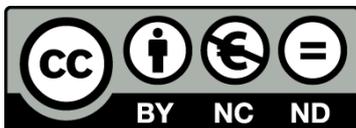

Treball Fi de Grau

El Reparto de lo Sensible. El papel del Arte Político dentro de la teoría de Jacques Rancière

Helena Español Balliu



Aquest TFG està subject a la licència [Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Este TFG está sujeto a la licencia [Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

This TFG is licensed under the [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

***El Reparto de lo Sensible. El papel del Arte Político
dentro de la teoría de Jacques Rancière***

Helena Español Balliu

Trabajo de Fin de Grado

Grado en Humanidades y Estudios Culturales

Tutor: Dr. Albert Moya

Universitat Internacional de Catalunya

Barcelona, 2023

“Critical Art is an art that aims to produce a new perception of the world and, therefore, to create a commitment to its transformation”

Jacques Rancière

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a todas aquellas personas que han estado a mi lado durante estos últimos años. En primer lugar, a mi familia y amigos por su apoyo incondicional en el transcurso de mi vida y, en particular, durante mi paso por esta universidad.

En segundo lugar, dar las gracias a todos aquellos profesionales que han sido parte de mi crecimiento tanto académico como personal y por fomentar mi curiosidad y empeño durante estos cuatro años. A los profesores y personal de la Universitat Internacional de Catalunya y, en especial, a mi tutor de este Trabajo de Final de Grado, el doctor Albert Moya, por ofrecer las herramientas necesarias para realizar este estudio.

Resumen

Este trabajo se desarrolla mediante cuatro líneas de investigación intercaladas las unas con las otras; en primer lugar, se desarrolla una explicación sobre *El Reparto de lo Sensible*, la teoría de redistribución de la realidad por parte de Jacques Rancière. En segundo lugar, se procede a estudiar los Regímenes Estéticos propuestos por Rancière a partir de la relación de estética y política. El estudio continúa con el Arte Político, se expone este concepto y el papel crucial que tiene dentro de su teoría política. Por último, se formula una explicación sobre el espectador emancipado y cómo este afecta a la propuesta de este filósofo. El objetivo de este trabajo es estudiar y entender qué es arte político para Rancière, en qué esfera actúa este arte y qué relación tiene con la emancipación del espectador. Para conseguir estos objetivos se debe tener en cuenta que Rancière habla de realizar una redistribución de la realidad para conseguir una vida social-política igualitaria, en la que entra en juego el arte político (o también arte crítico) que es crucial para que el espectador se emancipe de esta sociedad desigual en la que vivimos.

Palabras Clave: Jacques Rancière, Reparto de lo Sensible, Estética, Política, Régimen Estético, Arte Político, Espectador Emancipado.

Abstract

This work is developed through four lines of research intertwined one with the other; first, an explanation of *The Distribution of the Sensible*, the theory of redistribution of reality by Jacques Rancière is developed. Secondly, we proceed to study the Aesthetic Regimes proposed by Rancière based on the relationship between aesthetics and politics. The study continues with Political Art, exposing this concept and the crucial role it plays in his political theory. Finally, an explanation is formulated about the emancipated spectator and how this affects the proposal of this philosopher. The aim of this research is to study and understand what political art is for Rancière, in what sphere this art acts and what relation it has with the emancipation of the spectator. In order to achieve these objectives, it must be taken into account that Rancière speaks of carrying out a redistribution of reality to achieve an equal social-political life, in which political art (or also critical art) comes into play, which is crucial for the viewer to emancipate himself from this unequal society in which we live.

Key Words: Jacques Rancière, Distribution of the Sensible, Aesthetics, Politics, Aesthetics Regime, Political Art, Emancipated Spectator.

Tabla de contenidos

1.	INTRODUCCIÓN	6
1.1.	<i>Objeto de estudio</i>	6
1.2.	<i>Metodología</i>	8
1.3.	<i>Estado de la cuestión</i>	10
2.	JACQUES RANCIÈRE.....	13
2.1.	<i>El Reparto de lo Sensible</i>	13
2.2.	<i>Los Regímenes Estéticos</i>	19
2.3.	<i>El Arte Político</i>	25
2.4.	<i>El Espectador Emancipado</i>	32
3.	CONCLUSIÓN	39
3.1.	<i>Estudios futuros</i>	40
4.	BIBLIOGRAFÍA	42
5.	WEBGRAFÍA.....	43

1. Introducción

1.1. Objeto de estudio

El presente trabajo constituye un estudio sobre el Arte Político dentro de la esfera de lo que Jacques Rancière llama el reparto de lo sensible, donde aparece como un elemento esencial para poder realizar una división del mundo más igualitaria.

En *El Reparto de lo Sensible*, Rancière defiende la necesidad de hacer una redistribución de la realidad. Él ve que la sociedad en la que vive es una sociedad totalmente desigual y que es necesario reordenar la realidad para eliminar esta desigualdad. En esta reordenación de lo sensible entra en juego la estética – que se relaciona con todo aquello real, social y político – como lo “sensible” y a través de esta repartición intenta construir un nuevo mundo, una nueva realidad. Aquí entra el elemento del Arte Político, que es lo que hace que el Espectador reaccione y se emancipe de un mundo desigual en el que vive engañado para poder realizar una nueva ordenación de su realidad.

Cabe destacar la necesidad de estos cuatro marcos teóricos que forman parte del esqueleto de la investigación, ya que uno no funciona sin el otro. En el discurso de Rancière el hilo conductor fundamental es la emancipación del espectador, es el objetivo principal.

El reparto de lo sensible se basa en la evidencia de la existencia de una realidad común (compartida por todos) que distribuye jerárquicamente las partes y funciones de una sociedad, se reparten los espacios, tiempos y formas de actividad. Esta configuración del mundo sensible se entiende a partir de la estética, ya que se define como lo que tiene que ver con la percepción de los cuerpos, por lo tanto, la realidad. Aquí entra en juego el régimen estético del arte en el que el arte político consiste en romper los consensos de construcción sensible que ha habido hasta ahora a partir de la emancipación del espectador.

Por este motivo se ha decidido hacer un pequeño estudio de estos cuatro elementos: el reparto de lo sensible, los regímenes estéticos, el arte político y la emancipación del espectador. Cada uno de estos elementos o conceptos propuestos por Jacques Rancière se vinculan entre ellos para crear esa reordenación de lo sensible a partir de la emancipación del espectador donde se encuentra el arte político.

Al ser un autor contemporáneo a nosotros, Rancière sigue siendo una influencia de la filosofía política; especialmente teniendo en cuenta que no fue hace muchos años que las teorías de este autor se empezaron a popularizar al ver una clara vinculación entre los sucesos que se estaban dando en la sociedad y el discurso que él defendía. Por lo que en este trabajo ha habido un cribaje de estudios, ensayos, libros, entrevistas, etc. que trataban estos temas y se ha decidido utilizar como materia de estudio aquellos trabajos que trataban o bien del reparto de lo sensible o bien de la teoría política y artística que defiende Jacques Rancière, todo con el objetivo de poder entender con más claridad lo que el mismo autor cuenta en sus libros.

El objetivo principal de este Trabajo de Fin de Grado es analizar el concepto de Arte Político dentro de la obra y teoría de Jacques Rancière, con la intención de comprender cómo se vincula con su reparto de lo sensible. Los objetivos secundarios de esta investigación se centran en identificar en qué esfera trabaja este Arte Político y comprender la relación que crea Rancière entre arte y Espectador Emancipado.

1.2. Metodología

En este trabajo de investigación se han elaborado cuatro marcos teóricos, extraídos de la lectura del *Reparto de lo Sensible*. Para profundizar esta investigación, también se han utilizado tres libros escritos por Jacques Rancière: *Sobre Estéticas Políticas*, *El Espectador Emancipado* y *Aisthesis*; así como también se han utilizado una serie de artículos científicos especializados en estos cuatro marcos teóricos.

Antes de presentar estos cuatro marcos teóricos, el trabajo inicia con una introducción al tema de estudio, seguida por una justificación y definición de los objetivos que se pretenden conseguir con esta investigación.

Asimismo, se ha elaborado un estado de la cuestión, en la que se ha pretendido exponer brevemente la vida de este autor y los elementos más esenciales en su pensamiento filosófico; para así, poder entender y situar más fácilmente este trabajo.

En este estudio se ha realizado una amplia búsqueda bibliográfica en la que se ha utilizado como fuente principal *El Reparto de lo Sensible*, además de los tres libros escritos por este autor (mencionados anteriormente). Se han escogido estos cuatro libros por la profundidad que cada uno puede aportar a los cuatro marcos teóricos que se han tratado en este trabajo.

El primer marco teórico estudia el reparto de lo sensible, concretamente qué es este reparto para Rancière y por qué es necesario la formulación de una reordenación para poder llegar al segundo marco teórico. En esta primera línea de estudio se ha usado principalmente el libro *El Reparto de lo Sensible* por Jacques Rancière, además de una serie de ensayos y artículos científicos, de los que se destaca la importancia del ensayo “Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière”, escrito por Verónica Capasso y “Práctica Policial y Arte Político. Rancière, la división de lo sensible y la eficacia estética” por Darío Steimberg.

El segundo marco teórico se centra en los Regímenes Estéticos, en la lectura del *Reparto de lo Sensible* se introducen estos tres regímenes a partir de la relación entre política y estética. Este marco se ha ampliado con información adicional a partir de diferentes fuentes, pero sobre todo a partir de tres artículos escritos por Ricardo Arcos, Verónica Capasso y Judit Mentasti. Además del libro escrito por este autor en 2006 *Sobre Políticas Estéticas*. En este marco teórico se pretende estudiar la distinción que hace de tres regímenes estéticos diferentes.

El tercer marco teórico se basa en el Arte Político. Es necesario entender que para llegar a este tipo de arte se debe haber pasado por los dos marcos teóricos anteriores, ya que, si no fuera así, no se podría comprender cómo todo se vincula con el reparto de lo sensible. Por lo tanto, la introducción al reparto de lo sensible es fundamental para visualizar la distinción de los regímenes estéticos que realiza Rancière y cómo dentro de uno de estos regímenes aparece el arte político. En este apartado se destaca la importancia del artículo ya mencionado de “Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica” escrito por Marilé di Filippo, entre otros.

Junto con este tercer marco teórico, se vincula el cuarto marco teórico con el título del Espectador Emancipado, ya que, según Rancière, no puede haber un arte político sin un espectador emancipado. En este apartado se ha utilizado el libro del *Espectador Emancipado*, escrito por Rancière en 2008.

Por último, estos cuatro marcos teóricos se unen en las conclusiones para entender su vinculación en torno a la teoría de Rancière y su relación entre ellos. El objetivo es explicar la necesidad del Arte Político, dentro del régimen estético, para crear este espectador emancipado que nos va a llevar a una repartición de lo sensible.

Por lo tanto, la metodología que se ha seguido durante esta investigación ha sido una metodología cualitativa en el que se ha recogido, de forma general y específica, reflexiones, conclusiones, apuntes y otros elementos para llegar a realizar el objetivo propuesto en este trabajo investigativo junto con unas conclusiones definitivas.

1.3. Estado de la cuestión

Jacques Rancière nació en Argel el 10 de junio de 1940, es un filósofo francés que realizó importantes contribuciones a la filosofía política, la filosofía de la educación y la estética desde finales del siglo XX.

Rancière estudió filosofía en la *École Normale Supérieure* de París con el filósofo marxista estructuralista Louis Althusser. En 1969 se incorporó a la facultad de filosofía del recién creado *Centre Universitaire Expérimental* de Vincennes, que se convirtió en la Universidad de París VIII en 1971. Allí permaneció hasta su jubilación como profesor emérito en el año 2000. También fue profesor de filosofía en la Escuela Europea de Posgrado de Saas-Fee (localizada en Suiza).

Rancière contribuyó a la edición original francesa de *Leer el Capital* (publicado en 1965) de Althusser, que intentaba dilucidar una teoría científica de la historia en las últimas obras de Karl Marx. La contribución que hizo este autor a la obra de Althusser fue un momento importante, ya que fue el momento en que se popularizó la amistad entre ambos autores, quienes habían previamente estudiado juntos.

Sin embargo, tras el levantamiento de estudiantes y trabajadores en París en mayo de 1968, rompió los lazos con su antiguo maestro, por sus diferencias ideológicas. Rancière defendió que el énfasis de Althusser en el papel necesario de la vanguardia intelectual (para desengañar a las masas de la ideología burguesa) se contradecía con las revueltas populares autodirigidas en las calles de París ese año.

En oposición al marxismo "teórico" de Althusser, Rancière sostenía que los trabajadores son perfectamente capaces de comprender su propia opresión y de emanciparse sin la guía de una élite de teóricos.

Posteriormente, en 1970 las teorías de Rancière se empezaron a popularizar, sobre todo cuando junto a un grupo de estudiantes, inicia el colectivo Révoltes Logiques, en dónde se empiezan a poner en duda las ideas representativas más tradicionales y la sociedad. Rancière también escribió *El filósofo y sus pobres* publicado en 1983, donde analizó lo que consideraba la suposición común entre los filósofos occidentales de que los trabajadores son incapaces de pensar seriamente, argumentando que la filosofía occidental desde Platón se ha definido a sí misma en oposición directa al trabajo manual.

El tema central de las filosofías educativa y política de Rancière es la igualdad radical. Según él, la división del trabajo, la responsabilidad y el poder, característica de los órdenes sociales no igualitarios, se basa en parte en suposiciones sobre las diferencias en las capacidades mentales de los individuos. La suposición de que algunas personas son naturalmente más inteligentes que otras, insiste en que no está respaldada por las diferencias en los logros educativos y otras pruebas, de modo que puede explicarse de otras maneras. En *El Maestro Ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* (1987), narra su teoría sobre cómo los educadores deberían traer la inteligencia igualitariamente a toda persona, o estudiante, con la mirada puesta en el crecimiento intelectual. Tal y como propone Jacotot, en donde se argumenta que cualquiera, independientemente de su nivel educativo, puede enseñar cualquier cosa a cualquier otra persona utilizando técnicas pedagógicas que permitan a los estudiantes descubrir y desarrollar sus propias facultades intelectuales. Rancière busca mostrar su teoría de que cualquier persona tiene el potencial de liderar y que los oprimidos no deberían ser subyugados por los expertos o dependientes en otros por su emancipación intelectual.

Según Rancière, todos los órdenes sociales se ven reforzados y reflejados en la "distribución de lo sensible", es decir, el conjunto de individuos y discursos individuales son efectivamente visibles y audibles, junto con los supuestos implícitos sobre las capacidades naturales de los distintos individuos y grupos. En algunas sociedades, por ejemplo, los obreros, los pobres, los desempleados, los inmigrantes, las minorías étnicas y otros grupos pueden pasar desapercibidos y sus aspiraciones, quejas e intereses no solo no se tienen en cuenta, sino que simplemente no se ven o no se escuchan. Correlativamente, los trabajadores de clase baja pueden ser percibidos tácitamente como vagos, ignorantes y egoístas.

Para Rancière, la política bien entendida es el intento intrínsecamente perturbador de quienes son víctimas o están excluidos por órdenes sociales desiguales ("la parte sin parte") de afirmarse como iguales de quienes tienen privilegios y poder. En la medida en que tales esfuerzos tienen éxito, la distribución de lo sensible se redibuja de maneras más igualitarias.

El uso de Rancière del término "policía" se refiere a las normas y convenciones que imponen distribuciones desiguales de lo sensible, junto con las creencias y valores ampliamente ideológicos que justifican los órdenes sociales desiguales como justos, democráticos, inclusivos, basados en el consenso o, en cierto sentido, naturales o necesarios.

La policía identifica lo común de una comunidad con esta manera de discriminar lo que es visible e invisible y con esta ordenación de los cuerpos decide lo que cada grupo puede ver, pensar y hacer. La política surge cuando alguien, los sin-parte, desarrolla percepciones y

prácticas diferentes que las que les son asignadas. La política es la indeterminación de las identidades, la deslegitimación de las posiciones de palabra, de las desregulaciones del espacio y del tiempo.

Uno de los aspectos más originales del pensamiento de Rancière es su énfasis en la dimensión "estética" de la política y la dimensión "política" de la estética. La política es estética en un sentido amplio en la medida en que se ocupa de las distribuciones "sensibles" que constituyen las jerarquías sociales, y la estética es política en el sentido de que las concepciones históricamente importantes de la naturaleza del arte y del papel del artista -la más amplia de las cuales Rancière denomina "regímenes" artísticos- determinan las distribuciones de lo sensible en el ámbito artístico y permiten comprender las distribuciones que caracterizan a la sociedad en general. Dentro de lo que denomina regímenes artísticos se encuentra el régimen estético de las artes, donde las prácticas artísticas son maneras de hacer la política del arte consiste en romper los consensos en la construcción de paisajes sensibles y maneras de percibir. Se trata de construir cosas nuevas, de romper el consenso y abrir nuevas posibilidades y capacidades desde la igualdad.

Rancière analiza el cine, la fotografía, el teatro y el video a través de ejemplos concretos que nos permiten visualizar su discurso, muy denso conceptualmente y con una retórica a veces difícil. Reivindica una vez más el desacuerdo, ya que el consenso introduce una manera falsa de solucionar antagonismos irresolubles a partir de la negociación y el arbitraje. Al mismo tiempo, homogeneiza discursos que son radicalmente heterogéneos. Ahora bien, Rancière plantea que hay dos cosas que no debemos olvidar. La primera es que no podemos intentar llevar el arte al mundo real, por ese motivo este sencillamente no existe. Y que nos movemos, en el arte y fuera de él, en construcciones, en el espacio, con unos cuerpos que ven, sienten y actúan de una determinada manera

Entre las principales obras publicadas por Rancière, además de las mencionadas anteriormente, figuran *Las Noches del Trabajo: el sueño obrero en la Francia del siglo XIX* (1981), *Los Nombres de la Historia: sobre la poética del conocimiento* (1992), *El Maestro Ignorante* (1987), *El Desacuerdo* (1995) y *El Reparto de lo Sensible* (2000).

No fue hasta hace poco, a partir de 2006, que se empezó a ver cómo las teorías e ideas de Jacques Rancière han ido cogiendo importancia e influencia; sobre todo, en lo referente a su teoría estética dentro del campo de las artes visuales.

2. Jacques Rancière

2.1. El Reparto de lo Sensible

En este marco teórico se va a desarrollar un análisis sobre lo que es el *reparto de lo sensible* en la teoría propuesta por Jacques Rancière. Para introducir de manera breve el tema: debemos tener en cuenta que el reparto de lo sensible se trata de una evidencia sensible común que distribuye jerárquicamente las partes y funciones de una sociedad; es decir, lo que se quiere hacer con el reparto de lo sensible es coger los elementos que han sido mal distribuidos en la sociedad y hacer una redistribución de esta realidad para crear una nueva organización del mundo en el que todos vivan en una igualdad de condiciones.

Jacques Rancière publica en el año 2000 *El Reparto de lo Sensible*, título original: *Le Partage du Sensible*, donde explica su teoría sobre la relación entre la política y la estética, que se relaciona con todo el intento humano de pensar y reordenar tanto: categorías, disciplinas y/o discursos (Mentasti, 2015).

Rancière con su planteamiento en *El Reparto de lo Sensible* tiene la finalidad de crear un nuevo mundo, el cual tenía una subjetividad que partía de la condición colectiva de la emancipación. Este reparto se ve como la forma de buscar aquello común que se divide en cada individuo dentro de la sociedad. Esto, según Rancière, se hace a partir de lo que él llama *el reparto de lo sensible*, una repartición de todo aquello que tiene un papel importante a la hora de definir el concepto estético (Mentasti, 2015). Rancière caracteriza lo sensible como aquello de acuerdo con la definición de lugares, espacios y tiempos que delimitan la existencia de lo común; es decir, es lo que separa y excluye, por un lado, y lo que hace participar, por otro.

Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen su lugares y partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común repartido en ciertas partes exclusivas. Esta repartición de las partes y de los lugares se basa en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la forma misma en la que un común se presta a la participación y donde unos y otros son parte de ese reparto. (Rancière, 2014, p.19)

Este pensamiento se desarrolla en un momento en el cual el pensamiento estético está siendo cuestionado por una corriente de pensadores formados en una postura analítica. En este momento, años ochenta-noventa, en Europa, aparece el postmodernismo, una corriente artística y cultural que parte de la modernidad y donde se empieza a cuestionar la estética como una disciplina no filosófica, desde un punto de vista analítico (Arcos, 2009). Se visualiza el concepto de estética como una “pseudo-disciplina” que aparta al resto de discursos artísticos. Rancière, en cambio, se opone a esta idea creada por el postmodernismo y considera la estética cómo un discurso por el cual la filosofía desvía discursos de sentido de las obras de arte y juicios del gusto.

Para entrar en contexto, debemos tener en cuenta que Rancière se vio muy influenciado por el movimiento de Izquierda del Mayo del 68. En 1968 tuvieron lugar unos acontecimientos que dejaron importantes secuelas en la izquierda occidental. Un año antes del conocido Mayo del 68, apareció un movimiento semejante en Italia dirigido por universitarios que defendían el autoritarismo, el asamblearismo y el recurso a la acción directa; en respuesta a los planteamientos político-ideológicos de inspiración leninista y maoísta, que empezaban a circular por Europa (Otero, 2008). En mayo de 1968 en París se cerraron universidades, se hicieron barricadas y hubo enfrentamientos con la policía; se creó una revuelta estudiantil que se extendió por las calles y barrios de París de la mano de los estudiantes que empezaron a organizar y dirigir el movimiento. En esos momentos Francia se vio paralizada, hasta el extremo de llegar a la escasez de productos de primera necesidad como la gasolina o el suministro eléctrico, se produjo un verdadero vacío de poder. Se empezaron a presentar programas de reivindicaciones salariales y laborales. En esta situación, el gobierno francés firmó los acuerdos de Grenelle para poder volver a la normalidad.

El Mayo del 68 había actuado como el clímax de la situación en la que se encontraba la población francesa, fue resultado de todos los malestares que arrastraba esta sociedad (Otero, 2008). Además, fue una forma de imponer una nueva conciencia social en determinados sectores sociales, unos nuevos valores asociados a la sociedad del bienestar, etc.

También hay que pensar que en el momento en que Rancière empieza a crear toda su teoría sobre el reparto de lo sensible, el mundo de la estética se ve sumido dentro de lo que llamamos Postmodernidad. Ya en la modernidad el campo artístico y literario se visualiza desde otra perspectiva, una en la que aparecen conceptos nuevos como: como genio, gusto estético, sublime, crítico... además de la concepción de que ahora existe un público al que educar

estéticamente, crear un sujeto capaz de formular un juicio sobre el arte y no tan solo una opinión (Fajardo, 2001, p. 126-129). Con el postmodernismo aparece uno de los puntos más importantes para el arte, nos encontramos con una desublimación del mundo artístico¹ manifestado por la glorificación del artefacto artístico por parte del mercado (Fajardo, 2001, p. 126-129).

Con el arte posmoderno y las vanguardias se inicia la gran difusión de los medios de comunicación y la elaboración técnica de artefactos artísticos. En este momento aparecen conceptos, o ideas, como el arte útil, el no estilo, el todo vale... se relaja el sentido crítico, se entra en una crisis de lo individual. Con el postmodernismo se deja de lado el sujeto crítico, no se crean vacíos en los que el espectador pueda tener un juicio estético, se “mata al sujeto crítico” (Martínez, 2003).

En este contexto, la postmodernidad crea una masa del sujeto, al eliminar el elemento crítico dentro de la sociedad el sujeto deja de tener un juicio estético. Rancière lo que busca es que en este reparto de lo sensible se vuelva visible un lugar común donde se encuentran estética y filosofía.

El reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce. (...) esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común, etc. Por lo tanto, hay, en la base de la política, una “estética” (Rancière, 2014, p. 20).

A partir del reparto de lo sensible aparece la *estética*. En pocas palabras, Rancière entiende la estética como aquello que se relaciona con la realidad, la cual se acaba convirtiendo en el fundamento de la estética (Mentasti, 2015).

Rancière menciona que la estética tiene un vínculo importante con la realidad, con lo sensible, no solo encontramos una relación con el arte, sino que hay una relación con el mundo en general, es decir, lo social y lo político también tiene un papel dentro de la estética, no solo el arte como consideraríamos nosotros. “La política se refiere a lo que vemos y a lo que podemos decir, a quien tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, a las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (Rancière, 2014, p. 20). La estética es, en sí, una relación

¹ Por desublimación del arte entendemos que aquello subjetivo dentro de lo sublime se transforma en ganancia comercial individualizada, se inicia con todo el arte que ya no es manufacturado, sino que se convierte en una forma de comercio industrial. (Martínez, 2003)

con el mundo, para Rancière es aquí donde encontramos la necesidad de redistribuir y reconfigurar el mundo (Capasso, 2018).

En este punto, entendemos que el reparto de lo sensible se trata de una evidencia sensible común que se distribuye jerárquicamente en partes y funciones exclusivas de los cuerpos, que quedan encerrados en determinados lugares. Rancière destaca dos maneras de reparto de lo sensible, las cuales son: la política y la policía.

Desde la perspectiva del reparto de lo sensible, la política no es un continuo, hay determinadas acciones que consideramos “acciones políticas” y determinadas acciones que consideramos “formas de poder” (Steimberg, 2001). De esta forma, Rancière pone en oposición lo político y lo policial; de forma que la acción de modificación de ese orden (el repartir la realidad) corresponde al término político. En este contexto se identifica la policía con lo común de una comunidad, como la manera de discernir entre lo que es visible y lo que es invisible y con la reordenación de los cuerpos: lo que cada grupo puede ver, pensar y hacer. Aquí se reparten los tiempos, los espacios y las formas de actividad. En cambio, la política se entiende como lo que surge cuando alguien, los sin-parte – es decir, cuando algunos desarrollan percepciones y prácticas diferentes a las asignadas por la policía –, salen de este orden de cuerpos. La política se ve como la indeterminación de las identidades, la deslegitimación de las posiciones de palabra, de las desregulaciones de espacio y tiempo; se convierte en lo que Rancière llama régimen estético de la democracia.

Platón despliega así dos grandes modelos, dos grandes formas de existencia y de efectividad sensible de la palabra, el teatro, la escritura, que serán también formas de estructuración para el sistema de las artes en general. Ahora bien, éstas se muestran desde el principio comprometidas con un cierto régimen de la política, un régimen de indeterminación de identidades, de deslegitimación de las posiciones de palabra, de desregulación de la repartición de espacio y tiempo. Ese régimen estético de la política es propiamente aquel de la democracia. (Rancière, 2014. p.21).

Por lo que, en este escenario, la política se reconoce como una puesta en cuestión del orden social (Jaramillo, 2018). Los humanos, per se, están confinados a una esfera doméstica; donde encontramos temas como la educación, el trabajo, el cuidado de la vida, etc. y estos humanos exigen, como parte de una sociedad, ser reconocidos y escuchados. De aquí saca Rancière la necesidad de hacer un reparto de lo sensible, en el fondo todos somos iguales en nuestras

capacidades básicas y nuestra creatividad. La política, la pedagogía y la estética son los terrenos entrelazados a partir de los cuales articula sus análisis y propuestas (Steimberg, 2001).

La política, en este sentido, coge los problemas sociales que crean tensión y admite la necesidad de reconfigurar esta sociedad (Jaramillo, 2018), en cambio, la policía percibe estos problemas sociales como algo normal y propio en el funcionamiento de la sociedad y tratará de reducirla o eliminarla.

Una de las ventajas de la concepción de la política como interrupción, no reconocer los litigios políticos como interrupciones de igualdad equivale a no reconocer nuestra organización social como una configuración social entre otras posibles y, por consiguiente, implica anular toda tentativa de abrir nuevos espacios en los que se evidencie la igualdad de cualquier ser hablante con cualquier otro. De lo anterior se puede deducir que la ganancia de la concepción de la política como interrupción es que nos permite ser sensibles a la aparición de nuevos interlocutores ahí donde no se veía más que seres de ruido y, de alguna manera, evitar caer en la exclusión. (Jaramillo, 2018, p.46)

La función política acabaría siendo el servir de medio para que los recursos que se han producido por una sociedad se distribuyan en la forma más justa posible. Por lo que la política se acabaría considerando una especie de acuerdo entre los distintos grupos e individuos dentro de una sociedad que determinan qué se hace con los bienes y recursos comunes (Etchegaray, 2014). Esta distribución de recursos se hace de forma natural por el trabajo, la producción y el régimen de propiedad: pero aparece el problema de cómo la política decide realizar esta reordenación. Rancière defiende que en esta situación entra lo que él llama el *desacuerdo*, un desacuerdo que tiene que ver con unas partes específicas de la sociedad que deben ser redefinidas de forma constante para estar de acuerdo con las condiciones históricas del momento.

Rancière cuando habla de desacuerdo no busca el significado típico que se asocia con desconocimiento o malentendido, sino que relaciona desacuerdo por la situación en la que se encuentran dos personas, donde una entiende y otra no; se hace referencia a un mismo encuentro o “problema”, pero no lo entienden de la misma manera o sacan dos significados diferentes.

Hay desacuerdo respecto *qué* es lo común, *quiénes* constituyen la sociedad, *cuál* es la *lógica* que posibilita la comprensión del mundo común, *cuál* es el *lenguaje* que permite la comunicación, la acción y la evaluación de los sujetos sociales y *cómo* se determinan los derechos de cada quien. En la situación de desacuerdo se pone en litigio tanto el objeto de la discusión como la calidad de quienes están en condiciones de litigar. *El desacuerdo no es solo sobre qué significa hablar sino también sobre quienes pueden y tienen derecho a hablar.* (Etchegaray, 2014, p.29)

La política no es la toma de poder de una sociedad, la política dentro de la teoría rancieriana es la configuración de un espacio específico y común para todos, donde existe una esfera particular de experiencia, de objetos y decisiones comunes (Capasso, 2018). Creando así una relación importante entre esta visión de la política y la realidad, o lo sensible.

Por lo que nos encontramos que dentro de la dimensión política se encuentra el régimen estético. Dentro de este régimen estético aparece la esfera del arte. Este arte, dentro de su régimen político y estético, tiene la oportunidad de reconfigurar la repartición del mundo sensible, por lo tanto, tiene la capacidad de reconfigurar la repartición de lo real. Es así como el arte practica una distribución nueva del espacio material y simbólico que puede reconfigurar todo lo sensible. Esta actuación del arte al reordenar lo sensible, lo real, es a lo que llamamos *Política de la Estética* (Capasso, 2018).

2.2.Los Regímenes Estéticos

A partir de la propuesta del reparto de lo sensible, Jacques Rancière habla de la vinculación de la realidad con la estética y el papel crucial de ésta. En el reparto de lo sensible se pretende crear una nueva realidad, la cual crea una serie de experiencias estéticas. Las formas de experimentar esta realidad, Rancière las divide en tres tipos de regímenes estéticos que se acaban vinculando con la estética de la política. Estos tres regímenes estéticos son los que se van a exponer a continuación.

Ya en el título que propone Rancière para su libro, el reparto de lo sensible, hay una relación entre estética y política. Se puede vincular la palabra “sensible” con la realidad, aquello que percibimos del mundo. De aquí, la vinculación “reparto” y política, ya que es el trabajo de la política reordenar esta percepción del mundo sensible. (Wess, 2016).

En el reparto de lo sensible, Rancière habla de la importancia de la estética, en cuya configuración es imprescindible el arte como elemento que proporciona nuevas formas de pensar e identificar el mundo; dando lugar a la capacidad de redistribución de las formas de experiencia sensible (Capasso, 2018).

Es a partir de esta primera estética que podemos hacer la pregunta de las “prácticas estéticas”, en el sentido en que la entendemos, es decir, de las formas de visibilidad de las prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan, de lo que ellas “hacen” respecto de lo común. Las prácticas artísticas son “maneras de hacer” que intervienen en la distribución general de las formas de hacer y en sus relaciones con las maneras de ser y las formas de visibilidad. (Rancière, 2014, p.20)

De esta forma, se inicia el reconocimiento del arte como un factor imprescindible para el desarrollo de nuevas formas de consideración y distribución de la realidad, teniendo en cuenta la carga histórica y cultural que caracteriza esta disciplina. Las prácticas artísticas toman protagonismo como la principal herramienta para experimentar la realidad (Capasso, 2018).

Según el lugar que ocupa el arte en la sociedad y, consecuentemente, su función en ella, Rancière hablará de Régimen Representativo del Arte o Régimen Estético del Arte. El arte dentro de su régimen político y estético tiene la oportunidad de reconfigurar la repartición del

mundo sensible, por lo tanto, tiene la capacidad de reconfigurar la repartición de lo real. De esta forma, el arte practica una distribución nueva del espacio material y simbólico que puede reconfigurar todo lo sensible. Esta actuación de reordenar lo sensible, lo real, es a lo que llamamos *política de la estética*.

Dentro del régimen estético se distingue un régimen de identificación que define qué es y qué no es arte. Se debe tener en cuenta que no siempre hay arte, de la misma manera que no siempre hay política; no siempre hay arte, aunque haya pintura, literatura, escultura... de ello dependen los regímenes de identificación. Hay que entender que no hay arte si no hay un régimen de percepción, de pensamiento y de inteligibilidad que permita distinguir las formas de arte como formas comunes.

Jacques Rancière distingue tres tipos de Regímenes Estéticos: el Régimen Ético de las Imágenes, el Régimen Poético y el Régimen Estético de las Artes.

“Tenemos aquí las tres formas de reparto de lo sensible que estructuran la manera en que las artes pueden ser percibidas y pensadas como artes y como formas de inscripción del sentido de la comunidad” (Rancière, 2014, p. 21-22)

El primer régimen, que Rancière denomina el Régimen Ético o Archiético de las Imágenes, es donde el arte, propiamente dicho, no existe (Mentasti, 2015); sino que en su lugar existen las imágenes. Es decir, el arte se transforma en una forma de vida que va suprimiendo la singularidad e individualidad; por lo que hay una separación entre arte y vida.

La existencia de estas imágenes por encima de lo que llamamos arte llevan a dos preguntas: sobre su verdad, con relación a su origen, y sobre su destinación, en relación al uso que se hará con estas imágenes y los efectos que van a provocar (Larrea, 2016). Por ejemplo, en este régimen ético de las imágenes podemos encontrar las imágenes religiosas, son imágenes que han sido aprehendidas cómo imágenes de la divinidad, en ellas se materializa una experiencia colectiva (Mentasti, 2015).

Por este motivo se ha considerado este régimen como no comprensivo o identificatorio, la base de este régimen es el origen y uso de la imagen, por lo que se vinculan con una identificación con prácticas culturales (Larrea, 2015). Por lo que se encuentra en un cierto umbral de lo cultural o ritualista, que se basa en una imagen que se puede usar en una comunidad para un motivo específico cultural.

Del régimen ético de las imágenes se separa el sistema poético – o representativo – de las artes. Este identifica el hecho del arte – o más bien de las artes – o en el par *poiesis/mimesis*. El principio mimético no es en el fondo un principio normativo que establece que el arte debe hacer copias semejantes a sus modelos. En primer lugar, un principio pragmático que aísla, en el campo general de las artes (de maneras de hacer), algunos artes particulares que ejecutan cosas específicas, como imitaciones (Rancière, 2014, p. 33)

El segundo régimen que propone Jacques Rancière es el Régimen Poético de las Artes, o también denominado el Régimen Representativo de las Artes. En este régimen se impone la noción de *mimesis* como el elemento que organiza las maneras de ver y hacer (Mentasti, 2015), es decir, se representa la intención del autor y se presenta el ser político. Esto se hace ya sea transmitiendo un mensaje captado por el público o alineándose a un programa de transformación histórica.

En este régimen se “ilustra” una realidad política y que explica el compromiso social de los artistas (Mentasti, 2015), la obra genera un impacto que lleva a la acción del espectador y, en consecuencia, a una intervención política.

Llamo *poético* a ese régimen en el sentido en que idéntica las artes – lo que la edad clásica llamará las “bellas artes” – en el seno de una clasificación de maneras de hacer, y define en consecuencia, las maneras del bien hacer y de valorar las imitaciones. Y lo denomino *representativo*, en tanto que es la noción de representación o de *mimesis* la que organiza esas maneras de hacer, de ver y de juzgar. Pero, una vez más, la *mimesis* no es la ley que somete las artes a la semejanza. Esta es en principio el pliegue en la distribución de las maneras de hacer y de ocupaciones sociales que hacen visibles a las artes. No es un procedimiento del arte sino un régimen de visibilidad de las artes. (Rancière, 2014, p.34)

El ideal del régimen representativo es la representación, imitación o *mimesis* de la realidad por parte del arte; se tiene en cuenta la vida o la realidad, por lo que se representa una escena, un espacio o un tiempo en el que se tiene como ideal dar una imagen que funciona como un espejo de esta realidad (Wess, 2016). Aquí, la *mimesis* es un principio pragmático y normativo que aísla ciertas artes que ejecutan cosas específicas, es decir, imitaciones (Larrea, 2016). Es más

bien una distribución de las maneras de hacer, un régimen de visibilidad del arte dentro de un reparto general, que no una forma de someter las artes a la semejanza.

En este régimen representativo la representación acaba siendo un despliegue ordenado de significaciones, que mantiene la jerarquía de la palabra por encima de lo visible, es decir, lo que las palabras deben hacer es, precisamente, configurar lo visible, ordenarlo y repartirlo (Larrea, 2016).

Esta entra en relación de analogía global con una jerarquía global de las ocupaciones políticas y sociales: la primacía representativa de la acción sobre los personajes o de la narración sobre la descripción, la jerarquía de los géneros según la dignidad de los temas y la primacía misma del arte de la palabra, de la palabra en acto, entran en analogía con toda una visión jerárquica de la comunidad. (Rancière, 2014, p.35)

Pero en este régimen entra lo que Rancière llama el principio de desigualdad, que se hace presente en los principios de composición de la obra y en el acto de presencia al distinguir entre los que entienden y no entienden. Vemos una diferencia entre los que entienden la mimesis dentro de estas artes del régimen poético, y, por lo tanto, tienen la posibilidad de emocionarse o reaccionar a esta representación, y aquellos que no, que acaban siendo los ignorantes (Wess, 2016).

A ese régimen representativo se le opone lo que llamo estética de las artes. *Estética*, porque la identificación del arte no se hace más por una distinción en el seno de las formas de hacer, sino por la distinción de un modo de ser sensible propio de los productos del arte. La palabra estética no reenvía a una teoría de la sensibilidad, del gusto o del placer de los aficionados al arte, sino que reenvía específicamente el modo de ser propio del régimen que pertenece al arte, el modo de ser sus objetos. (Rancière, 2014, p. 35)

Por último, Rancière distingue otro régimen al que nombra el Régimen Estético de las Artes. En este régimen se deshace la correlación entre tema y modo de representación, por lo que hay una desvinculación de la jerarquía de temas y géneros, que permite contextualizar lo político de la estética (Mentasti, 2015).

En el régimen estético de las artes se opera con una experiencia estética – a lo que Rancière llama el *Sensorium* – que transmite un orden social, trastocando así la división de lo sensible

sin fundirse en la comunidad. En este régimen estético no hay un mensaje a transmitir, cómo sí pasaba en los dos regímenes anteriores (el régimen ético de las imágenes y el régimen representativo); lo que pasa en este régimen estético de las artes es que el arte es un arte político, en tanto que se configura como un dispositivo y que pone en juego un espacio y temporalidad diferentes a las que constituyen la normalidad y el orden social.

En este régimen se impone una separación entre las formas por las que el público adquiere un conocimiento. Un ejemplo de este régimen estético es el caso de Krzysztof Wodiczko², un artista que muestra cuerpos de personas sin hogar sobre edificios emblemáticos y monumentos públicos de los barrios de los que han sido desalojados; con esto permitió poner un foco de atención en la figura del excluido en la sociedad.

El régimen estético de las artes es aquel que identifica propiamente el arte en singular y desliga ese arte de toda regla específica, de toda jerarquía de los temas, de los géneros y de las artes. Pero lo hace volando en pedazos la barrera mimética que distinguía las maneras de hacer de otras maneras de hacer y separaba esas reglas del orden de las ocupacionales. Afirma la absoluta singularidad del arte y destruye al mismo tiempo todo criterio pragmático de esta singularidad. Funda al mismo tiempo la autonomía de las artes y la identidad de sus formas con aquellas por las cuales la vida se forma a sí misma. (Rancière, 2014, p.36)

En el régimen estético de las artes se antepone lo estético ante lo representativo de las artes, se encuentra una singularidad que hará emancipar estas artes de la pragmática que proponía lo representativo (Larrea, 2016).

Para entender mejor lo que atribuye al régimen estético de las artes, Rancière dice que necesitamos redefinir la estética, es necesario que haya una reconceptualización (Capasso, 2018) que se desprende de la necesidad de comprender que este concepto no solamente pertenece al régimen de las formas sensibles, sino también al orden social y político. Es decir, Rancière ve la estética como un campo que implica, tanto la corporeidad, como un sinfín de

² Krzysztof Wodiczko (1943, Varsovia) fue un graduado en diseño industrial y ejerció como profesor en la universidad de Varsovia hasta que se trasladó a Estados Unidos para seguir su carrera docente y dirigir el Interrogative Design Group en el Center for Advanced Visual Studies. Se lo conoce como un creador comprometido que pone en escena las contradicciones del poder y de la estructura social del capitalismo. Su arte se trata de artefactos que ponen de manifiesto problemas sociales a menudo velados, como la inmigración, los sin techo o los mecanismos explotadores y excluyentes de poder. (Página Online MACBA: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/wodiczko-krzysztof>)

relaciones que se desprenden de esta corporeidad en el campo receptivo, o sensorial, y no solo se circunscribe en el mundo de las artes, sino que también aparece dentro del conjunto de esferas humanas. Por lo que este concepto de estética no solo se relaciona con el arte, también se relaciona de una forma sociopolítica (Arcos, 2009), aunque se debe aceptar que es absolutamente indispensable entender las obras de arte como experiencias estéticas enmarcadas en el mundo sensorial.

Lo que pasa con la estética, según la teoría que propone Rancière, es que la relación entre arte y política es inherente a las prácticas artísticas, hay que identificarlas, pero primero todo debe pasar por un régimen específico de comprensión (Larrea, 2016).

Este régimen, el régimen estético de las artes, tiene su importancia en el hecho que de una u otra manera desborda la esfera estrictamente determinada por el mundo del arte para abordar el terreno social y político (Arcos, 2009), aquí precisamente es donde se encuentra la “redistribución de lo sensible”. Esta “redistribución de lo sensible” debe operar para que genere otro tipo de experiencias, experiencias no limitadas a un cierto grupo social; por lo que son experiencias para todo ser social (Capasso, 2018).

Se entiende que el arte no es político porque refiere a ciertos temas, porque transmite determinados mensajes o ideologías o porque presenta conflictos; sino que el arte es político por la distancia que tiene en relación a sus funciones, por la clase de tiempos y espacios que construye en el mundo, por cómo corta el tiempo y puebla este espacio. Que el arte cree esta distancia muestra cómo el régimen estético opera a favor de una experiencia estética que transmuta el orden social, modificando el reparto de lo sensible desde su propia especificidad artística.

Fundar el edificio del arte requiere definir un régimen de identificación del arte. No hay arte, evidentemente, sin un régimen de percepción y de pensamiento que permita distinguir sus formas como formas comunes. Un régimen de identificación del arte es aquel que pone determinadas prácticas en relación con formas de visibilidad y modos de inteligibilidad específicos. (Rancière, SEP, p.18)

En suma, para Rancière redefinir la estética no es tachar todo lo que se ha dicho anteriormente, sino asignarle un significado justo y apropiado para poder seguir pensando en estética y política y creando esta relación entre ambas (Arcos, 2009).

2.3.El Arte Político

Dentro del régimen estético de las artes aparece el concepto de Arte Político, al que Rancière también llama Arte Crítico. Este término tendrá una importancia crucial dentro del reparto de lo sensible, ya que se desvincula de todos los artes centrándose en el objeto crítico generando el llamado Espectador emancipado. En las próximas páginas se va a exponer un breve estudio sobre este Arte Político.

Dentro del régimen estético de las artes aparece el concepto de Arte Político, al que Rancière también llama Arte Crítico. Este término tendrá una importancia crucial dentro del reparto de lo sensible, ya que se desvincula de todos los artes centrándose en el objeto crítico generando el llamado Espectador emancipado.

Este autor define el Arte Político como aquella práctica artística que se aparece dentro del marco de la política de la estética. Hacer el arte, es decir, crear una experiencia estética (y un régimen estético) significa que se crean nuevas formas de percibir, decir y pensar en una esfera comunitaria para generar una separación (Capasso, 2018).

El concepto arte, en Rancière, no se piensa como un término que brinda unidad a las diferentes artes, sino que, más bien, es visto como el dispositivo que hace visibles todas estas artes (Filippo, 2011). Dentro de esto, la política, que tiene que ver con el logos, es tanto un orden de los cuerpos que los distribuye en lugares y funciones se fundamenta en sus propiedades, como una forma de distribuir los cuerpos basándose en su visibilidad o su invisibilidad; de modo que las maneras de ser remiten las unas a las otras. Por lo que la política es el primer lugar en el que encontramos el conflicto acerca de la existencia de un escenario común, es el primer lugar en el que aparece el conflicto de las posibilidades de considerar un espacio común en donde hay una existencia y calidad de quienes están presentes en dicho espacio.

Por lo tanto, el arte no es aquello que unifica o engloba las artes, sino que es el dispositivo de exposición, la forma de hacer visible, determinadas experiencias de creación enmarcadas en una complejidad cultural (Arcos). “La ‘política del arte’ se ve marcada así por una extraña esquizofrenia. Artistas y críticos invitan a situar el pensamiento y las prácticas del arte en un contexto siempre nuevo” (Rancière, 2013, p. 54). El arte se define por el hecho de expresar

una experiencia espacio-temporal específica que pone de manifiesto el poder igualitario de la inteligencia (Capasso, 2018).

El problema no concierne entonces a la validez moral o política del mensaje transmitido por el dispositivo representativo. Concierne a ese dispositivo mismo. Su fisura deja aparecer que la eficacia del arte no consiste en transmitir mensajes, ofrecer modelos o contramodelos de comportamiento o enseñar a descifrar las representaciones. Consiste antes que nada en disposiciones de los cuerpos, en recortes de espacios y de tiempos singulares que definen maneras de estar juntos o separados, frente a frente o en medio de, adentro o afuera, próximos o distantes. (Rancière, 2013, p.56).

En la teoría de Rancière existen, como ya se ha comentado en el primer marco teórico, el mundo policial y el mundo político. El mundo policial es el que hay un orden de los cuerpos que los distribuye en lugares y funciones acorde a las “propiedades” de dichos cuerpos (Filippo, 2011). La política rompe con el orden ya establecido, por lo que, en su acción de disenso, esta política se guía por el desacuerdo.

Este arte político, que propone Rancière, se encuentra dentro de lo que se ha explicado cómo Régimen Estético de las Artes. En este régimen el arte político tiene un papel importante gracias a su eficacia para crear un disenso, una separación entre los cuerpos que han sido ordenados o establecidos a través de producciones artísticas en formas de espectador. Rancière afirma la eficacia de este régimen estético por crear una estética, un arte, que es capaz de crear este desacuerdo y distancia.

El nombre de la eficacia estética, pues es propia del régimen estético del arte. Pero se trata de una eficacia paradójica: es la eficacia de la separación misma, de la discontinuidad entre formas sensibles de la producción artística y las formas sensibles a través de las cuales ésta se ve apropiada por espectadores, lectores u oyentes. La eficacia estética es la eficacia de una distancia y de una neutralización. (Rancière, 2013, p.58)

Rancière habla de una relación de la estética con la política, en esta relación se interroga qué tiene de estética la política, en qué parte dentro de la praxis política aparece la estética, es decir, qué tiene de estética las prácticas, objetos o sujetos de la política (Filippo, 2011).

Para explicar esta vinculación, Rancière ve primero la vinculación entre arte y política cómo “un dilema de la política en tanto de experiencia”. La estética no solo alude a un orden del arte, sino también a un orden social y político.

En esta teoría Rancière repite mucho el elemento de división dentro de este arte estético, lo que se busca es que a partir del arte se pueda visualizar una existencia de lo común y unos recortes específicos que definen lugares y partes respectivas.

La conexión que se crea en la estética de la política se basaría en la capacidad estética que se daría en esta política, es decir, la capacidad de experimentar y percibir un montaje o una composición de elementos. La estética brinda una experiencia “práctica” a la política, por lo que se otorgan una serie de virtudes, como la virtud creativa o inventiva (Filippo, 2011).

Rancière defiende que la política necesita la estética porque se nutre de las capacidades y virtudes que conlleva este mundo estético. Por lo que se acaba pensando el arte como un objeto de conocimiento necesario para la praxis política, la propuesta rancieriana supone una invitación a conocer el mundo de la estética, descubrirla y así descubrir las formas en las que el arte y la política se unen, es decir, la política se va conociendo más y más a sí misma al descubrir la matiz estética sobre la que se funda y proyecta (Filippo, 2011).

Rancière habla de la estética vinculada con un régimen específico de identificación. Dentro del régimen estético se distingue un régimen de identificación que define qué es y qué no es arte. Por lo que se asimila una estética a una teoría de arte general. En la que se distinguen tres sentidos diferentes (Filippo, 2011): primero, se refiere a una forma de pensamiento orientada a aprehender en general modos de composición; el segundo sentido se basa en un modo específico de hacer visible los objetos propios del arte y, por último, un modo específico de aquello que pertenece al arte como una manera de identificar los objetos del arte que no se cierra a las formas de aprehensión.

Se debe tener en cuenta que no siempre hay arte, de la misma manera que no siempre hay política; no siempre hay arte, aunque haya pintura, literatura, escultura... de ello dependen los regímenes de identificación. Hay que entender que no hay arte si no hay un régimen de

percepción, de pensamiento y de inteligibilidad que permita distinguir las formas de arte como formas comunes (Capasso, 2018).

Esto quiere decir que arte y política son dos realidades permanentes y separadas de las que trataría de preguntarse si deben ser puestas en relación. Son dos formas de división de lo sensible dependientes, tanto una como la otra, de un régimen específico de identificación. 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, música, pintura, escultura, teatro o danza. (Rancière, 2005, p.16)

Rancière defiende que la política tiene su propia estética, tiene su propia composición de lo visible y lo invisible y su propia percepción de ello mismo; es decir, la práctica estética de la política, como la creación de espacios de desacuerdo y disenso, que pone en el punto de mira el modo específico de hacer visible y establecer un lugar para los objetos de arte. Se hace la política a través de la intervención, mediante obras u objetos, en la repartición de lo sensible (Filippo).

En el libro escrito por Jacques Rancière, *Sobre Políticas Estéticas*, se habla de una idea “radicalista” del arte y su forma de contribuir a la transformación radical de las condiciones en la vida colectiva, en la sociedad. Se distinguen, en este contexto, dos grandes teorías sobre el presente ‘post-utópico’ del arte.

Esta postura “radicalista” considera que el arte debe vincularse con el concepto de lo sublime, que proporciona Kant en su teoría del juicio estético. En cambio, la transformación radical de las condiciones de vida utiliza el concepto de lo sublime como una forma de distanciar la idea de lo sensible, creando así una visión más negativa que puede llevar a catástrofes totalitarias. Uniendo estas dos posturas se crea una nueva realidad en la que aparece el “ser-en-común”, dónde la creación artística tiene una visión más positiva que crea un sentido de comunidad.

A partir de este escenario en el que se mezclan las dos teorías, Rancière lo que pretende es reconstruir la lógica de la relación de la estética entre arte y política, se basa en la fuerza del arte ligada en su distancia con la relación de la experiencia ordinaria y reafirma la función

comunitaria de este arte para construir un espacio específico para el reordenamiento de esta nueva realidad.

Lo que liga el arte y la cuestión de lo común es la constitución, tanto material como simbólica, de un espacio común (espacio para todos).

El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en 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. (Rancière, 2013, p.13)

Rancière se aparta de las teorías que piensan que el arte porta en sí mismo el politizar, es decir, que la eficacia política se encuentra dentro de las obras o la intención de los artistas al realizar estas obras. “El régimen estético de las artes no comenzó con decisiones de ruptura artística, sino con las decisiones de reinterpretación de qué hace o quién hace el arte” (Rancière, 2014, p.38). Pero lo que este autor plantea es que el arte cause una disrupción, que este arte cause una incomodidad que nos conducirá mecánicamente a una toma de conciencia o a un acto de movilización (Filippo, 2011).

La política en el arte aparece cuando aquellos que “no tienen tiempo” se toman ese momento necesario para convertirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que existe un lenguaje que habla de cosas comunes y no solamente para expresar los problemas comunes. Por lo que, la política aparece cuando se empieza a reconfigurar la división de lo sensible, a escuchar a aquellos que no han tenido voz anteriormente. Es decir, la política entra en juego en el momento en que se inicia un disenso entre la comunidad.

La ruptura estética ha instalado una singular forma de eficacia: la eficacia de una desconexión, de una ruptura de la relación entre las producciones de los saber-hacer artísticos y fines sociales definidos, entre formas sensibles, las significaciones que se pueden leer en ellas y los efectos que pueden producir. Se lo puede decir de otra manera: la eficacia de un disenso. Lo que yo entiendo por disenso no es el conflicto de las ideas o de los sentimientos. Es el conflicto de diversos regímenes de sensorialidad. Es en ello

que el arte, en el régimen de la separación estética, se encuentra tocando a la política. Pues el disenso está en el corazón de la política. La política, en efecto, no es en primer lugar el ejercicio del poder o la lucha por el poder. (...) La política es la actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes. (Rancière, 2013, p.61).

La ruptura que se propone a partir del Arte Político es que se generen nuevas formas de subjetivación; por lo que el arte se propaga por la misión de romper las coordenadas de la experiencia policial que genera molestias e incitará a crear nuevas formas de subjetivación estética, dando paso a nuevas experiencias artísticas.

Es decir, lo político no es propiamente la idea de la puesta en acción de lo ideológico a través del arte, sino que acaba siendo una condición inherente al arte mismo en su experimentación. Este arte crea una experiencia donde la pasividad del espectador desaparece y se encamina hacia esta experiencia sensible para que se pueda realizar esta redistribución de lo sensible (Arcos, 2009). En esta redistribución, que el espectador que tiene un papel pasivo pasa a tener un papel activo; hace que se cree un *sensorium* (una experiencia sensible) en la que esta experiencia no es algo de unos pocos, una élite, y, en cambio, se puede experimentar por todos los sectores sociales.

El arte tiene que ver con la división política de lo sensible en cuanto forma de experiencia autónoma. El régimen estético del arte instaura la relación entre las formas de identificación del arte y las formas de comunidad política, de un modo que rechaza por adelantado cualquier oposición entre un arte autónomo y un arte heterónimo, un arte por el arte y un arte al servicio de la política, un arte del museo y un arte de la calle. (Rancière, 2005, p.23).

Este arte político, junto con la estética, le da una consistencia a la política, donde el sentir, la experiencia, se erige en un movimiento común y la ideología no se contempla en la esencia de este arte.

El arte político se aleja de las formas que se han comercializado y administrado en las obras de arte. Como ya se ha mencionado, no todo arte es arte político en este contexto; ahora bien, Rancière con esta teoría lo que propone es intentar eliminar esta homogeneización que se le ha dado al arte en la sociedad que se intenta redistribuir.

Rancière habla de una apoliticidad de la política, una ruptura que se produce con la tradición del arte político y con la modernidad. En esta ruptura, Rancière busca el volver a asignar el carácter político al arte sin olvidar que lo político también es estético (Arcos, 2009). En este sentido, el arte propiamente político es el que genera una tensión y una fusión social.

La política y la estética generan la posibilidad de que lo crítico surja. El arte crítico transforma al espectador en actor, un elemento activo que hace de su experiencia estética una forma de actuar y cambiar su contexto. No solo recibe experiencias estéticas, sino que puede cuestionarlas (Arcos, 2009).

Si la experiencia estética se roza con la política, es porque ella también se define como experiencia de disenso, opuesta a la adaptación mimética o ética de las producciones artísticas a fines sociales. Las producciones artísticas pierden en ello su funcionalidad, salen de la red de conexiones que les proporcionaba una finalidad, anticipando sus efectos; ellas son propuestas en un espacio-tiempo neutralizado, ofrecidas igualmente a una mirada que se halla separada de toda prolongación sensorio-motriz definida. (Rancière, 2013, p.62).

2.4. El Espectador Emancipado

Ligado a este Arte Político, Rancière habla del disenso, del Espectador Emancipado y de la llegada del ser humano a un punto igualitario. El arte político crea una experiencia que permite que el espectador cambie su pasividad por un rol más activo y pueda llegar a hacer esta emancipación. En este marco teórico se quiere abordar qué significa para Rancière la emancipación del espectador.

Dentro del régimen estético encontramos lo que Rancière llama Arte Político, dentro del arte político encontramos el paso del espectador pasivo al espectador activo. Esto es lo que Rancière llama la *emancipación del espectador*.

El espectador emancipado aparece a través de la influencia que tiene Joseph Jacotot en Jacques Rancière. Gracias a las teorías de Jacotot, Rancière extrae la conclusión de que un ignorante puede enseñar a otro ignorante aquello que él mismo no sabe, por lo que se demuestra la igualdad de las inteligencias y la lógica de la emancipación (Mentasti, 2015).

El *maestro ignorante* exponía la excéntrica teoría y el singular destino de Joseph Jacotot, que había causado escándalo a comienzos del siglo XIX al afirmar que un ignorante podía enseñarle a otro ignorante aquello que él mismo no sabía, proclamando la igualdad entre inteligencias y oponiendo a la instrucción del pueblo la emancipación intelectual. (Rancière, 2013, p.9).

Jacotot creó un método educativo, en el que Rancière se inspira, que se basa en la idea de que cualquier persona tiene la capacidad de instruirse a sí misma en cualquier materia y de enseñar algo que ignora, o desconoce, si lo hace en las condiciones adecuadas (Castillo, 2013). Por lo que se acaba concluyendo que la educación, más que una transferencia de saberes se trata de un trabajo de mediación para llegar a los recursos intelectuales del alumno.

La ignorancia del maestro ignorante es la omisión de la diferencia de inteligencias de los alumnos y de la del maestro para construir una relación horizontal de enseñanza, en vez de una jerárquica. Jacotot lo que pretende es eliminar la visión del profesor tradicional, en la que enseña lo que él sabe, el alumno aprende lo que él transmite (Rubio, 2014). En cambio, en la propuesta de este autor el alumno asimila lo que obtiene a partir de su propia investigación.

La idea del maestro ignorante no es informar al alumno, sino formarlo y orientarlo hacia una tendencia crítica. En Rancière aparece la categoría del “espectador emancipado”, este espectador emancipado no es un ignorante o alguien que pretende conocer, sino que es un individuo que se sitúa en una distancia y participa en ella a través de la realización de sus propias interpretaciones, cuestiones, traducciones...., esta participación es lo que hace que el espectador se emancipe.

En este contexto el espectador emancipado parte de la desigualdad para llegar a la igualdad. El maestro enseña desigualdad, la inteligencia pone en práctica la emancipación intelectual, lo que presupone la igualdad intelectual (Mentasti, 2015). El espectador es ignorante porque tiene un papel pasivo, si se sitúa en una postura ya no es ignorante, se sitúa en la distancia y participa en ella. Se debe mantener una distancia, si se suprime la condición del espectador se suprime también todo tipo de comunicación. “Pero para hacer aparecer esta relación y darle un sentido, había que reconstruir la red de los presupuestos que sitúan la cuestión del espectador en el centro de la discusión sobre las relaciones entre arte y política” (Rancière, 2013, p.10).

Rancière habla de un dilema que aparece con la *paradoja del espectador*. En esta paradoja el espectador se separa de la posibilidad de conocer y de la posibilidad de actuar. Aquí la figura del espectador está ligada con el teatro y la pedagogía porque aquí se cuestiona el actuar del ser (Filippo, 2011). Tenemos la postura teatral moderna en la que se genera una distancia entre escena y espectador, caso de Brecht, y en la que se quiere abolir esta distancia, caso de Artaud.

La llamaré la paradoja del espectador, una paradoja quizá más fundamental que la célebre paradoja del comediante. Esta paradoja es de formulación muy simple: no hay teatro sin espectador (por más que se trate de un espectador único y oculto, como en la representación ficcional de *El hijo natural* que da lugar a las *Conversaciones* de Diderot). Por lo demás, dicen los acusadores, ser espectador es un mal, y ello por dos razones. En primer lugar, es lo contrario de actuar. La espectadora permanece inmóvil en su sitio, pasiva. Ser espectador es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar. (Rancière, 2013, p.10)

En ambos casos (Brecht y Artaud) persiste la idea de la distancia como algo que preservar y no anular, el espectador emancipado está íntimamente ligado con lo que Jacotot anuncia como “emancipación intelectual”, que se encuentra dentro de la desigualdad intelectual de maestro y alumno (Arcos, 2009).

Rancière dice que la clave de ambas intelectualidades es la ignorancia, la cual es la única condición necesaria para llegar a la igualdad. La postura que propone del “espectador emancipado” es una postura que pretende disociar el ver del actuar, la pasividad de la actividad, la ignorancia del conocimiento (Arcos, 2009).

Es la deducción más lógica. Sin embargo, no es la que ha prevalecido entre los críticos de la mimesis teatral. Con frecuencia ellos han conservado las premisas cambiando la conclusión. Quien dice teatro dice espectador, y en ello hay un mal, han dicho. Éste es el círculo del teatro tal como lo conocemos, tal como nuestra sociedad lo ha modelado a su propia imagen. Nos hace falta pues otro teatro, un teatro sin espectadores: no un teatro ante asientos vacíos, sino un teatro en el que la relación óptica pasiva implicada por la palabra misma esté sometida a otra relación, aquella implicada por otra palabra, la palabra que designa lo que se produce en el escenario, el drama. (...) Hace falta un teatro sin espectadores, en el que los concurrentes aprendan en lugar de ser seducidos por imágenes, en el cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser voyeurs pasivos. (Rancière, 2013, p.11)

En el caso de Brecht, el objetivo es transformar el espectador “pasivo” en un investigador o experimentador científico, que debe abandonar el mundo de las apariencias y la empatía y así agudizar su propio razonamiento (Filippo, 2011). Se pone en escena una performance extraña e inusual, que ejercita el sentido de la evaluación, la deducción y las consecuencias de lo que se plantea en esta performance. Lo que se quiere es generar un distanciamiento necesario para que el espectador abandone su posición pasiva y acabe siendo un observador racional que conoce, aprende y sustenta una opinión al respecto.

Es preciso arrancar al espectador del embrutecimiento del espectador fascinado por la apariencia y ganado por la empatía que lo hace identificarse con los personajes de la

escena. Se le mostrará, pues, un espectáculo extraño, inusual, un enigma del cual él ha de buscar el sentido. Se lo forzará de ese modo a intercambiar la posición del espectador pasivo por la del investigador o el experimentador científico que observa los fenómenos e indaga las causas. (Rancière, 2013, p.12)

En el caso de Artaud el espectador es el que debe perder toda distancia, él creía que debía afectar a la audiencia, al espectador, tanto como fuera posible; utilizaba una mezcla de formas de luz, sonido y ejecuciones extrañas y perturbadoras (Arcos, 2009).

El espectador debe ser sustraído de la posición del observador que examina con toda calma el espectáculo que se le propone. Debe ser despojado de este ilusorio dominio, arrastrado al círculo mágico de la acción teatral en el que intercambiará el privilegio del observador racional por el de estar en posesión de sus energías vitales integrales. (Rancière, 2013, p.12)

En ambas posturas la mediación teatral entre individuo y sociedad se suprime, por lo que el teatro se escapa de toda espectacularidad. De esta forma, el espectador es simplemente alguien que asume una postura (Arcos, 2009).

Estas son las actitudes fundamentales que resumen el teatro épico de Brecht y el teatro de la crueldad de Artaud. Para uno, el espectador debe tomar distancia; para el otro, debe perder toda distancia. Para uno debe afinar su mirada, para el otro, debe abdicar incluso de la posición del que mira. Los modernos emprendimientos de reforma del teatro han oscilado constantemente entre estos dos polos de la indagación distante y de la participación vital, a riesgo de mezclar sus principios y sus efectos. Han pretendido transformar el teatro a partir del diagnóstico que conducía a su supresión. Por lo tanto, no es sorprendente que hayan retomado no solamente las consideraciones de la crítica platónica sino también la fórmula positiva que él oponía al mal teatral. (Rancière, 2013, p.12)

Este posicionamiento no es más que la suspensión de la idea de que hay que acortar la distancia, la distancia es algo necesario en la puesta en escena, en la performance. Por lo que si se suprime la distancia se suprime la condición de espectador y, en consecuencia, se suprime toda posibilidad de diálogo.

De modo que el espectador no es alguien activo y pasivo, sino que es alguien que vive entre estas dos distancias, se sitúa en estos dos extremos, siendo capaz de interferir en ambos. “El maestro ignorante y emancipador solo induce a la búsqueda, no prescribe contenidos ni modos de aprender, sólo impulsa a sus estudiantes a utilizar la propia inteligencia” (Filippo, 2011, p.277).

El poder común en esta emancipación es el poder de la inteligencia, se revitaliza la capacidad igualadora del arte y la posibilidad de la emancipación de cualquier espectador. Por lo que, aquí entra en juego la función igualadora del arte político.

La emancipación intelectual es la verificación de la igualdad de las inteligencias. Esta no significa la igualdad de valor de todas las manifestaciones de la inteligencia, sino la igualdad en sí de la inteligencia en todas sus manifestaciones. No hay dos tipos de inteligencia separados por un abismo. El animal humano aprende todas las cosas como primero ha aprendido la lengua materna, como ha aprendido a aventurarse en la selva de las cosas y de los signos que lo rodean, a fin de tomar su lugar entre los otros humanos: observando y comparando una cosa con otra, un signo con un hecho, un signo con otro signo. (Rancière, 2013, p.17)

Pero, el hecho de que el arte tenga una función igualadora no significa, para Rancière, que tenga una función pedagógica. Lo que se pretende de este arte es que indudablemente debe tener la misión de generar molestias, de causar incomodidades, debe ser un modo de anunciar los problemas en el orden social en el que se vive. Pero todo esto debe ser una interpretación formada por el espectador a partir de este arte (Filippo, 2011).

Este arte, entonces, es un objeto de conocimiento para la praxis política, ya que tiene una realización de función cognitiva que crea una distancia respecto espectador y socio-política. Es decir, se crea del arte un objeto de conocimiento y, al mismo tiempo, se crea del arte un canal o medio para conocer la realidad. Aunque, Rancière determina que no es un mismo canal para

todos, sino que cada uno deberá diseñar su propio camino para llegar a conocer esta realidad a partir de sus propias interpretaciones del arte.

La emancipación, por su parte, comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir/del ver y del hacer pertenecen, ellas mismas, a la estructura de la dominación y de la sujeción. Comienza cuando se comprende que mirar es también una acción que confirma o que transforma esta distribución de las posiciones. (Rancière, 2013, p.19)

Para Rancière, el arte ha pasado por diferentes regímenes estéticos, en el que en este tercer régimen (el régimen estético de las artes) se ha encontrado con el arte político, que se caracteriza por ser un arte que, implícitamente, crea una reacción en el espectador, el cual se iguala en la sociedad gracias a su reacción e interpretación de este arte, en el que entra en conocimiento de los problemas socio-políticos en los que vive.

Rancière destaca que, en este arte, no es el autor el que pone de manifiesto el problema, no pretende resolver la tensión que se ha creado, sino que el autor se eclipse para que el espectador sea capaz de ver ese problema por sí mismo (Filippo, 2011).

Se dirá que el artista no pretende instruir al espectador. Que se guarda mucho, hoy, de utilizar la escena para imponer una lección o para transmitir un mensaje. Que solamente quiere producir una forma de conciencia, una intensidad de sentimiento, una energía para la acción. Pero supone siempre que aquello que será percibido, sentido, comprendido aquello que él ha puesto en su dramaturgia o en su performance. (Rancière, 2013, p.21)

La emancipación, por lo tanto, es una condición inherente para mostrar las barreras, tensiones, conflictos en la sociedad, no para suprimirlas (Arcos, 2009). Esta emancipación pasa por un reconocimiento de nuestra condición natural y social, en donde el espectador tiene la capacidad

de asociar y disociar los discursos, las imágenes, las acciones... formando así una frontera de interferencias entre acción y visión.

El poder común a los espectadores no reside en su calidad de miembros de un cuerpo colectivo o en alguna forma específica de interactividad. Es el poder que tiene cada uno o cada una de traducir a su manera aquello que él o ella percibe, de ligarlo a la aventura intelectual singular que los vuelve semejantes a cualquier otro aun cuando esa aventura no se parece a ninguna otra. Ese poder común de la igualdad de las inteligencias liga individuos, les hace intercambiar sus aventuras intelectuales, aun cuando los mantiene separados los unos de los otros, igualmente capaces de utilizar el poder de todos para trazar su propio camino. (Rancière, 2013, p.23)

Por lo que el arte se convierte en un elemento crucial para visibilizar estas tensiones conflictivas, en tanto al objeto de conocimiento del arte y habilita vías de interpretación alternativas (Filippo, 2011). Generando así sujetos que tienen experiencias estéticas que se paran frente al arte sin saber y acaban conociendo; creando sujetos estético-cognitivos que no se les da un conocimiento predeterminado, sino que solo se les presenta como materia de conocimiento que ellos mismo deben interpretar.

En ese poder de asociar y de disociar reside la emancipación del espectador, es decir, la emancipación de cada uno de nosotros como espectador. Ser espectador no es la condición pasiva que precisaríamos cambiar en actividad. Es nuestra situación normal. Aprendemos y enseñamos, actuamos y conocemos también como espectadores que ligan en todo momento aquello que ven con aquello que han visto y dicho, hecho y soñado. No hay forma privilegiada, así como no hay- punto de partida privilegiado. Por todas partes hay puntos de partida, cruzamientos y nudos que nos permiten aprender algo nuevo si recusamos en primer lugar la distancia radical, en segundo lugar, la distribución de los roles, y en tercero, las fronteras entre los territorios. No tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que obra en el ignorante y la actividad propia del espectador. Todo espectador es de por sí actor de su historia, todo actor, todo hombre de acción, espectador de la misma historia. (Rancière, 2013, p.23)

3. Conclusión

Este trabajo se inició con la cuestión de qué era Arte Político dentro de la teoría de Jacques Rancière, en qué esfera actuaba y qué relación tiene este arte con el espectador emancipado. Para poder llegar a resolver estas cuestiones ha sido necesario pasar por los cuatro marcos teóricos que se han estudiado en esta investigación.

Para poder llegar a entender qué es el Arte político debemos empezar por el principio, Jacques Rancière publica en el año 2000 *El Reparto de lo Sensible*, título original: *Le Partage de Sensible*, donde explica su teoría sobre la relación entre la política y la estética, que se relaciona con todo el intento humano de pensar y reordenar tanto categorías, disciplinas y/o discursos. Rancière ve que la sociedad se fundamenta mediante disciplinas que imponen una serie de normas, las cuales distribuyen la sociedad, pero esta distribución se ha realizado de una forma desigual, dejando a algunos con mucho y otros con poco. Lo que pretende este autor es buscar aquel lugar común en el que el ser humano es capaz de coger esta realidad y reordenarla para poder llegar a una sociedad que este distribuida igualitariamente.

Para Rancière la política sería el elemento que coge las tensiones sociales y busca una forma de llegar a solucionar dicha tensión. Por lo que la política tiene una importante relación con la realidad, que se vincula directamente con la estética (concepto que podríamos considerar como la visualización de la realidad).

La política es estética en un sentido amplio en la medida en que se ocupa de las distribuciones "sensibles" que constituyen las jerarquías sociales, y la estética es política en el sentido de que las concepciones históricamente importantes de la naturaleza del arte y del papel del artista -la más amplia de las cuales Rancière denomina "régimenes" artísticos- determinan las distribuciones de lo sensible en el ámbito artístico y permiten comprender las distribuciones que caracterizan a la sociedad en general. Dentro de lo que denomina el régimen estético de las artes, dónde las prácticas artísticas son maneras de hacer, la política del arte consiste en romper los consensos en la construcción de paisajes sensibles y maneras de percibir. Se trata de construir cosas nuevas, de romper el consenso y abrir nuevas posibilidades y capacidades desde la igualdad.

Dentro de este régimen estético de las artes es donde se encuentra el Arte Político, o cómo también lo llama Arte Crítico. A grandes rasgos, el arte político es aquel arte que crea una experiencia sensorial en el espectador, es decir, este autor lo que plantea es que el arte (arte político o crítico) cause una disrupción, que este arte cause una incomodidad que conduciría a una toma de conciencia.

Esta toma de conciencia es lo que Rancière acaba llamando emancipación del espectador. El espectador se emancipa cuando el arte le causa una tensión, desagrado, o experiencia en la que él identifica o interpreta.

Por lo que el arte político es una vía en la que el espectador ve lo malo, o lo bueno, de una sociedad. Esta emancipación es el lugar común que busca Rancière para hacer su redistribución de la realidad; es la zona común, en la que todos los espectadores pasan de ser pasivos a activos gracias a la experiencia estética que produce el arte político.

3.1. Estudios futuros

Para finalizar este trabajo, se proponen tres líneas de estudio que quedan abiertas tras este trabajo y se podrían abordar en posibles estudios posteriores.

En primer lugar, se propone el analizar la teoría del reparto de lo sensible con la ideología política marxista. A lo largo de esta investigación se han ido mostrando pequeños momentos en los que la teoría política propuesta por Rancière, que podrían concordar con elementos políticos propuestos por Marx; además, se debe remarcar que dicho autor se ha visto focalizado en este marco.

Por lo que se podría llevar a cabo la búsqueda de estas luces y sombras en consideración a la distribución de la realidad que propone Rancière con la distribución propuesta por la política marxista.

En segundo lugar, se podría considerar una investigación más profunda sobre la emancipación del espectador y los elementos del teatro y el cine. Rancière tiene bastantes teorías sobre el uso del teatro y de la cinematografía para la emancipación del espectador, por lo que es una vía en la que se podría profundizar.

Por último, se propone una comparación de la teoría política de Rancière con la teoría de la estética de la política de Walter Benjamin. Sería interesante profundizar en la diferencia del impacto de la estética en la política, ya que uno lo ve de forma negativa (Benjamin) y el otro lo ve de una forma más positiva (Rancière).

4. Bibliografía

Arcos, R. J. (2009). «La estética y su dimensión política según Jacques Rancière». *Nómadas*, (31), 139-155.

Arriaga, J. L., & Jiménez, R. M. (2017). «Antonin Artaud y su “teatro de la crueldad” como antropologización del arte». *La Colmena*, (95), 17-29.

Berondini, M., & Vinuesa, L. (2018). «La política en cuestión: artistas de lo común en la obra de Jacques Rancière». *Oxímora. Revista internacional de Ética y Política*, (12), 189-204.

Burón, D. R. (2013). «El origen del teatro épico. Fundamentos para una práctica revolucionaria». *SCIENTIA HELMANTICA. Revista Internacional de Filosofía*, (1), 137-163.

Capasso, V. C. (2018). «Lo político en el arte. Un aporte desde la teoría de Jacques Rancière». *Estudios de Filosofía*, (58), 215-235.

Castillo, X. L. (2013). «Educación y emancipación: de la experiencia de Jacotot a la expectativa de Rancière». *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació*, (21), 65-85.

Etchegaray, R. (2014). «La filosofía política de Jacques Rancière». *Nuevo Pensamiento*, IV, 25-60.

Fajardo, C. (2001). *Estética y Postmodernidad*. Ediciones Abya-Yala.

Filippo, M. (2011). «Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica». *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas*, III, 257-288.

Hernández, D.C. (2010). «Arte y política en Jacques Rancière». *Saga* (22), 17-23.

Jaramillo, F. G. (2018). «La historia y la memoria. Nueva perspectiva para la política como interrupción a partir del planteamiento de Jacques Rancière». *Ideas y Valores*, LXVII (167), 37-56.

Martínez, T. P. (2003). «Estética y Postmodernidad». *Unminuto*, (4), 99-103.

- Mentasti, J. (2015). «Pensar entre Estética y Política, según Rancière». *X Jornadas de Investigación en Filosofía*.
- Morales, A. M. (2005). «El maestro ignorante. Autor: Rancière, Jaques». *Laertes*, 37(70), 178.
- Otero, L. E. (2008). «La Larga Sombra de Mayo del 68». *Dossiers Feministes*, (12), 46-68.
- Rancière, J. (2008). «No existe lo híbrido, sólo la ambivalencia». *Fractal* (48), 91-104.
- Rancière, J. (2005). *Sobre Políticas Estéticas*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- Rancière, J. (2013). *El Espectador Emancipado*. Manantial.
- Rancière, J. (2014). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Shangrila.
- Rancière, J. (2014). *El Reparto de lo Sensible*. Prometeo.
- Rubio, G. (2014). «La crítica de Rancière a la educación moderna. Notas para una discusión sobre las tramas de la pedagogía». *Polis*, 13(37), 203-2017.
- Steimberg, D. G. (2011). «Práctica Policial y Arte Político. Rancière, la división de lo sensible y la eficacia estética». *Instantes y Azores. Escrituras Nietzscheanas*, (9), 127-139.
- Vásquez, C. (2011). «Reseña de "El espectador emancipado" de Jacques Rancière». *Aisthesis*, (50), 277-280.
- Villegas, A. (n.d.). «Política del arte como posibilidad de igualdad en Rancière». *Inventio*, 51-58.
- Wees, J. P. (2016). «Rancière, una filosofía impolíticamente política». *Letral*, (16), 54-66.

5. Webgrafía

Página Web de la Universidad Nacional de San Martín:

<https://www.unsam.edu.ar/lecturamundi/sitio/ranciere-jacques/biografia/>

Página Web MACBA: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/wodiczko-krzysztof>

Rancière, J. (2005). *Sobre Políticas Estéticas*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona:

<https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/sobre-politicas-esteticas>

Trilnick, C. (2010, septiembre 1). «Jacques Rancière». *IDIS*. <https://proyectoidis.org/jacques-ranciere/>