





# **Sociedades en crisis. Europa y el concepto de estética**

Congreso europeo de estética

[www.mcu.es](http://www.mcu.es)

Catálogo de publicaciones de la AGE

[www.publicacionesoficiales.boe.es/](http://www.publicacionesoficiales.boe.es/)



MINISTERIO DE CULTURA

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General  
de Publicaciones, Información y Documentación

NIPO: 551-11-065-X  
ISBN: 978-84-8181-500-9



MINISTERIO  
DE CULTURA

**Ángeles González-Sinde**  
Ministra de Cultura

**Mercedes E. del Palacio Tascón**  
Subsecretaria de Cultura

**Ángeles Albert**  
Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales

## ÍNDICE

<b>Introducción</b> .....	11
Rocío de la Villa	
<b>CONFERENCIAS PLENARIAS</b> .....	13
<b>Neoestética: estrategias de la crisis</b> .....	14
Luigi Russo	
<b>“... una terrible fascinación”: la Violencia, la Fotografía y el Espectador</b> .....	38
Lynda Nead	
<b>Cómo las Instituciones Artísticas pueden crear un nuevo sentido de pertenencia</b> .....	57
Nina Möntmann	
<b>La crisis del sistema del arte: de la devaluación estética</b> .....	69
Marc Jiménez	
<b>Arte y Soberanía</b> .....	79
José Bragança	
<b>Devenir sujeto: metamorfosis y experiencias estéticas</b> .....	121
Rocío de la Villa	
<b>COMUNICACIONES</b> .....	133
<b>HISTORIA DE LA ESTÉTICA</b> .....	135
<b>El arte ya (no) es bello</b> .....	136
Sixto J. Castro	
<b>Fundamentos estéticos del pensamiento de Ramón Gaya</b> .....	146
Inmaculada Murcia	
<b>Apuntes para una revisión de la categoría estética de genio</b> .....	159
Antonio Molina Flores	
<b>La Invención de códigos: [Hacking + arte + literatura = ingeniería social]</b> .....	163
Jara Calles	
<b>La dimensión transformadora del arte</b> .....	169
María Antonia Labrada	
<b>Dos soldados de la representación: Ludwig Wittgenstein y Clement Greenberg</b> .....	174
Carla Carmona	
<b>Friedrich von Hausegger’s Aesthetics of Musical Expression</b> .....	186
Elisabeth Kappel	
<b>Kandinsky’s Doctrine of the Abstraction and the Indeterminate: Remarks on the Origins of the Art Theory</b> .....	190
Nadia Podzemskaia	
<b>Meta-politics and the deconstruction of Western aesthetics: re-reading Kant’s Critique of Judgement according to Rancière and Spivak</b> .....	194
Benjamin Greenman	

<b>ESTÉTICA E HISTORIA DEL ARTE</b> .....	203
<b>Marcel Duchamp &amp; el <i>Pop Art</i>: una revaloración de las vanguardias europeas en el arte norteamericano</b> .....	204
Edgar Vite	
<b>Así en las artes como en las ciencias: la crisis de la estética analítica y el retorno de la estética continental</b> .....	210
Vicente Alemany & Jaime Repollés	
<b>Michael Fried y el problema formalista del tiempo en las artes plásticas</b> .....	218
David Díaz Soto	
<b>Two Dogmas of Conceptualism: Aesthetic Experience and Communication in and after Conceptual Art</b> .....	223
Christian Nae	
<b>Ruinas marginales y abandono rural en la obra de José Luis Viñas (1972)</b> .....	228
Raquel González Rodelgo	
<b>Aproximaciones al caso Baader-Meinhof. La construcción de sentido y la demora</b> .....	233
Laura Fernández Gibellini	
<b>Hacer visible el pasado. El artista como historiador (benjaminiano)</b> .....	240
Miguel Ángel Hernández Navarro	
<b>Santiago Sierra: el shock y el terrorismo como catástrofes en la presencia</b> .....	252
Miguel Fernández Campón	
<b>Lo nuevo, siempre de nuevo</b> .....	260
Daniel Lesmes	
<b>La museografía modernista como dispositivo de domesticación de las vanguardias históricas</b> .....	265
Isabel Tejeda	
<b>Debates en torno a la musealización de la fotografía. La convivencia de dos paradigmas en continua resignificación</b> .....	271
Nieves Limón Serrano	
<b>¿Qué fue de la uvas de Zeuxis? Estética y percepción en los animales</b> .....	280
Concepción Cortés Zulueta	
<b>DIMENSIÓN POLÍTICA DEL ARTE</b> .....	287
<b>Pasividad y “obje(c)to político”. (El arte corporal y la política de las pasiones)</b> .....	288
Pedro Aberto Cruz Sánchez	
<b>La resurrección según Stanley Cavell. Registros cinematográficos y resonancias políticas de un motivo perfeccionista</b> .....	292
Francisco Javier Gil Martín	
<b>¿Existe un elemento estético-político?</b> .....	294
Jordi Carmona Hurtado	
<b>Postcolonial aesthetic experiences: thinking aesthetic categories in the face of catastrophe at the beginning of the twenty-first century</b> .....	304
Stéphanie Benzaquen	
<b>Another look at immoral art</b> .....	315
Vitor Moura	
<b>Myth of the 21<sup>st</sup> Century</b> .....	317
Chiara Gianni	

<b>Artistic crisis: a Romanian example</b> .....	326
Caterina Preda	
<b>Las Políticas de la crítica</b> .....	329
Vicente Jarque Soriano	
<b>Del arte abyecto al arte de la comunidad</b> .....	334
Jordi Massó Castilla	
<b>Interlocuciones: aproximaciones a la ciudad desde la perspectiva del arte contemporáneo</b> .....	340
Lila Insúa Lintridis	
<b>La recepción de la <i>Historia social del arte y de la Literatura</i> de Arnold Hauser: un ejemplo de la política estética anti-comunista durante la guerra fría</b> .....	355
Daria Saccone	
<b>CRISIS, CRITERIO Y CRÍTICA</b> .....	363
<b>Art Criticism: Understanding and Evaluating Art</b> .....	364
Matilde Carrasco Barranco	
<b>La voluntad de hablar. El lenguaje y la mirada en el museo</b> .....	370
Miguel Martínez Rodríguez	
<b>The Problem of Religious Art: Re-thinking Secular Modernity and Aesthetical Experience</b> .....	379
Clemena Antonova	
<b>The Concept of “Author” in Crisis</b> .....	386
Maria Gioga	
<b>Cambio de los valores estéticos en los tiempos prebélicos, bélicos y postbélicos: Serbia y la Ex Yugoslavia</b> .....	388
Tamara Djermanovic	
<b>La reflexión estética y sus márgenes. El artista moderno en contextos religiosos</b> .....	390
Jon Echevarría Plazaola	
<b>“I would prefer not to...” [Un recuerdo (ultrarrápido) de la psicastenia legendaria]</b> .....	398
Fernando Castro Flórez	
<b><i>Llora no poder llorar [...] Llora su duelo, si esto es posible</i> (Derrida, 2000:113); [p]erquè la desgràcia és ridícula (Weil, 2008:68)</b> .....	402
María Luisa Vieta	
<b>Doris Salcedo y el secreto</b> .....	411
Ernesto Castro Córdoba	
<b>Europa y ciertas fisuras latinoamericanas de su modernidad: colonialidad y decolonización del pensamiento estético</b> .....	419
Francisco Godoy Vega	
<b>El papel de la vida cotidiana en el arte de las sociedades en crisis: el legado situacionista en el arte desde los años 70</b> .....	425
Constanza Nieto Yusta	
<b>Ideología y estética: la cita arquitectónica en el arte contemporáneo</b> .....	429
Rubén de la Nuez	

<b>CRISIS DEL SISTEMA ARTÍSTICO</b> .....	433
<b>The Absent absolute</b> .....	434
Celia Morgan	
<b>The Criterion of play</b> .....	441
Katarzyna Zimna	
<b>Spatial aspects of the Encounter in Marina Abramovic's Performance "The Artist is present"</b> .....	456
Sanna Lehtinen	
<b>Phenomenology and Bio-Art</b> .....	452
Gabriela Castro	
<b>Cambios de criterio estético en la clonación digital de obras de arte (Patrimonio y "Ecosistemas Culturales")</b> .....	458
Iliá Galán	
<b>Viral Art: frontera y crisis del arte audiovisual</b> .....	464
Luis Deltell	
<b>Adaptación del proyecto artístico al sistema de mercado</b> .....	472
Laura de la Colina Tejada / Alberto Chinchón Espino	
<b>'Reclaiming Culture and Creativity from Industry and the UK 'Creative Economy': Towards New Configurations of the Artistic System'</b> .....	474
DOXA: Yuk Hul / Ashley Wong	
<b>Entorno a una estética ambientalista</b> .....	480
Manuel Rodrigo de la O	
<b>Hacer es actuar. Una revisión del acto creativo desde la contemporaneidad</b> .....	485
Carmen Guerra de Hoyos	
<b>Hacia un tercer sistema de las artes: entre pragmatismo y estética transcultural</b> .....	491
M. <sup>a</sup> Rosa Fernández Gómez	
<b>Crítica, tradición, deconstrucción y masa: modelos de definición del arte en la crisis de la Modernidad</b> .....	498
César García Álvarez	

# ¿Existe un elemento estético-político?

Jordi Carmona Hurtado

294

|

Nos gustaría aquí interrogar lo más esencialmente posible las relaciones entre la estética y la política, ofreciendo algunos puntos de referencia en forma de proposiciones hipotéticas que fijarían la instantánea de un momento perteneciente a un trabajo de investigación todavía en proceso que en buena medida toma su hilo conductor de esta cuestión.

Si consideramos que esta investigación es oportuna, es porque nos encontramos hoy ante una situación paradójica. Por un lado, las cuestiones del arte crítico con el poder, del arte fuera de su aislamiento, de las prácticas artísticas que aspiran a generar efectos de algún tipo de transformación social, o de hacer participar en sus procesos a fragmentos de la población ajenos a la sociedad artística profesional, no son de ningún modo marginales, sino que se encuentran a menudo no sólo en el trabajo de muchos artistas sino en los programas de los grandes museos y en el centro de preocupaciones de las grandes medidas culturales de gobierno. Esto podría dar-

nos una perspectiva excelente de las relaciones actuales entre el arte y la política, si no fuese sin duda por las dudas de aquellos a quienes siempre resulta sospechoso tanto consenso.

Pero lo que hace verdaderamente paradójica la situación, es que todas estas prácticas que tratan de llevar el arte a la sociedad y la sociedad al arte se dan en un momento que podemos llamar rápidamente de crisis en cuanto a muchas de las tradiciones que han pensado las relaciones entre el arte y la política y que siguen hoy funcionando. Estas tradiciones son diversas, pero esta diversidad podría sintetizarse en el hecho básico de suponer una relación secundaria o relativa entre el arte y la política. Así, una obra de arte podría pensarse como política o no según la toma de partido de su autor frente a los problemas del mundo y de la sociedad; según se sitúe en el seno de las grandes instituciones del arte o más bien en sus márgenes; según que esa obra represente o no tales sujetos o tales situaciones; según que en ella el trabajo formal no tenga otra inquietud más que sí mismo o se subordine a la transmisión de tal mensaje o tal consigna; según, en fin, los efectos que tal obra o tal *performan-*

ce pretenda suscitar en los espectadores a los que se dirija, por ejemplo si busca una recepción «estetizante» y distanciada o aspira al contrario a provocar una toma de conciencia o algún tipo de movilización.

Estos ejemplos conforman un panorama suficiente a nuestro juicio de ciertas tradiciones ampliamente dominantes aún hoy en día a la hora de entender y practicar la relación entre arte y política. Que estos paradigmas de relación secundarios o relativos, que heredamos de tradiciones diversas, estén en crisis, como podemos sostener, no quiere decir de modo alguno que no funcionen: al contrario, funcionan extremadamente bien, gozan de excelente salud. Pero el problema es que funcionan tan bien, que acaban a menudo por volver completamente opaco aquello de lo que pretenden dar cuenta. Pues, ¿cómo es posible que tantas prácticas que se presentan a sí mismas como «radicales», «subversivas» o más modestamente como «participativas» o «relacionales» y que son hoy tan bien acogidas por las instituciones del arte, coexistan tranquilamente con un momento tan débil como el actual de la política de emancipación, en las que las desigualdades se acrecientan sin cesar, en el que las oligarquías pretenden imponer su ley del más fuerte ignorando cualquier contestación popular? ¿Y cómo es posible que estas prácticas, que ocupan el espacio dejado vacío por las vanguardias al ritmo de los desencantos políticos del siglo xx, no ocupen sin embargo muy a menudo ese espacio en lo que concierne al desafío de creación?

Ahora bien, en este texto no tenemos la pretensión de añadir una teoría crítica más a las ya existentes, ni de definir las líneas programáticas de un arte político realmente eficaz para el presente o el futuro. No pretendemos más que ofrecer algunas proposiciones que tienen el único objeto de clarificar una relación, entre el arte y la política, que algunos signos nos inducen a considerar que hoy es especialmente oscura. Se trata, por otra parte, de contribuir a clarificar esta cuestión en lo que tenga de pensable, no de «criticable» ni de programable. Y que en lo que tiene de pensable, la relación entre arte y política no esté entre las relaciones más evidentes, tampoco es algo que aprendamos completamente de la situación actual, por paradójica que se nos presente. Esta opacidad actual se dobla de una oscuridad inactual más persistente. Así, por ejemplo, el filósofo Gilles Deleuze se refirió a

ella con el término de misterio: «la relación más estrecha y más misteriosa»<sup>1</sup>, así se refirió a aquella que pueda darse entre el acto de creación del arte y la lucha de un pueblo por su liberación. Es este misterio, el que se trata aquí de contribuir a clarificar.

## II

Habría que tratar de ir entonces a la raíz del asunto, para tratar de ver precisamente si hay raíz común. Pero si en el título de nuestro trabajo hablamos de un elemento estético-político como lo que se trataría de buscar, de un elemento común y no de una raíz común, es porque así nos dirigimos de un modo más pertinente hacia la naturaleza de la cosa que buscamos. Lo que comparten la estética y la política, no es algo que tenga que ver con la raíz de las cosas sino con la singularidad de un aparecer determinado, podemos decir. Y en efecto, esto también quiere decir que no se trata para nosotros de fundar la relación entre la estética y la política : y esto por una razón muy simple, que es que lo que tienen en común la estética y la política no es un elemento fundante sino más bien desfundante. El elemento estético-político buscado desfunda : pero esta desfundación no es meramente negativa, pues hace emerger algo singular. Esto que hace emerger la relación entre estética y política, es lo que podemos llamar un mundo. Un mundo, es lo común que aparece, es un abrirse de las cosas según una calidad determinada o una espesura singular de la apariencia. Si tomamos las definiciones de Hannah Arendt, mundo es tanto espacio de apariencia como patria<sup>2</sup>: tanto lo más fugaz como lo más sustantivo, podemos decir. Se trata aquí de una fugacidad que no cesa de reivindicar su efectuación en las cosas, y de una sustantividad que corre el riesgo permanentemente de dejar de ser, si no es atravesada por los rayos del infinito y de la nada.

Pero lo que cuenta aquí es entender que no hay mundo si no hay creación. Un mundo no es

<sup>1</sup> *Qu'est-ce que l'acte de création?*, en Gilles Deleuze, *Deux régimes de fous et autres textes (1975-1995)*, Minuit, Paris, 2002. (En castellano: *Dos regímenes de locos*, Pre-Textos, Valencia, 2008)

<sup>2</sup> Nos servimos aquí de la traducción francesa de *The human condition*: Hannah Arendt, *Condition de l'homme moderne*, Agora, Paris, 1983, pp. 222 y ss. (en castellano: *La condición humana*, Paidós, Barcelona, 2003)

algo natural, no tenemos mundo por ser habitantes de la tierra, salvajes o civilizados, o por pertenecer a la especie humana, o por ser animales racionales. Y que un mundo sólo sea pensable en términos de creación no nos remite tampoco de ningún modo a algún Dios creador. No es Dios sino el hombre el que crea, podemos decir, pero a condición de entender que no es el hombre sino los hombres, o incluso el hombre y los hombres. Lo importante es entender una disparidad constitutiva por así decirlo en el seno de un «espacio de apariencia» que destituye la «realidad». No hay mundo para el hombre allí donde hay Dios, sólo trasmundo. Pero paradójicamente, como entendió perfectamente Nietzsche, el hombre no sobrevive a la muerte de Dios. Por eso, se puede decir que es el hombre y los hombres los que crean, a condición de no entender en ello ninguna referencia a alguna naturaleza humana dada y contable: no hay naturaleza humana, sólo hay el hombre, y los hombres, y ni siquiera el hombre y los hombres sino las relaciones y el espacio que aparecen entre ellos, el espacio de entre los hombres que se abre cuando hay algo así como un mundo, y más todavía potencias sobrehumanas e inhumanas que no se acuerdan entre sí, el intervalo entre una naturaleza humana perdida y una naturaleza humana por venir.

296

Hay que entender entonces en mundo una creación que desfunda. Pero esta creación no es algo simple, no se reduce a un acto simple: de ahí que necesitemos dos términos para pensarla, estética y política, una separación en el seno de una relación. Este modo de pensar se distingue del de la fenomenología. La fenomenología es una idea del pensamiento que supone una expresividad transitiva del ser en la apariencia: el ser se muestra, ya sea en el acto de conciencia husserliano, ya sea en la dramaturgia ontológica del auto-mostrarse del ser en Heidegger. De la inmediatez que hace que el ser sólo sea ahí, que no haya ser sino en el ahí, depende el discurso de la fenomenología. Así, por ejemplo, el ser ya se dirige originariamente al existente por su capacidad de hablar, por su facultad de constituirse en el *lógos apophantikós*. La palabra desvela al ser, el lenguaje hace ver desde la palabra<sup>3</sup>. Ahora bien, a diferencia de la fenomenología, pensar el mundo en el seno de la relación de la

estética y la política supone un corte entre ser y ser el ahí. Este corte interrumpe el juego de correspondencias y de llamadas y respuestas entre ser, decir, y ver. Lo visible no es lo mismo que lo decible, las palabras se separan de las cosas: eso ocurre cuando hay un mundo. Pero más profundamente, esto quiere decir que en la creación de un mundo, algo que no es puede aparecer sin embargo, y eso que aparece puede no ser sin embargo. Aunque esto no implica que esto que aparece carezca de sustantividad: sólo desde el espacio de apariencia, sólo desde esa espesura singular de la apariencia que nombra un mundo, es posible que algo como el ser plantee cuestión: aunque esto no deje de olvidarse. También puede decirse que sólo un mundo salva, y salva en primer lugar del nihilismo: pero un mundo no funda. Es lo fundado siempre lo que se dirige hacia el no-ser. Si el mundo no es susceptible de una fundación, es porque lo que sea un mundo no es susceptible de conocerse, de saberse: pero lo que no puede conocerse, eso es precisamente lo que puede pensarse. Un mundo es un espacio de apariencia, un sensible singular que no se sabe pero que sin embargo se da a pensar, y sólo se da a pensar, y sólo del pensamiento recibe su coherencia. De ahí, que frente a la fenomenología, la cohesión del mundo no sea pensable en términos lógicos ni existenciales: la única cohesión del mundo es estético-política.

Lo importante aquí es entender que para pensar esta cohesión, esto es, esta relación en la separación de la estética y la política, es necesario algo así como una revolución del modo de pensar, un pensar de otro modo. La política no corresponde a ninguna región del ente entre otras, no se define por un conjunto de objetos que pueda ser determinado científicamente. Por eso no tiene sentido ninguna «ciencia de la política», y ninguna filosofía política tiene la menor pertinencia. La política no tiene que ver con el estudio de las diferentes formas de gobierno imaginables o históricas, con determinar la mejor forma del Estado, de la constitución de la Ley o del orden del Derecho, tampoco con las disquisiciones en torno a cual es la mejor estrategia para tomar el poder. La política no es el gobierno, ni el estado, ni el derecho, pero tampoco es la estrategia: estas instancias no sólo son otra cosa que la política, sino que no pueden sino evacuar la política, suprimirla, darla por inexistente. Ahora bien, la filosofía política siempre se ha interesado exclusivamente por estas cuestiones, desde Platón. Esto no quiere decir que estas cuestiones

<sup>3</sup> Ver el célebre parágrafo §7 de *Sein und Zeit*: Martin Heidegger, *Ser y Tiempo*, Trotta, Madrid, pp. 53 y ss.

estén desprovistas de todo interés, pero que, simplemente, si la filosofía política no es pertinente a la hora de pensar la política es porque no llega a alcanzarla, da por así decirlo por resuelto el conflicto constitutivo de la política, da por descontado aquello de lo que debería al contrario dar cuenta. Y esto, puede decirse, porque hay un conflicto profundo entre la filosofía y la política. Este conflicto ha sido recientemente interrogado, aún en el seno de trayectorias muy divergentes, tanto en los trabajos de Jacques Rancière como de Hannah Arendt. Es por eso que para tratar de determinar qué sea un elemento estético-político partimos principalmente de ellos: en ellos, creemos, hay ya en cierto modo un principio de pensar de otro modo<sup>4</sup>.

Y lo importante es que algo semejante ocurre con la estética. La estética no es una filosofía del arte, que pretenda legislar lo que el arte sea o deba ser, o que se ocupe de esa franja del ente ocupada por objetos específicos llamados obras de arte, entre otros objetos. Pero la estética no consiste tampoco en el estudio empírico de ciertas conductas psicológicas o de ciertos sentimientos naturales del hombre que se producen en el contacto con objetos bellos naturales o artificiales. La estética es tan poco natural como la política. Si las dos son objetos problemáticos o molestos para cierta idea de la filosofía, es porque alteran lo que piensan. No son objetos del pensamiento sin ser al mismo tiempo otros del pensamiento o diferencias del pensamiento, pensamientos de otro modo y figuras fuera de sí del pensamiento, en otras partes y otras relaciones de espacio-tiempo, frente a los cuales la filosofía no tiene ningún privilegio, pues no puede seguir tal cual con su marcha. La política ya piensa a su modo, como la estética a su modo, de otro modo todavía. No son objetos sin ser asimismo otros e ideas autónomas del pensamiento, sujetos del pensamiento: el pensamiento en el ahí de un común conflictual o disensual que aparece

interrumpiendo una lógica transitiva del ser y la apariencia; el pensamiento en un sensible heterogéneo. Por eso no hay más filosofía del arte que filosofía política; y todo se juega aquí más bien en entender por qué especie necesidad la filosofía se declina, a partir de cierto umbral, a la hora de dar cuentas de qué sea un mundo, en el seno de la relación en la separación de estas dos instancias, de estos dos pensar de otro modo, la estética y la política.

### III

Esto implica ante todo situarse en cierta historicidad. Antes hacíamos referencia a una «revolución del modo de pensar», con ello pretendíamos comenzar a situarnos en esta historicidad. Y es que esta no es una expresión nuestra: es una expresión del final del siglo XVIII, que encontramos en Kant, en su *Crítica de la razón pura*<sup>5</sup>. Con ello Kant pretendía dar a entender y a sentir qué suponía la filosofía trascendental, en relación al modo de pensar clásico de la metafísica. Seguramente, en el contexto del prólogo de la obra, Kant quería así intervenir polémicamente en las según él vanas disputas dogmáticas, en las disputas de las diferentes escuelas, en las disputas escolásticas. Pero lo que hay en juego va más allá. Aquí sólo restituiremos de esta problemática algunos de los elementos que tienen más directamente que ver con lo que buscamos, y que son por otra parte bien conocidos. En primer lugar, Kant se interroga sobre cierto escándalo de la metafísica: que los siglos transcurran, que en ellos se sucedan los grandes pensadores, y sin embargo la reina de las ciencias no sea encontrada. Que aquello que está tanto al final como al principio de todo conocimiento, no pueda determinarse en suelo seguro. Y que esta falta de concreción tanto de los fines últimos como de los primeros cimientos haga tambalearse a todo el edificio del saber, haga surgir abismos y rupturas por todas partes. El lugar de este escándalo en Kant recibe un nombre preciso: es la apa-

<sup>4</sup> Nota aclaratoria: si bien las proposiciones aquí avanzadas se sitúan en la estela de los caminos de pensamiento abiertos por Arendt y Rancière, y sólo son posibles gracias a ellos, hasta un punto que sobrepasa lo estrictamente citable, no constituyen sin embargo un comentario o una interpretación; se trata, por decirlo (demasiado) rápidamente, de sacar a relucir cierta pregnancia metafísica de estos caminos, lo que supone retrabajar los conceptos más allá de la mera confrontación, más acá de la exégesis textual. Eso requiere también asumir que por mucho que les debatamos, no podemos autorizarnos completamente en ellos.

<sup>5</sup> La expresión de Kant es: *Revolution der Denkart*. Aparece en el segundo prólogo a la *Crítica*, de 1787. Esta expresión ha sido puesta en relieve e interpretada por François Fédier, en el artículo *Hölderlin Révolution Modernité*, incluido en el volumen colectivo *La politique des poètes*, Albin Michel, Paris, 1992. Pero nuestra lectura se aleja de la de Fédier, que entiende esta revolución en términos de finitud.

riencia trascendental. Y una determinación intrínseca: que la razón en su uso puro no puede cesar de engendrar ilusiones, no puede dejar de ir más allá de aquello que constituye su poder propio, de lo que puede legislar. Este escándalo de la razón no puede paliarse con transformaciones en el método: la ilusión no es el simple error. Lo específico de la metafísica, de lo que la tradición conoce como *metaphysica specialis*, es determinado en la crítica kantiana como el ámbito de lo suprasensible. La apariencia trascendental, es el lugar al que la razón no puede dejar de ascender en su uso puro pero en el cual no tiene poder de legislación. Pero lo decisivo aquí, y que a menudo se olvida, es que la razón descubre aquí un ejercicio ignorado por la tradición: la apariencia trascendental, el espacio de ilusión que la razón no puede dejar de engendrar, es sin embargo susceptible de un trazado. Este trazado no es el del conocimiento, sino el del pensamiento. La apariencia trascendental no puede conocerse, pero eso no implica que no deba pensarse. Trazar este espacio, esto es pensarlo, consiste en situar en el pensamiento sus antinomias, sus paralogismos, la dialéctica de su ideal. Pero la dialéctica en Kant no está puesta en movimiento como en Hegel, está por así decirlo parada, trazando así el espacio de la apariencia trascendental. El espacio de la apariencia trascendental no es el de los conceptos que pueden ser remitidos a una intuición sensible: es el de las ideas, entendidas como proyecciones de la razón pura. Pero la relación fundamental de estas ideas con la cosa en sí es oscura: de ahí que se proyecte la apariencia trascendental, como un foco de luz que atravesara objetos difractantes. Ahora bien que la dialéctica esté aquí parada, o en reposo como diría Benjamin, que por así decirlo con esta revolución del modo de pensar «no salgamos de la caverna», esto también tiene consecuencias revolucionarias desde otro punto de vista: que el hecho de que la existencia de algo así como Dios, o como la libertad en el mundo, o como el alma, sean indecibles en la teoría abren la posibilidad de que lo sean en la práctica. O que más profundamente, el espacio de la apariencia trascendental no deje de estar tirado desde fuera de sí mismo, no deje de remitir a un afuera del pensamiento puro, en el que este espacio se retransforma y se reproblematisa. No sólo que nos quedemos en la caverna, sino que el foco de luz sea insituable: que lo que hay fuera de la caverna entre en la caverna, y que la caverna salga de sí misma, y que no haya

pensamiento real sin un nuevo desplazamiento, sin cada vez esta tarea de pensar de otro modo, y que el sí de la cosa en sí esté cada vez de nuevo tirado por algo otro, y las proyecciones del espacio trascendental se alteren, y deban ser de nuevo pensadas, trazadas. De ahí incluso que por ejemplo, no pueda entenderse a Marx sin esta revolución del modo de pensar, que sin duda se relaciona con revoluciones de otro tipo que no faltaban en el tiempo de Kant.

Esta revolución kantiana del modo de pensar tiene otra consecuencia importante. Tiene que ver con lo que la escuela llamaba el *intuitus originarius*, pero que estamos más acostumbrados a entender, desde el idealismo, con el nombre de intuición intelectual. Es también lo que los antiguos llamaban *nous*, como culminación del proceso de la *theoría*. Es la suposición que habita en la base de toda metafísica: que la cosa en sí puede darse en una intuición<sup>6</sup>. Que es posible una relación inmediata con lo absoluto, aunque sea al final de todas las mediaciones. Esto es lo que en el léxico del idealismo supone una identidad de sujeto y objeto, que el saber es saberse, que el ser es susceptible de una auto-revelación. Si es así, el pensamiento puede crear por sí mismo, puede poner absolutamente su objeto y viceversa. Es la visión del pensamiento como pura actividad, como acto puro, en el que por eso mismo ya no hay necesidad de pensamiento: Dios no necesita pensar, ya lo ve todo, y este acto de ver es indiscernible del acto de crear, Dios ve todo a la vez del mundo que ha creado o que crea, sin necesidad de pensar. Ahora bien, la apariencia trascendental es lo que viene en el lugar del *intuitus originarius*. Si es necesario pensar, es porque precisamente, en cuanto a lo suprasensible, la vista falla. Esto no significa simplemente, una vez más, que permanecemos en la mediación, sino que entramos en un espacio esencialmente complicado. Pues ni siquiera pensamos constantemente, no pensamos desde el principio, no pensamos todavía. Hay algo en el pensamiento que no piensa, que sólo padece. La intuición es entonces resituada, y esto da como consecuencia que haya en la intuición una pasividad fundamental, que le impide crear a su objeto. La intuición recibe, no puede ser sino sensible, es afección, y autoafección incluso.

<sup>6</sup> Sobre estas cuestiones, puede consultarse el libro de Heidegger, *Kant y el problema de la metafísica*, FCE, México D. F., 1993.

Sólo hay actividad pura en la espontaneidad del entendimiento esquematizante, pero esta pura actividad ni siquiera tiene gran interés, desde el punto de vista de la razón. Es la actividad de la ciencia, que sólo categoriza el fenómeno, pero no toca ninguno de los fines propios de la razón.

Entonces tenemos un doble resultado de la revolución kantiana del modo de pensar. Por un lado, una ruptura, la famosa ausencia de raíz común entre entendimiento y sensibilidad, el hecho de que haya algo de profundamente pasivo en el pensamiento, algo en el pensamiento que no piensa a lo que no nos podemos sustraer, el hecho de que no pensemos todavía, desde el principio. Del otro lado, una proyección inevitable, la apariencia transcendental. No dejamos de sentir cuando empezamos a pensar, hay algo en el pensamiento de profundamente afectado por la sensibilidad, que necesita de la sensibilidad para poder pensar algo; y por otra parte, cuando tratamos de pensar algo que nos interesa verdaderamente, esto es cuando pensamos algo bajo el signo de una idea, no dejamos de sobrepasar el ámbito seguro del entendimiento, y proyectar el espacio incierto de la apariencia transcendental. Lo que cuenta aquí retener es este movimiento de una intuición sensible que se transfigura en apariencia transcendental, y que no deja de exceder en el uso de la razón a la simple producción de verdades científicas: algo que no deja de circular entre un cuasi-sensible y un supra-sensible, entre la afección y la idea. Envolviendo al ejercicio regulado del mí que se hace yo, hay todo un espacio de subjetivaciones múltiples que sobrepasan al fenómeno y que sólo se apoyan en un sensible que no es exactamente mío: y es en este espacio en el que el pensamiento se mueve, y en el que desplaza los lugares y los tiempos. Así nuestros conceptos, desde este punto de vista, no pueden sino sensibilizarse en una dirección, e idealizarse en la otra: están desde el principio atravesados por algo otro, tirados desde dos polos heterogéneos. Este doble movimiento del concepto que se sensibiliza en una dirección, y se idealiza en la otra, es el que crea la apariencia, a partir del fenómeno.

#### IV

Es en el seno de esta historicidad, podemos decir entonces, que el pensamiento puede crear, y

sólo el pensamiento puede crear. Pero cuando el pensamiento crea, sensibiliza e idealiza. Ahora bien, lo que crea son apariencias, que por así decirlo, envuelven a las cosas, se proyectan desde las cosas, doblan a las cosas. Pero esto no se entiende sin otorgar un nuevo estatuto ontológico a la apariencia. La apariencia transcendental, no es la simple apariencia opuesta a la esencia, ni lo falso opuesto a lo verdadero, ni la ilusión opuesta a la realidad. Emerge aquí un tenor positivo de la apariencia, pero importa al mismo tiempo entender a ésta fuera del ámbito de lo falso, de lo ilusorio, incluso de lo ideológico o de la disimulación: es lo que se ha llamado la libre apariencia, desde Schiller, en el sentido de «un parecer que no disimula el ser, sino que deja que una presencia se despliegue»<sup>7</sup>. Sólo cuenta aquí la oposición entre saber y pensar. Y hay que entender también que, que tengamos algo así como un mundo, depende de este tenor libre de la apariencia, detectado por Kant, en el que se juega desde entonces lo que la tradición llamó metafísica, y que no va de sí sin creación cada vez, sin el trabajo de pensamiento que consiste en abrir eso que no puede por sí solo sino clausurarse sobre sí mismo, en un inmundano no sólo sin idea, sino también sin sensibilidad<sup>8</sup>.

La estética, que desde aquí nace, no es una disciplina regional de la filosofía. Es un modo de la efectividad del pensamiento: es un modo en que el pensamiento aparece, en que algo libre se nos muestra en lo sensible. La estética es la idea de esta apariencia autónoma, en el momento en que ya no tenemos cosmología o teología racional, en el momento en que sabemos por la ciencia que la naturaleza no se ocupa en hacernos favores. De ahí que se refiera prioritariamente a la obra de arte, como obra de pensamiento, según los términos de Arendt, como obra que eminentemente conforma un mundo. Pero lo que crea no es sólo el arte, precisamente, en el sentido de un saber hacer<sup>9</sup>. Como el genio

<sup>7</sup> Gérard Lebrun, *Kant et la fin de la métaphysique*, Armand Colin, Paris, 1970, p. 491. (en castellano: *Kant y el final de la metafísica*, Escolar y Mayo, Madrid, 2008). Aquí precipitamos el camino que une la problemática de la apariencia transcendental con el de la libre apariencia, que sin embargo es restituído paso a paso con gran virtuosismo por Lebrun.

<sup>8</sup> De ahí que, frente a Badiou, «vivir sin Idea» signifique también vivir sin sensibilidad, y el problema no sea el de «cambiar el mundo», sino más bien el de crearlo. Ver por ejemplo su último gran libro *Logiques des mondes*.

<sup>9</sup> Esto también es sensible en la vacilación de la terminología de Arendt: ora «obra de pensamiento», ora «ser de pensamiento».

en Kant, es la naturaleza que da la ley, o como la obra de arte en Schelling, es la unión de un proceso consciente y un proceso inconsciente. Pues lo que cuenta en la estética no es tanto el arte como cierta idea de lo sensible. Si a algo se opone la estética, es precisamente a la poética, en el sentido de la legislación de la representación, de la regulación mimética de la producción y la recepción<sup>10</sup>. La estética define al contrario un sensible ya habitado por la idea, un alma en la superficie sensible, un sensible que hace excepción, un sensible heterogéneo, tanto sensible como libre, una pasividad activa, un sensible signo de sí mismo, un sensible en el que algo otro se anuncia o se simboliza. De ahí que la obra de arte pueda ser perfectamente un *readymade*, en el seno de la estética, y que el creador pueda ser perfectamente el espectador. Y por otra parte, el pensamiento estético es precisamente el que piensa un modo de relación con estos modos sensibles de ser: un libre juego de las facultades, en el juicio estético, en Kant; una suspensión del combate entre los instintos formales y sensibles, ante la forma viviente, en Schiller; una igualdad ante el poema de todas las fuerzas físicas y espirituales, en el punto de su máxima tensión viva, en Hölderlin.

300

Estos modos de relación tienen algo en común: todos son modos de no dominación, de una relación de ausencia de dominación. La estética define un modo de ser sensible en el que lo que ahí aparece no es susceptible de ser dominado: ni por una voluntad artista que pretenda calcular sus efectos en el espectador, ni por un espectador que pretenda exigir la diversión por la que ha pagado. De ahí que el arte, en el régimen estético, como lo llama Rancière, sea raro: no sólo porque haya poco, sino porque enrarece lo sensible, lo separa de sí mismo y lo hace habitar por algo otro, lo vuelve indisponible. Por eso es un contrasentido entender la estética como es habitual sólo en términos de belleza, malentendiendo al mismo tiempo la belleza en el sentido de lo agradable. Lo bello, no es más que eso que se da allí donde hay libre apariencia. Pero libre apariencia, significa apariencia libre, algo que aparece y que no sirve, que no sirve no sólo a nada sino a nadie. De ahí que tan pocos

objetos sean estéticos en nuestras sociedades de mercancías y propaganda, de cálculos perpetuos de medios y de fines. Pero este no servir del arte en el régimen estético, no supone ninguna heroicidad particular del artista: es lo sensible de la obra lo que es susceptible de aparecer libremente, esto es, el color, la frase, el sonido, la línea, como si fueran algo más que color, frase, sonido, línea.

Sin embargo, esta rareza, esta separación, esta autonomía del arte en el régimen estético no comportan ninguna clausura, ni menos aún algún tipo de elitismo, frente a las vanas polémicas de aquellos defensores de un supuesto arte popular interesados ante todo en el embrutecimiento del gran número, y en fin en que cada uno esté en su sitio y tenga el arte que merece. Al contrario, nada más común que el sensible de excepción de la estética. El problema es que no hay nada que entender en la libre apariencia, sólo que sentir, pero sentir de otro modo, de ese modo libre, enrarecido, separado, de lo sensible de la obra de arte; lo que no evita que por todas partes crezcan los pedagogos que pretenden explicar lo que significa el arte moderno, tan supuestamente complejo. Pues sentir es lo más difícil, es lo más duro, es cambiar de cuerpo, en cierto modo, es adquirir nuevas pasiones. Ya que lo que se comunica aquí, y todo es común y todo se comunica en la obra de arte, no es sin embargo un contenido de saber. Ahora bien, esto no implica ninguna aproximación dionisiaca; sólo significa atender a la singularidad pensable de la cosa. El juicio estético, en Kant, esto es, lo implícito que hay cuando alguien dice «esto es bello», no nos informa en nada de la cosa. No es un juicio de conocimiento, no nos dice nada en cierto modo del objeto, pero sí nos dice algo del sujeto que lo enuncia. Ahora bien, no hay nada de individual o de particular en ese sujeto; si hay sujeto estético, es porque en el juicio estético se da en una forma de universalidad. Ahora bien, se trata aquí de una universalidad sin concepto, una universalidad de voces, como lo llama Kant. Y el juicio estético, es tanto más universal cuanto más singular, como muestra Gérard Lebrun. Pero el precio de esta universalidad sin concepto, la del libre juego del entendimiento y la sensibilidad, es el de la apariencia. Como dice una vez más Lébrun: lo que nos enseña el juicio estético, es que «se puede expresar sin *expresar nada*, ni vida interior ni aliento divino, sino solamente abriendo el paso a un sentido que no tendrá consistencia sino en el instante mismo en el que

<sup>10</sup> Rancière ha establecido con gran claridad la distinción entre poética y estética, en su conceptualización de los regímenes del arte, que reaparece una y otra vez en sus textos.

el destinatario crea captarlo, y se volverá quimérico, si se imagina que nos ha sido realmente comunicado»<sup>11</sup>.

Sin embargo, esta nada que se nos comunica en la libre apariencia trastoca en cierto modo todo, es lo que puede hacer «cambiar de cuerpo», sentir que un cuerpo puede estar hecho para otra cosa que para la servidumbre o la dominación, y sentir que algo así como un mundo es factible, esto es, un espacio en que los cuerpos no sólo obedezcan a la necesidad, a las relaciones determinadas de causa y efecto, y que los cuerpos de los seres de voluntad se asocien para otra cosa que para satisfacer intereses. Pues Kant también saca a relucir en el juicio estético una posibilidad inédita, ignorada por la tradición. Es la posibilidad de experimentar un placer puro, un placer desinteresado. Pero un placer puro, sólo significa un placer simple: no hay ningún componente moral aquí, tampoco ninguna distinción del tipo de placeres nobles o innobles. Se trata simplemente de un placer separado del deseo, de toda satisfacción de algún deseo, pero también de cualquier interés moral o práctico supuestamente más elevado. Un placer puro, que no se interesa por la «realidad» de su objeto, que no lo desea, que no tiene por qué encontrarlo bueno: esto es lo que experimentamos en el juicio estético, en la relación con la libre apariencia, cuando sentimos en nosotros una universalidad de voces.

## V

Es desde este punto desde donde podemos comenzar a elucidar más explícitamente en qué algo de la política se juega aquí, en qué la idea de la política se transforma desde el pensamiento estético. Pues Aristóteles, a la hora de determinar qué hace que un ser vivo pueda consagrarse a la política, establece una división que marcará toda una tradición. El hombre es un animal político, dice, porque es un animal lógico, un animal dotado de logos. Porque el hombre es un animal dotado de logos, puede discutir y expresarse mediante la palabra sobre lo justo y lo injusto, no como el resto de animales, que sólo pueden sentir, esto es, sólo son pasivos, sólo sufren, sólo logran expresar en su voz placer y dolor. Sin em-

bargo esta división aparentemente tan clara entre la palabra y la voz no impide que Aristóteles sostenga que los esclavos no son animales políticos; y es que si bien tienen acceso al logos, no lo poseen. Sólo tienen acceso por así decirlo a la parte pasiva del logos, la parte que les permite entender las órdenes de sus amos para obedecerlas, pero esto no les permite dar órdenes a su vez. De ahí procede el concepto de reparto de lo sensible en Rancière: incluso las divisiones más claras de la política no dejan de dar y de quitar partes. El reparto de lo sensible, es un *a priori* tanto simbólico como de la sensibilidad, un *a priori* de la experiencia: es lo que nos hace escuchar algunas voces como habitadas por la razón y otras como sólo expresando ruidos o sensaciones, es lo que delimita el ámbito de qué es visible y qué no lo es de algo compartido, de algo en común, y quién puede hablar sobre ello y quién no puede. Según Rancière, si el arte participa de la política, es reconfigurando precisamente el reparto de lo sensible, alterando las relaciones entre la voz y la palabra, lo que puede aparecer y lo que no, quién tiene parte y quién no la tiene, a la hora de decidir de lo común, de razonar sobre lo justo y sobre lo injusto<sup>12</sup>.

Ahora bien, cuando Kant descubre en el juicio estético la posibilidad de un placer puro, hay algo más. Pues el placer puro, es la posibilidad de un sentimiento universal, es la posibilidad de salir de sí mismo, esto es de sus intereses tanto patológicos como morales, de volverse otro, ya en el mero nivel del sentimiento. El placer puro postula un mundo por sí mismo, una unidad del mundo que no nos da la naturaleza: una comunidad universal de sentimiento, en relación con una apariencia, con una relación con la libre apariencia de las cosas. De ahí que el juicio estético reclame inmediatamente la adhesión de todos, y como Kant muestra en el análisis de sus antinomias, no sólo se discute sobre el gusto, sino que el gusto es aquello sobre lo que eminentemente se discute, a condición de separar el gusto de cualquier distinción en términos de buen o mal gusto, que la estética vuelve obsoleta. Un placer puro, una subjetivación estética, sólo depende de un gusto libre, un sentimiento librado a sí mismo y autónomo, que no sólo dice, cuando dice «esto

<sup>11</sup> Lebrun, *op. cit.*, pp. 630-631.

<sup>12</sup> Puede consultarse sobre esto tanto *La mésentente*, Galilée, Paris, 1994; como *Le partage du sensible*, La Fabrique, Paris, 2000. (En castellano: *El desacuerdo*, Nueva Visión, Buenos Aires; *La división de lo sensible*, Consorcio Salamanca, 2002).

es bello», yo quiero vivir así, en esta relación de excepción con lo sensible, sino que este yo que habla aquí, ya es un yo en común, ya es un yo que es otro y es otros<sup>13</sup>. Así, el juicio estético, nos dice que la unidad del mundo, que la unidad en el seno de una apariencia libre, en que la presencia puede desplegarse de otro modo que según la dominación, sólo es susceptible de darse en común. El juicio estético reclama entonces en un sentimiento universal la adhesión de todos a una libertad de lo sensible, a un mundo en que no hay jerarquía entre sentir y pensar, en el que sentir y pensar pueden relacionarse en igualdad. Es eso lo que el juicio estético pone en discusión, no los buenos o malos gustos de cada cual, que sólo interesan a cada cual.

Antes habíamos dicho que la política no consiste en encontrar la mejor manera de gobernar a los otros, ni en determinar cuál es la forma de estado más estable, ni en la lucha por el poder. Pero lo que hace ver la estética es que la política en su determinación más esencial no se juega siquiera en que un pueblo se dé unas leyes a sí mismo. Pues la ley no hace justicia a lo sensible sin hacerle a sí mismo violencia: no nos extrae del reino de la dominación. Pero que la política no se confunda con el orden de la ley y del derecho, no nos remite a la eternidad subyacente de la guerra de clases, como realidad fundamental de la política, una vez despejadas todas esas palabras aparentes o ideológicas: igualdad, libertad, fraternidad. Aunque es cierto que si estas palabras se remiten únicamente a la ley, sólo vemos en ellas la violencia particular que la funda convertida en derecho de vencedores. Como resumía perfectamente Benjamin citando a Anatole France: tanto a ricos como a pobres está prohibido por igual dormir bajo los puentes<sup>14</sup>.

La estética supone otra idea de la política, en la que lo sensible en cierto modo puede encontrar una justicia por sí mismo, pues lo sensible ya está habitado por ideas. Esto depende a su vez de este nuevo estatuto filosófico de la apariencia, que da una seriedad inaudita a las quimeras del arte, pues de ellas depende que vivamos en algo así como un mundo. Ahora bien, queda por

explicitar, una vez señalado que este elemento común buscado de la estética y la política tiene que ver con una conceptualización precisa de la apariencia, cómo se relaciona la política con ella.

Desde luego la política tiene sus propias quimeras, como sabemos: igualdad, libertad, fraternidad. Ahora bien, no hay política sin que algo común aparezca, y la política depende de las acciones y las palabras que hacen aparecer este común: de ahí que la política cree, como el arte. Pero que exista la política, depende de que este común que aparece sea inapropiable: es eso precisamente, lo que lo hace común. Si eso común es determinable por la ciencia, entonces la política no tendría ningún sentido: no habría entonces sino el gobierno de los sabios o expertos sobre los ignorantes. Pero no sólo eso: sino que no habría entonces espacio de apariencia para la política, no habría nada «público», según el nombre esotérico de la cosa. Pero cuenta ver claramente qué quiere decir lo público, lo común que aparece: ver en qué sentido lo público sólo puede ser una libre apariencia. Desde luego, como vemos por todas partes crecientemente hoy en día, lo que tiende a aparecer en el centro de la supuesta vida pública, no son más que supuestas necesidades que gobiernan todo y que sólo esperan ser obedecidas, a las que ninguna palabra ni acción podría oponerse: es lo que puede sintetizarse como necesidad económica. De ahí que lo público no sólo decrezca hoy en día, sino también todo espacio de apariencia para la política, y en fin todo mundo. Pero por eso es necesario insistir aquí que no tenemos mundo naturalmente, como no tenemos derechos naturalmente: hay que crearlos. El orden natural de las cosas, cuando no hay creación, es el declive de la necesidad, es aquel que impone que nada libre aparezca.

Ahora bien, el modo en que la política crea, depende de la operación esencial de una de sus quimeras propias: es la igualdad. Sólo desde la igualdad la política crea libre apariencia, sólo desde la igualdad la política puede hacer aparecer un común inapropiable, al que cualquiera tiene el mismo acceso. Que la igualdad sea la idea propia de la política, que sólo partiendo de la igualdad de cualquiera con cualquiera, idea quimérica, esto es, sin ningún fundamento «real» en las cosas, pero que al mismo tiempo hace emerger un espacio de libre apariencia en que las presencias pueden desplegarse, tal vez nadie como Hannah Arendt lo haya sentido con más fuerza. Podemos entenderlo con un ejemplo

<sup>13</sup> «Desde el momento en que juzga, el sujeto de gusto no expresa nada, salvo la certidumbre que, desde ese momento, no podemos pensar sino *en común* con otros»: Lebrun, *op. cit.*, p. 568.

<sup>14</sup> Nos referimos al texto del joven Walter Benjamin *Para una crítica de la violencia*, incluido en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos: Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 1998.

muy simple, del artículo *El declive del Estado-nación y el final de los derechos del hombre*: «Si un negro en una comunidad de blancos es considerado como negro y nada más, pierde con su derecho a la igualdad esa libertad de acción que es específicamente humana; todos sus actos serán explicados como consecuencias ‘necesarias’ de alguna cualidad ‘negra’; se habrá vuelto un espécimen de una especie animal, llamada hombre<sup>15</sup>». Y Arendt podría haber dicho igualmente obrero, o mujer, o pueblo, o árabe, o judío, o inmigrante, etc. De ahí que no sólo no haya ningún conflicto entre igualdad y libertad, sino que sólo desde la igualdad, desde la idea quimérica de igualdad, puede darse algo así como una libre apariencia, esa espesura singular que trabaja la apariencia permitiendo que presencias se desplieguen en ella libremente: que se hable, y que no sea el interés o la necesidad la que hablen, sino una palabra igual a toda otra que hace aparecer un común inédito; que se actúe, y que este actuar no sea mandar sobre otros ni obedecer a los otros, sino crear una relación nueva entre los sujetos, que interrumpe la transmisión de órdenes. La apariencia libre que la igualdad crea, es ese espacio de potencia, en que las palabras no cuentan por quién las diga sino por el común que revelan, en la que las acciones no se miden por su eficacia sino por los posibles inéditos e imprevisibles que trazan en el espacio y el tiempo. Tanto es más libre la apariencia, tanto mayor la espesura de este espacio, tanto es más rico el mundo, tantos más posibles inéditos alberga, tanta más presencia puede desplegarse en él, venga de donde venga. Eso es lo que hay en juego, en el elemento estético-político, en la libre apariencia.

Ahora bien, que la política tenga que ver con esa creación colectiva desde la idea de igualdad de un espacio de libre apariencia, esto no vuelve

a la política más elitista que al arte. Al contrario lo que históricamente ha creado espacios de libre apariencia, han sido las luchas de los excluidos, de los explotados o dominados, por su emancipación. Son estas luchas políticas las que introducen la universalidad en la historia. Son las luchas por el derecho de los sin derecho, por la parte de los sin parte. Pero estas luchas, son las que identifican el derecho de los sin derecho con el derecho de todos, la parte de los sin parte con la parte de todos. De ahí que por ejemplo el proletariado en Marx no sea por ejemplo la clase de los obreros opuesta a la clase de los burgueses, sino la clase de los sin clase. Y de ahí que la subjetivación política tenga la forma de: no somos nada, y por eso precisamente somos todo, por eso somos la humanidad. Ahora bien, este tipo de silogismos políticos que identifican la parte de los sin parte con el todo son los que lo que Rancière llama «la policía» no puede entender<sup>16</sup>. La lógica de la policía, es la que quiere que las partes estén bien contadas, los nombres sean exactos y los conflictos de intereses bien definidos, que cada uno hable y actúe siempre según el lugar que representa en la sociedad, y que no se mueva de su sitio. La lógica de la policía entiende tan poco la estética como la política: quiere realidades, no apariencias. Esta lógica reina hoy ampliamente: también en el trabajo de muchos artistas y militantes.

Sin embargo, que la apariencia no sólo no sea desdeñable sino que haya algo que se juega en ella de extremadamente serio, que tenga un estatuto filosófico positivo y que por tanto sea pensable, que este pensamiento se decline de un modo determinado tanto en la estética como en la política, que las obras y las acciones puedan entonces crearla y abrir entonces algo así como un mundo, eso es lo que esperamos haber contribuido aquí a mostrar.

<sup>15</sup> *The Decline of the nation-State and the end of the rights of man* en Hannah Arendt, *The origins of totalitarianism*, Harvest Harcourt, New York London, 1976, p. 385.

<sup>16</sup> Puede consultarse una síntesis de la concepción rancièriana de la política, pensada en oposición a la policía, en *Dix thèses sur la politique*, incluido en Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, La Fabrique, Paris, 1998. (En castellano: *En los bordes de lo político*, La Cebra, Buenos Aires)