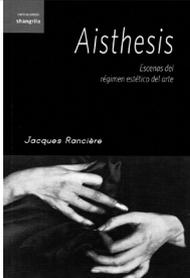


## Leer a Rancière

Fernando Infante del Rosal\*



Jacques Rancière

### **Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte**

Trad. M. Manrique y H. Marturet. Shangrila Textos Aparte, Santander, 2014

ISBN 978-84-941753-8-1

Páginas: 314

La recepción del pensamiento de Jacques Rancière en España es —todavía— difusa y reducida, especialmente si se la compara con la enorme repercusión que su teoría ha tenido en Latinoamérica. Resulta significativo también el hecho de que, en nuestro país, sus ideas hayan despertado mayor interés en ámbitos como la teoría de la literatura o la práctica curatorial, que en el de la estética académica. Y esto parece en parte paradójico si se tiene en cuenta que él es, precisamente, el autor que desarrolla en la actualidad una teoría más amplia y general sobre la estética como disciplina y como contexto, y que, además, una de sus aportaciones más significativas ha sido la de destacar y replantear la auto-reflexividad —y auto-crítica— de la Estética.

Según Rancière, esta auto-reflexión y auto-crítica es constitutiva de la estética (2012b [2004], 21) como disciplina moderna encargada de pensar los asuntos característicos de lo artístico y de lo estético en un contexto más amplio: el del “régimen estético de identificación del arte” (2014b [2000], 31), régimen de comprensión y sensibilidad característico de las visiones modernas y post-modernas —porque, para el pensador francés, entre ambas existe más continuidad que ruptura (2012b [2004], 49)—.

Son muchas las aportaciones de Rancière a la auto-comprensión de la estética académica en la actualidad. La primera y más significativa es la ya aludida en parte: haber separado con mayor claridad la estética como disciplina de la estética como “régimen de identificación del arte”, como paradigma de comprensión y sensibilidad, con su correspondiente “reparto de lo sensible” (2014b [2000])<sup>1</sup>. Según esto, la estética idealista, la primera formulación estética disciplinaria, no provocó ni promulgó las transformaciones modernas del arte y de la sensibilidad, pero sí tuvo la responsabilidad de elaborar ese “régimen de inteligibilidad en cuyo seno se volvieron pensables” tales transformaciones (2012b [2004], 20).

La segunda aportación consiste en localizar el origen de las contradicciones del arte moderno y contemporáneo en la naturaleza paradójica de ese “régimen estético”: “En este régimen, el arte aparece identificado como concepto específico. Pero lo es

1 Rancière define *le partage du sensible*, entre otras cosas, como “ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas” (2014b [2000], 19).

\* Universidad de Sevilla, España. [finfante@us.es](mailto:finfante@us.es)

por la defeción misma de todo criterio capaz de separar sus maneras de hacer de otras maneras de hacer”. (2012b [2004], 83). O, como había escrito antes, tal régimen “Afirma la absoluta singularidad del arte y destruye al mismo tiempo todo criterio pragmático de esta singularidad” (2014b [2000], 36).

Una tercera contribución de Rancière a la auto-comprensión de la estética académica tiene que ver con la manera en que ha dibujado y relacionado los distintos perfiles e intereses que poseen hoy los profesionales de la reflexión estética: en el fondo, la diferencia entre quienes prolongan una “estética de lo sublime” —la mayor parte de filósofos e historiadores del arte—, y aquellos que argumentan la “estética relacional” —artistas y profesionales de instituciones artísticas— (2012b [2004], 28-31), no sería más que aparente. Por otra parte, su crítica más certera ha ido dirigida a las visiones aperturistas del arte, esas que pretenden ablandar las fronteras de un supuesto núcleo de lo artístico a las formas expresivas que no forman parte del sistema de las artes evidenciando así una jerarquía insoslayable<sup>2</sup>. Sería preferible explorar “[...] una permeabilidad de las fronteras y una incertidumbre de las trayectorias, que tal vez tengan una importancia mayor que las escenificaciones canónicas de la relación entre el dentro y el fuera, lo legítimo y lo no legítimo” (2005, 74). Se trata, por tanto, de “Salir del simplista esquema espacio-político en términos de alto y de bajo, de dentro y de fuera” (2005, 76).

Pero la aportación más fructífera de Rancière a la reflexión estética probablemente sea su manera de replantear la relación entre la estética y la historia del arte: la primera puede asumir una revisión de los dogmas cristalizados por la crítica y la escritura histórica del arte moderno y contemporáneo, dogmas de los que ella es partícipe. Puede hacerlo si entiende y asume el fondo paradójico de su propia constitución.

En *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Rancière comienza a abordar, de manera más minuciosa y detenida, esa revisión del gran relato del arte moderno, de la visión consensual en la que Historia del arte, Crítica de arte y Estética parecen haberse confabulado. Lo hace a la manera de una “contra-historia de la ‘modernidad artística’” (2014a [2011], 13) que se enfrenta a las “numerosas historias imaginarias de la ‘modernidad’ artística” (2014b [2000]), 27), pero no oponiéndoles otro gran relato alternativo y lineal como el anterior, sino presentando una serie de microrelatos históricos, de “escenas”, como ya hiciera en *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero* (2010c [1981]):

Es difícil comprender las revoluciones escenográficas del S. XX sin detenerse en las veladas transcurridas en el Funambules o el Folies-Bergère por esos poetas que ya nadie lee: Théophile Gautier o Théodore de Banville; percibir la ‘espiritualidad’ paradójica de las arquitecturas funcionalistas sin pasar por las ensoñaciones ‘góticas’ de Ruskin; hacer una historia más o menos exacta del paradigma modernista olvidando que Loïe Fuller y Charles Chaplin contribuyeron a dicho paradigma mucho más que Mondrian o Kandinsky, y la descendencia de Whitman tanto como la de Mallarmé (2014a [2011], 13).

2 Es conocido su reproche a la “inestética” de Badiou: “El sistema de las artes en la obra de Badiou aparece, en efecto, como una fortaleza bien custodiada, custodiada por aquellos a quienes coloca en la puerta —en su puerta—, aquellos que cargan con toda la miseria del no arte y los equívocos del anudamiento, y preservan así el vacío del lugar central donde reina la pureza virginal del poema.” (2012b [2004], 28-31).

En esta obra, Rancière adopta un tono descriptivo, suficientemente detallado y fundamentado como para extraer de él ciertos juicios e ideas. Se cuida de emular el estilo de los pensadores que han *descendido* a la reflexión sobre el cine o las artes decorativas con ademán aperturista. Su descripción es minuciosa y poética, porque mira con otros ojos las formas *menores* del teatro, de la fotografía, de la escritura, del diseño, señalando en ellas algunas de las transformaciones fundamentales en el régimen de sensibilidad moderno. Llega a afirmar, por ejemplo, que:

“Serán ante todo los artistas ‘aplicados’ —afirma—, los artistas deseosos de educar a la sociedad mediante la forma de los edificios y los objetos de uso, quienes lleven a la práctica el concepto de esa ‘necesidad interior’ o ‘espiritualidad’ que reivindicará Kandinsky y en la que tantos comentaristas verán el privilegio del arte puro y autónomo” (2014a [2011], 178).

O, de manera más general:

“[...] es en la teorización de las artes aplicadas donde hay que buscar la génesis de las fórmulas que servirán para emblematizar la autonomía del arte” (2014a [2011], 180).

Esto le lleva a dirigir de pasada una crítica al principal formulador del dogma estético, criticando con ello a todos los estetas que han asumido de manera acrítica la historia escrita del arte:

“Adorno tiende a desconocer la genealogía paradójica que lleva de Ruskin al Werkbund y a la Bauhaus y, al mismo tiempo, el rol de los debates en torno a las artes aplicadas en la construcción de las categorías del modernismo artístico” (2014a [2011], 180).

En *Aisthesis* sorprende la interpretación insólita y, en muchos casos, contraria a la lectura tradicional hecha por el relato moderno. Desde su relectura de Winckelmann, hasta su tratamiento de la fotografía de Atget, el libro desequilibra y llega a volcar esa lectura tradicional. No establece otro relato canónico, pero hace ver que lo significativo no siempre se alinea con los *highlights* de la historiografía y la museografía modernas.

Es un libro autosuficiente, en el sentido de que plantea al principio la base de su pensamiento. No obstante, teniendo en cuenta lo honda y expansiva que resulta su revisión de la estética, el lector desconocedor de su obra podría partir de escritos anteriores en los que tal revisión está expuesta de manera más detallada. Un primer paso puede ser la lectura de *El reparto de lo sensible. Estética y política* (2014b [2000]), donde Rancière expone su idea básica acerca de esos modos de percepción, sensibilidad y comprensión que implican un reparto de atribuciones y derechos y que son la base de la estrecha unión entre estética y política. *El destino de las imágenes* (2011 [2003]) expone de manera más detallada la diferencia entre los tres regímenes del arte y las imágenes (el estético sería el tercero de esos regímenes). *El malestar en la estética* (2012b [2004]) también es una obra apropiada para conocer sus ideas básicas, unidas aquí a la crítica de autores como Schaeffer, Lyotard o Badiou. Y, en cuarto lugar, *El espectador emancipado* (2010a [2008]) aplica esas ideas generales a aspectos más concretos de las artes. En todos estos libros se apunta ya la re-escritura de la historia del arte moderno a través de esas “contra-historias” que despliega en *Aisthesis*.

Si se pretende conocer más a fondo los antecedentes de la visión de Rancière, especialmente su manera de entender la relación entre estética y política, lo conveniente

es comenzar por *El desacuerdo. Política y filosofía*, (2012a [1995]), su obra fundamental, y seguir con *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* (2010b [1987]). Su obra es extensa y ya se ha traducido de manera completa al español: destacan sus libros sobre teoría de la historia, de la literatura y el cine. No obstante, teniendo en cuenta lo significativa que es su visión de la estética, visión realizada desde dentro a la manera de un auto-análisis o una auto-comprensión, parece conveniente partir de tal punto para no perderse en el placer de lo concreto.

## Bibliografía

- Rancière, J. (2014a), *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, trad. M. Manrique, H. Marturet. Santander, Shangrila [*Aisthesis. Scènes du régime de esthétique de l'art*, Galilée, 2011].
- Rancière, J. (2012a), *El desacuerdo. Política y filosofía*, trad. H. Pons, Buenos Aires, Nueva Visión [*La Mésentente*, Galilée, 1995].
- Rancière, J. (2011), *El destino de las imágenes*, trad. P. Bustinduy Amador, Nigran (Pontevedra), Politopías [*Le Destin des images*, La Fabrique, 2003].
- Rancière, J. (2010a), *El espectador emancipado*, trad. A. Dillon, Castellón, Ellago [*Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008].
- Rancière, J. (2010b), *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, trad. N. Estrach, Barcelona, Laertes [*Le Maître ignorant: Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Fayard, 1987].
- Rancière, J. (2012b), *El malestar en la estética*, trad. M. A. Pettrecca, L. Vogelfang y M. G. Burello, Madrid, Clave Intelectual [*Malaise dans l'esthétique*, Galilée, 2004].
- Rancière, J. (2014b), *El reparto de los sensible. Estética y política*, trad. M. Padró, Buenos Aires, Prometeo [*Le Partage du sensible*, La Fabrique, 2000].
- Rancière, J. (2010c), *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*, trad. E. Bernini y E. Biondini, Buenos Aires, Tinta Limón [*La Nuit des prolétaires: Archives du rêve ouvrier*, Fayard, 1981].
- Rancière, J. (2005), *Sobre políticas estéticas*, trad. M. Arranz, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.



“Escribo sobre el tiempo presente.  
Con lenguaje secreto escribo,  
pues quién podría darnos ya la clave  
de cuanto hemos de decir”.

José Ángel Valente, *Sobre el tiempo presente*





EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

---

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA   
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

---

[seyta.org/laocoonte](http://seyta.org/laocoonte)