

El “régimen estético de identificación de las artes”: entre la política y la reconstitución ética y representativa de las jerarquías.

Elena Mancinelli (UNA-UBA) elenamancinelli@gmail.com

Abstract:

The radical equality that dislocates any type of hierarchies constitutes the political core of what Rancière name as "aesthetic regime of identification of the arts". However, the equivalence between politics and aesthetic regime turns out to be insufficient to realize of the variations that the aesthetic regime has suffered in his more than two centuries of force. The present contribution proposes investigate the dissonance between politics and aesthetic regime, from establishing the role that life and the overlapping of the aesthetic, ethical and representative logic in the emergency or reconstitution of the hierarchy in the aesthetic regime.

Introducción

Desde comienzos de siglo, Rancière se ha dedicado casi con exclusividad a crear el mapa de las formas del arte, los discursos que le aportan inteligibilidad y sus respectivas políticas, en el período transcurrido entre la segunda mitad del siglo XVIII y el presente. Dicho mapa lleva por título el de “régimen estético de identificación de las artes”. La expresa intención de Rancière de echar por tierra la partición temporal como criterio clasificatorio del arte —que tiene lugar en la extendida utilización de los conceptos de modernidad y posmodernidad para explicar sus transformaciones— y la consecuente adopción de la coordenada espacial, orientan su pensamiento hacia la composición de una original e intrincada cartografía del arte de los últimos siglos. Puesto en otros términos: la diversidad de formas que asume el aparecer del arte resulta de las posibles posiciones —relaciones de distancia, cercanía y superposición— entre modos de hacer, discursos sobre el arte y políticas. Es, justamente, esa perspectiva del arte, como intersección o cruce de relaciones, lo que le permite en *El destino de las imágenes*, por ejemplo, cuestionar la comprensión de la imagen como entidad o como una relación con ella, para luego definirla como vínculo entre lo decible y lo visible; no hay imagen en singular, sino imágenes: ostensivas, dialécticas, mudas, etc., que expresan vínculos específicos entre lo decible y lo

visible, los discursos de intelección del arte y sus respectivas políticas¹. En esa pesquisa de combinaciones de dimensiones o lógicas, Rancière avanza y retrocede en la historia, se mueve despojado de teleologías y deseos atávicos, y señala que aquello que es anunciado como novedad proviene, en realidad, de lejos, y que lo se piensa como superado y sepultado, lejos de ello, continúa vigente. *El espectador emancipado* aporta un ejemplo paradigmático de este des-hacer el tiempo como linealidad y compartimentación; la conclusión que se extrae de su análisis del arte crítico y pos-crítico es que, así como este último no hace más que reactualizar los procedimientos del arte crítico, en un contexto diferente, el primero no reviste el carácter novedoso que pretende, sino que es una forma específica que adopta el propio carácter paradójal del “régimen estético de identificación de las artes”. Tal vez, lo veremos más adelante, el arte crítico de la primera parte del siglo XX, en particular el teatro épico de Brecht, sea un caso paradigmático en el que se muestra la arrolladora potencia que tiene el régimen estético para albergar a otras formas generales de intelección del arte —como el régimen representativo y el ético de las imágenes— que no sólo no lo niegan, sino que acrecientan su potencia explicativa y, consecuentemente, evidencian lo difuso de sus límites. La segunda cuestión que muestran tanto el arte crítico como el pos-crítico es que el carácter paradójal del régimen estético —al que ambos están anudados— no produce una simple repetición sin diferencia, sino, por el contrario, una repetición de la diferencia. Eso es, justamente, lo que consta en el acta de nacimiento del régimen estético: él es la ligazón insuperable de la autonomía del arte y del arte vuelto vida. El régimen estético es, entonces, la parataxis de lo que se opone y se repele, que se sesga de un extremo hacia otro, completamente incapaz de superarse e incluso, en ocasiones, capaz de anularse², y que es, sobre todo, un potente productor de multiplicidad.

Vale recordar que Rancière tiene una formación estructuralista de la que reniega y de la cual, sin embargo, es inevitable hallar huellas. Si bien, no se trata aquí de establecer cómo pervive dicha corriente marxista en el pensamiento de Rancière, sí es pertinente señalar que ciertos aspectos nodales o axiomáticos de su pensamiento ganan inteligibilidad a la luz de tener presente dicha influencia. El reemplazo de la coordenada temporal por la

¹ Véase: *El destino de las imágenes* (2011), capítulo I.

² En el *Malestar de la estética* (2011) dice Rancière: “Pero existe una dialéctica de la obra "apolíticamente política". Y existe un límite donde su proyecto mismo se anula” pp. 55-56.

espacial constituye un ejemplo paradigmático del resabio estructuralista. En *El método de la igualdad*, Rancière hace explícita su estrategia de poner al tiempo a disposición del espacio, debido a que el tiempo, a diferencia del espacio, carga siempre con el estigma de la prohibición: de lo que fue o de lo que aún no puede ser³. Se trata entonces de realizar una operación que permita concebir al tiempo desanudado de ambas prohibiciones.

El tiempo —emancipado de las nociones de progreso, promesa o destino— deviene sinónimo de dislocación, posibilidad de trocar y torcer los caminos de lo instituido. La democracia de temas y medios del arte, que es la característica principal del régimen estético (el carácter paradójico, si echamos mano a las categorías aristotélicas, sería la causa eficiente del régimen estético, mientras que la democracia de temas sería su cualidad específica) contribuye a evitar que el tiempo caiga preso de teleologías o destinos. Si no hay tema alguno que tenga mayor relevancia que otro⁴, si la heterogeneidad es irreductible, entonces, no hay posibilidad de fijar un *telos* o restablecer el significado de un destino olvidado. Es en el tiempo-dislocación y en el carácter paradójico donde Rancière indica una zona de indiferenciación, de equivalencia, entre régimen estético y política. Una coincidencia o una resonancia perfecta entre ambos.

Sin embargo, las obras en las que construye el mapa del “régimen estético de identificación de las artes” nos enfrentan a múltiples escenas en las que la política, como dislocación, resulta insuficiente para dar cuenta de las variaciones internas del régimen estético. Esa disonancia entre ambos es, pues, el campo problemático de la indagación que llevaremos adelante en las páginas siguientes, a partir de postular dos hipótesis complementarias: Así como la vida —el nombre del otro extremo de la autonomía del arte— permite pensar en una restitución de la historia como registro interno del régimen estético, las reiteradas superposiciones entre régimen estético, ético y representativo, por su parte, suponen la reconstrucción de las jerarquías que no están en consonancia con la política, sino con lo que Rancière define como régimen policial.

³ Véase: *El método de la igualdad* (2012), p. 87.

⁴ En *El hilo perdido* (2014), Rancière se refiere al carácter democrático de la literatura en el régimen estético: “Esta democracia es primero el privilegio acordado a la visión material, y es, al mismo tiempo, la igualdad de todos los seres, de todas las cosas y de todas las situaciones que se ofrecen a la vista”, p. 23

I. Política, historia y vida en el régimen estético.

En *El desacuerdo*, Rancière brinda las definiciones sobre los conceptos de política y régimen policial que se mantendrán inalteradas en sus obras posteriores. La política no consiste en una lucha por el poder, como tampoco el régimen policial equivale a represión. El régimen policial regla la posibilidad/imposibilidad de aparecer de los cuerpos y, por ello, determina la división y la jerarquía que hay entre ellos: Hay cuerpos que hablan y otros que hacen ruido⁵. El régimen policial es inescindible de una estética, porque equivale al reglaje del aparecer; determina qué puede ser visto u omitido y qué puede ser audible o inaudible. La política es o, mejor dicho, hay política cuando se rompe la configuración policial de los marcos sensibles de las jerarquías entre los cuerpos que resultan de la distribución desigual del tiempo y la palabra. Si la política puede socavar al orden sensible es, sencillamente, porque carece de temas específicos, no tiene nada propio: “(...) la política no existe sino por un principio que no le es propio, la igualdad” (Rancière, 2012: p. 49). La igualdad radical emerge como política o la política es, pues, como el *lapsus* de todo orden.

¿Es posible ubicar la oposición entre régimen policial y política, triangulada por la noción de igualdad, en la deriva estética del pensamiento de Rancière? ¿Hay acaso una única política del régimen estético? Y si son más de una, ¿Cuál es la lógica y la trama que crean ellas al interior del propio régimen? Para rastrear la política en el régimen estético es necesario reiterar un movimiento: ir de la obra al discurso, que permite delimitarla como objeto del arte, y, luego, a su política respectiva. Ninguno de los momentos que componen dicho movimiento puede atribuirse ser causa de los otros; la relación entre ellos es la resonancia o el encadenamiento, dependiendo de cuán prosaica queramos que sea la metáfora. Más aún, lo que permite que el círculo *discurso estético de intelección-obra de arte-política* comience, es ajeno a él. En *El malestar de la estética*, Rancière enumera los hechos históricos que confluyeron en la recusación del régimen representativo y dieron lugar a la emergencia del régimen estético: 1) Los descubrimientos arqueológicos que contribuyeron a partir de la segunda mitad del siglo XVIII a una comprensión no evolucionista de la historia, 2) La ruptura revolucionaria que separa a las pinturas y esculturas de la función de ilustración religiosa o de decoración de los espacios de la monarquía, 3) El aislamiento de

⁵ Véase *El desacuerdo*, p. 45

las obras en el nuevo espacio del museo y la aparición de un nuevo público y, 4) Los saqueos coloniales que produjeron una mezcla de géneros y escuelas.⁶

Son ellos los que resquebrajaron las jerarquías que hasta ese entonces fijaban qué podían ser las obras y a quiénes estaban dirigidas. El régimen estético equivale al desajuste entre *aisthesis* y *poiesis* que produce un entramado complejo y múltiple de formas del hacer artístico y discursos filosóficos sobre el arte. Ese desajuste es, a su vez, la manifestación del quiebre de un orden que: “(...) ligaba la naturaleza humana legisladora del arte a la naturaleza social que determina el lugar de cada uno y los “sentidos” convenientes para cada lugar” (Rancière, 2011: 25). Hasta aquí, el régimen estético es consustancial a la política, y lo es, justamente, porque está remitido a la igualdad de lo heterogéneo: “porque define los objetos del arte por su pertenencia a un *sensorium* diferente del de la dominación” (2011: 30). Es decir, porque suspende la dominación inherente al orden del régimen policial, que naturaliza la desigualdad. Dicho orden, por su parte, está siempre en condiciones de quebrarse (ese es su principio *a priori*), pero sólo lo hace cuando acontece la dislocación, cuando la política irrumpe y pone en evidencia —verifica— la ausencia de fundamento del orden como tal. La política es el nombre de ese quiebre y el régimen estético es la forma que él asume en el campo del arte como hiato entre la obra y su recepción. ¿Podríamos pensar, entonces, que la resonancia entre política y “régimen estético de identificación de las artes” es tan fuerte que carece de sentido pretender diferenciarlos? Ciertamente es así, pero sólo si atendemos a que la determinación abstracta de ambos es la igualdad o la ausencia de jerarquía. En múltiples oportunidades, Rancière apela al régimen estético para explicar la política y viceversa. Sin embargo, lejos de agotarse en este juego de intercambio semántico, la relación entre ellos presenta por momentos amplias zonas de oscuridad en las que se dificulta pensarlos como equivalencia. Los análisis y críticas que Rancière dirige a ciertos discursos y prácticas artísticas que forman parte del régimen estético parecen mostrar que esa simpleza que aúna en la igualdad radical a la política y al régimen estético es constantemente acechada por la desmentida. Dicho en otros términos, si nodalmente el régimen estético significa heterogeneidad: ¿Por qué, entonces, encontramos escenas en las que el arte y los discursos sobre él niegan ese carácter político? O ¿Cómo afectan al carácter político del régimen estético la metapolítica

⁶ Véase, *El malestar en la estética*, p. 18.

de la vanguardia marxista y la *archipolítica* de la estética lyotardiana? ¿Debemos pensarlas como transmutaciones o como atentados? Las formas de aparecer y los discursos sobre el arte mencionados parecieran señalar que el carácter político es, más bien, el criterio que permite advertir los momentos en los que el régimen estético se retuerce y confunde con la ética y la restauración mimética. ¿Cómo abordar, entonces, estas disonancias que forman parte del régimen estético? ¿Cómo pensar su carácter político cuando su verificación se encuentra efectivamente acechada por la ética o la lógica representativa? ¿Hay una política o hay políticas del régimen estético? Y, más aún, ¿No hay concatenación histórica entre ellas? Los análisis de las variaciones en la literatura, las imágenes, el arte crítico y los discursos sobre el arte dan, ciertamente, cuenta de una ambivalencia. Si el carácter político está definido como dislocación, no es a él al que podamos acudir para entender, por ejemplo, los cambios de régimen de imageneidad o las conexiones y diferencias que hay entre la metapolítica de Marx y la de Adorno. Para poder entender ese juego de actualizaciones y diferencias es indispensable que nos preguntemos si es realmente acertado afirmar que la historia, como proceso, no tiene cabida en el régimen estético. Esto que pareciera un escándalo deja de serlo en el mismo momento en el que recordamos que el régimen estético es el nombre que lleva el arte cuando es tensión entre la autonomía de la vida y la forma viva. La vida, pues, es la contraseña o la señal de la historia como registro interno, recuperado, del régimen estético.

En línea con lo anterior, cabe mencionar, que el régimen estético tiene una perdurabilidad absolutamente ajena y, si se quiere, opuesta a la de la política. La política es acontecimiento y el régimen estético tiene una vigencia de más de dos siglos. ¿Será, pues, que el régimen estético sólo es político por momentos y que en sus “mientras tanto” se acerca a la estabilidad que todo orden pretende para sí? Y, entonces ¿se naturaliza?

La vida no indica nada definitivo, sino que está en devenir. Es esa vida que cambia —o la historia de esa vida— la que está supuesta en el análisis rancieriano del pensamiento revolucionario de Marx, como aquel que pudo actualizar lo postulado en el *Manifiesto más antiguo del idealismo alemán* -escrito en la última década del siglo XVIII- sólo porque su época conllevaba la novedad del intercambio entre las imágenes del arte y el comercio de la

imaginaria social⁷. Asimismo, en la afirmación de que en el régimen estético el arte es vida (y autonomía de ella) se dice algo respecto de la vida: la vida aparece en el arte. O, aún más: ¿Puede la vida ser algo más que una estética?

II- La restauración de las jerarquías policiales en las superposiciones de los regímenes estético, ético y representativo.

Rancière ubica al primer discurso estético en un episodio filosófico en la vida del poeta alemán Friedrich Schiller. Ese episodio lleva por nombre el de *Cartas sobre la educación estética*. Es allí, y no en la *Crítica de Juicio* kantiana, donde Rancière dice hallar el manifiesto: (...) El estado estético schilleriano que es el primero —y en un sentido, insuperable— manifiesto de este régimen marca bien la identidad fundamental de los contrarios. El estado estético es pura suspensión, momento donde la forma se prueba a sí misma. Y este es el momento de formación de una humanidad específica” (Rancière, 2011: p.36). Así como la noción de suspensión remite a los rasgos que configuran el rostro huidizo de la política, la “identidad de los contrarios” es el suplemento que evita que los variados y opuestos movimientos del arte y sus discursos rompan los límites del mapa trazado por Rancière. Pero, veamos, ¿Qué es eso que dice Schiller en sus *Cartas* y que compone el principio paradójal que no deja de actualizarse hasta nuestros días? En sus *Cartas*, a la vez que aprecia la autosuficiencia y ociosidad de la Juno Ludovisi, exhorta a la supresión de la dominación —lo que llama antagonismo entre salvajes y bárbaros— ya sea del entendimiento sobre la sensibilidad o viceversa, y brega por la construcción de una humanidad que sea juego como en el arte, y en la que caigan las jerarquías, y la vida y la forma devengan forma viva.⁸

El discurso de Schiller es inaugural y, por tanto, expresa de manera pura la caracterización paradójal, política, del régimen estético. En los siglos posteriores, como hemos advertido en las páginas precedentes, encontramos que esa paradoja produce un despliegue de discursos y prácticas que crean zonas en la que se superponen la pérdida de la naturaleza (principio político y estético a la vez), la búsqueda de hacer del arte el momento

⁷ Véase: *El destino de las imágenes*, p. 37.

⁸ Véase: Schiller (1990) *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Anthropos. Barcelona.

de la patencia de la imposibilidad de representar a esa naturaleza irremediabilmente perdida (superposición ética, el caso Lyotard) y la perspectiva que ve en el arte al medio para hacer caer los velos de la ideología y, por tanto, capaz de producir un efecto definido en la recepción (superposición representativa y ética, el caso del teatro brechtiano). Hay otro elemento que no debiéramos pasar por alto y que refuerza lo anterior, Rancière habla de la vigencia del régimen estético, de su hegemonía, más no de su exclusividad. Las superposiciones mencionadas recusan la posibilidad de comprender el vínculo entre los tres regímenes de inteligibilidad como convivencia y habla, a su vez, de la capacidad totalizante del régimen estético, tanto que, por momentos, pareciera funcionar como una metacategoría de lo ético y lo representativo, y no tan sólo como su diferencia. Como si fuese una especie de totalidad, que lejos de fisurarse por la intromisión de lo ajeno, se fortaleciera y expandiera sus límites. Entonces, ¿Es posible concebir un afuera del régimen estético? ¿Pueden pensarse las superposiciones del régimen ético y representativo como resonancias del régimen policial en la interioridad del régimen estético? Y, en ese caso ¿Hay en el régimen estético algo que ponga a resguardo, que inmune, su carácter político? Para ensayar respuestas a estos interrogantes hace falta referirse a una figura hasta ahora ausente: la del espectador. El espectador es la reserva política del régimen estético. En el *Espectador emancipado* leemos que el poder del espectador es: “el poder que tiene cada uno 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” (Rancière, 2008: 23) El espectador es productor de heterogeneidad, de esa misma de la que está hecho el corazón del régimen estético. A diferencia de los discursos y las obras que producen un vasto mapa de superposiciones, en las que la política se ve suturada o acorralada, tanto por la restauración del principio representativo, que pretende establecer los efectos de la obra en la recepción, como por la ética, que busca hacer patente la imposibilidad de restauración (representación) de una naturaleza perdida, el espectador —como el *demos*, el proletario y el ignorante— es la guarida de la política. Es, en definitiva, en el espectador donde la historia calla para volverse la ocasión de una verificación política, de una dislocación de las formas de percibir que rigen policialmente a la vida. La ética y el principio representativo más que

atentar contra el régimen estético son los que permiten vislumbrar los trazos policiales de los que está también hecho el régimen estético. ¿O no?

Bibliografía:

Lyotard, J.-F.:

(1991) *Leçons sur l'analytique du sublime*, Paris, Galilee.

(1999) *Lo inhumano: charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires. Manantial.

Rancière, J.:

(1998) *La Chair des mots: Politique de l'écriture*. París. Galilée.

(2005) *Sobre políticas estéticas*. Universidad de Barcelona. Barcelona

(2009) *La palabra muda*. Buenos Aires. Eterna Cadencia.

(2014) *El reparto de lo sensible*. Buenos Aires. Prometeo.

(2005) *El inconsciente estético*. Buenos Aires. Del Estante.

(2011) *El destino de las imágenes*. Buenos Aires. Prometeo.

(2011) *El malestar en la estética*. Buenos Aires. Capital Intelectual.

(2011) *Política de la literatura*. Buenos Aires. El Zorzal.

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

(2011) *El tiempo de la igualdad*, Barcelona, Herder.

(2012) *El desacuerdo*. Buenos Aires. Nueva Visión.

(2013) *Aisthesis*, Buenos Aires, Manantial.

(2013) *Figuras de la historia*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

(2013) *El método de la igualdad*, Buenos Aires, Nueva Visión.

(2014) *El hilo perdido*. Buenos Aires. Manantial.