poder en la que vivimos, de la cosificación, la deshumanización, etc., entonces el arte es político porque su contenido no es panfletario. Al final, en esta propuesta, el arte es político porque no trata de lo que usualmente reconocemos como “temas políticos”, ni tienen una perspectiva explícitamente política. Esa es una de las subversiones que hacen de la propuesta de Rancière tan interesante y llamativa. En palabras del autor:

El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que se transmiten sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en la que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio. (Ranciere 2005 17)



Como se podrá entrever, esta subversión abre la posibilidad de que el arte considerado como el menos político, el “arte puro” o el “arte por el arte”, sea incluso, en esta postura, más político que cualquier otro. Analizaremos esto más adelante.

## 2. TODO ARTE ES POLÍTICO

Hasta ahora hemos llegado a que el arte posutópico (o dos de sus vertientes) tiene siempre una función política. Ahora bien, para completar el argumento de que el arte es por esencia político (no sólo el arte posutópico, sino *todo* arte) el autor se encarga de definir lo que entiende por arte en general.

### 2.1 *Los regímenes del arte*

La explicación de lo que Rancière entiende por ‘arte’ está dada a través de la consideración de una serie de regímenes de identificación que han definido, a través de la historia, el límite entre el arte y el no-arte. Cada régimen se basa en una cierta manera de comprender lo artístico. Se trata de la utilización de un concepto delimitador que permite no sólo juzgar las obras, sino también determinar lo que está incluido en la categoría de arte. Entre esos regímenes posibles el autor optará por uno.

**Régimen ético:** el primer régimen depende del concepto de lo ético y del concepto de ‘verdad’: “En este régimen no hay arte hablando con propiedad sino imágenes que juzgamos en función de su verdad intrínseca y de sus efectos sobre el modo de ser de los individuos y de la colectividad” (Rancière 2005 23).

**Régimen figurativo:** el segundo se rige por el concepto de ‘representación’:

En el régimen figurativo, las obras de arte pertenecen a la esfera de la imitación y, por lo tanto, ya no están sometidas a las leyes de la verdad ni a las normas comunes de utilidad. No son tanto copias de la realidad como maneras de imponer una forma a la materia. Como tales, están sometidas a un conjunto de normas intrínsecas: una jerarquía de géneros, adecuación de expresión al tema, correspondencia entre las artes, etc. (Rancière 2002 119 n1)

**Régimen estético:** este tercer régimen es por el que optará el autor:

[El régimen estético] derroca esta normatividad [de la figuración] y la relación entre forma y materia en la que se basa. Las obras de arte se definen ahora como tales, por su pertenencia a un sensorio específico que sobresale como excepción del régimen normal de lo sensible, que nos presenta una adecuación inmediata de pensamiento y materialidad sensible. (Rancière 2002 119 n1)

[L]a propiedad de ser del arte en el régimen estético del arte ya no está dada por criterios de perfección técnica, sino por la asignación a una cierta forma de aprehensión sensible [...] una experiencia específica que suspende las conexiones ordinarias no solamente entre apariencia y realidad, sino también entre forma y materia, actividad y pasividad, entendimiento y sensibilidad. (Rancière 2005 24).

De acuerdo con lo anterior, una obra de arte será, para Rancière, aquella que ocasione una experiencia alternativa a la ordinaria, una experiencia en la que el sujeto se pueda liberar de las relaciones usuales a todos los niveles: las jerarquías de poder (dominación), el predominio de la razón sobre la sensibilidad, la imposición de la forma sobre la materia, etc.<sup>1</sup>



## 2.2 Lo político del arte

Como podemos ver, finalmente, la creación de un espacio sensible común diferente al ordinario no es, para Rancière, característico sólo del arte posutópico, sino del arte en general. Así, una función política, si concebimos la política de esa manera particular que hemos explicado (reconfigurar la división de lo sensible), le es esencial al arte. Es por esta razón que el francés afirma: “arte y política no son dos realidades permanentes y separadas de las que se trataría de preguntarse si *deben* ser puestas en relación. Son dos formas de división de lo sensible dependientes, tanto una como otra, de un régimen específico de identificación” (Rancière 2005 19s). Hemos llegado a la conclusión deseada.

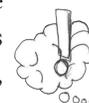
<sup>1</sup> Esta noción de arte está basada en la propuesta kantiana sobre el “libre juego de las facultades” en la experiencia estética, que luego Schiller adopta en su teoría estética. Para este último, lo más esencial del hombre es el juego, y, precisamente, el arte es un juego. Ahora bien, La forma de la experiencia sensible que se desvía de la normalidad y que es típica del arte va a ser denominada “forma sensible heterogénea”, dado que incluye lo excluido oficialmente en ella misma, agrupando los opuestos. La presentación de esta forma sensible heterogénea, esta manera nueva de percibir es, precisamente, lo que Schiller, basándose en Kant, entiende como “juego”, de acuerdo con la interpretación de Rancière (cf. Rancière 2005 24). El juego “es la actividad que no tiene otro fin que ella misma, que no se propone adquirir ningún poder efectivo sobre las cosas y sobre las personas” (*ibid.*).

### 2.3. *La autonomía del arte*

Uno de los “logros” de la modernidad es que el arte haya adquirido su esfera propia, que se haya independizado de la religión, la ética, el asunto de la verdad, etc., y que, finalmente, se haya afirmado como *autónomo*. Así fue que el arte perdió su importancia a nivel del rito, perdió su poder de cohesionar y vincular a la colectividad, y empezó a convertirse en un asunto de entretener o divertir a los espectadores. Considérese esto una ganancia o una pérdida (finalmente, dicha autonomía del arte posibilitó las experimentaciones formales y temáticas más maravillosas), la pregunta sería: una vez explicado por qué, para Rancière, todo arte tiene una función política, ¿qué pasa, en esta propuesta, con la autonomía del arte? La pregunta puede ser, incluso, una preocupación para aquellos críticos o artistas que por teoría o experiencia propia consideran que el arte no tiene (ni debe) ser dependiente de una “ideología” que coarte la libertad de expresión y se anteponga a ella. Y digo “preocupación” porque en esta propuesta parece imposible defender tal autonomía.

Rancière considera este asunto y tiene una posición al respecto en la que el arte es heterónimo por ciertas razones, pero también autónomo en un sentido particular. Veamos.

Bajo el régimen estético el arte es heterónimo porque, al ser la presentación de un sensible heterogéneo, una división específica de lo sensible, es algo más que arte, es, como vimos, política. Sin embargo, también se puede decir que el arte es, en un sentido particular, autónomo. Para Rancière, lo autónomo no es ni el objeto artístico ni el hacer artístico, sino la sensibilidad común que configura el arte: “la autonomía representada por el régimen estético del arte no es la de la obra de arte, sino la de un modo de experiencia” (Rancière 2002 120). Esta experiencia es autónoma porque se trata de un juego que no entra en la dinámica del poder, es juego por él mismo, independiente. Así, “[l]a «autonomía del arte» y la «promesa de la política» no se contraponen. La autonomía es la autonomía de la experiencia, no de la obra de arte” (*ibíd.*).



## 3. SOBRE LA PROPUESTA DE RANCIÈRE

A pesar de lo interesante que resulta la propuesta estética de Rancière, hay un par de “ajustes” que me gustaría proponer.

### 3.1. *De la noción de arte*

Considero que la noción de arte, tal y como está expresada en los pasajes citados anteriormente, es demasiado estrecha. Si seguimos a cabalidad las definiciones, da la impresión que, para Rancière, arte sólo es arte con espíritu de vanguardia, porque, en últimas, debe siempre causar extrañeza y dejar al espectador anonadado.

Rancière mismo habla, por ejemplo, de un caso en el que el arte rompe con la división sensible ordinaria: la novela como la concibe Flaubert. Ésta es una obra que “no pretende nada, la obra sin punto de vista, que no transmite ningún mensaje y no se preocupa ni por la democracia ni la antidemocracia [...]” (Rancière 2005 33).<sup>2</sup> Entonces, para el caso de la prosa, ¿Tolstoi,

<sup>2</sup> No sé si Rancière cree en la verdadera ejecución del realismo en Flaubert. En todo caso, cabe aclarar que, en mi opinión, esta concepción de novela probablemente no existe ni corresponde con el verdadero estilo de las novelas que escribió el francés. La razón es que considero imposible que el autor sustraiga su punto de vista hasta erradicarlo por completo.

Dostoievski, Melville, etc., las obras que sí tienen un punto de vista y transmiten un mensaje debemos considerarlas como no-arte? Todas las obras que reflejen la estructura social de su momento no van a ser consideradas productos artísticos bajo el régimen estético, porque la división de lo sensible a la que pertenecen las hace heterónomas. Creo que es demasiado radical.

Que esta noción de arte es muy estrecha se reconfirma cuando Rancière afirma lo siguiente, a propósito de sus nociones de política y arte que ya hemos visto aquí: “No siempre hay política, a pesar de que siempre hay formas de poder. Del mismo modo no siempre hay arte, a pesar de que siempre hay poesía, pintura, escultura, música, teatro o danza” (Ranciere 2005 20).

El ajuste que yo sugeriría es el de considerar como arte no sólo a lo que configura un espacio común diferente al ordinario, sino a lo que configura un espacio común, simplemente. El arte seguiría tratándose de la “asignación a una cierta forma de aprehensión sensible”, pero no exclusivamente de una aprehensión sensible completamente alejada de la cotidianidad. La distinción, que es importante, entre una división sensible ordinaria y una libre de los esquemas de poder, se podría mantener a través de las categorías de “arte autónomo” y “arte heterónimo”. De acuerdo con la postura de Rancière, todo arte establece un sensorio autónomo. Nosotros podríamos decir, más bien, que hay obras artísticas cuya división de lo sensible es autónoma (diferente a la de la dominación), y otras que perpetúan la sensibilidad usual, por llamarle así, que es completamente institucional, oficial, impuesta, *i. e.* la hegemonía sobre lo que se supone es la vida humana.<sup>3</sup>

Alguno se podría preguntar qué importancia tiene detenerse en esto de la definición y límite de lo artístico. Al fin y al cabo, son sólo formas de hablar y meros términos escogidos. Sin embargo, determinar qué es arte y qué no es un asunto vital, en la medida en que resulta necesario no sólo para poder teorizar sobre lo artístico con un referente definido, sino también para que la discusión tenga claridad y permita el intercambio ordenado y coherente de ideas. Rancière mismo reconoce que determinar el régimen que se va a adoptar para el arte es el fundamento mismo de la teorización e incluso de la práctica misma: “Fundar el edificio del arte quiere decir definir un determinado régimen de identificación del arte” (Ranciere 2005 22).

### 3.2 De la noción de política

Ahora, si se adopta mi sugerencia, tendríamos hasta aquí, dado que aún conservamos la noción de política de Rancière, que hay arte político y no-político, en la medida en que aceptamos que hay obras que hacen parte de la división de lo sensible ordinaria (y por lo tanto no son políticas, pues lo político es la creación de una experiencia sensible diferente de la cotidiana), y obras que sí lo son.

---

Creo que la prosa siempre tendrá, de manera subyacente, una ideología: determinada concepción de mujer y de hombre con sus roles y caracteres, de la sociedad en términos económicos, de los ideales sobre la vida y la forma de vivirla, etc. Esta ideología puede o no ser defendida por el autor, y es caso aparte averiguar si ese es o no el caso.

<sup>3</sup> Este “ajuste” que sugiero hacer a la concepción de arte de Rancière podría entrar en conflicto con la base schilleriana en la que se apoya: para Schiller el arte tiene que ser un juego en el que la razón no domine a la sensibilidad, ni la forma a la materia, etc. Sólo así es que la obra es una “apariencia libre”. Esto lo traduce Rancière en términos de una división de lo sensible completamente diferente de la ordinaria. Si aceptamos que el arte también puede incluir el establecimiento de la sensibilidad “estándar”, entonces, en esta traducción de Rancière, no habría libre juego, ni apariencia libre. Lo que habría que poner en tela de juicio es la interpretación y utilización que hace Rancière de las propuestas de Schiller y Kant, que probablemente no hablaban de arte pensando en estilos de vanguardia. En todo caso, soy consciente de que es un problema que habría que trabajar.



Sin embargo, considero que también podría hacerse un ajuste similar al anterior en la noción de política que sostiene el francés, porque dicha noción también es algo estrecha. Esto resulta evidente cuando notamos que, como se vio en el apartado anterior, para Rancière no sólo puede haber pintura, danza, música, etc., *sin* arte, sino que, también, puede haber muchas épocas históricas *sin* política.

De la misma forma que con el caso del arte, podríamos decir que la política no solamente es la reconfiguración de la división de lo sensible, sino la *configuración* de ésta. Así, la política no siempre se trataría de hacer visible lo que no lo era y de introducir sujetos y objetos nuevos (ésta la podríamos llamar política “igualitaria” o “inclusiva”). La política también comprendería la configuración de un sensorio que en ocasiones resulta exclusivista e injusto.

Esta noción más amplia de política es, de hecho, la que se alcanza a leer en la primera cita acerca del tema, antes de que Rancière introduzca el concepto de “división de lo sensible”. Recordemos que en esta cita se decía que la política es: “la *configuración* de un espacio específico, la circunscripción de una esfera particular de experiencia, de objetos planteados como comunes y que responden a una decisión común, de sujetos considerados capaces de designar a esos objetos y de argumentar sobre ellos” (Rancière 2005 18, énfasis mío). Eso es precisamente lo que se sugiere aquí.

Así las cosas, tendríamos una propuesta en la que el arte *siempre* es político, y, cuando en él la configuración de la experiencia suspende la dinámica de la dominación, es arte político inclusivista y con un sensorio autónomo.

### BIBLIOGRAFÍA

RANCIÈRE, JACQUES.

“Políticas estéticas”. *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d’Art Contemporani de Barcelona. Universidad Autónoma de Barcelona, 2005. 13-36.

“La revolución estética y sus resultados”. *New Left Review* 14 (2002): 118-134.

BOURRIAUD, NICOLAS.

“La forma relacional”. *Estética relacional*. Buenos Aires: Editorial Adriana Hidalgo, 2006. 9-26.

