

***Desidentificación  
y experimentación  
política***



# La dimensión estética: estética, política, conocimiento

*The Aesthetic Dimension: Aesthetics, Politics, Knowledge*

**Jacques Rancière**

Universidad París 8 - Vincennes Saint Denis, París, Francia

Traducción del inglés

**Laura Esperanza Venegas Piracón**

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia

levenegasp@una.edu.co

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

**Fecha de recepción:** 15 de octubre de 2014. **Fecha de aprobación:** 25 de noviembre de 2014.



Este artículo está publicado en acceso abierto bajo los términos de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 Colombia.

### Resumen

Partiendo de la filosofía de las facultades de Kant para comprender la estética como la capacidad de darle sentido a un sentido dado, este artículo identifica y elabora el concepto de disenso como una perturbación de la relación normal entre sentido y sentido, que produce un suplemento excesivo en relación con las partes que constituyen el sentido dado. La cuestión es cómo interpretar este suplemento. A través de una definición de heteronomía ética y de heterotopía estética como dos interpretaciones posibles y opuestas, en este texto se elabora un concepto de política como una reconfiguración disensual de las texturas sensibles de la sociedad, vinculado con un principio anárquico de la democracia. Al criticar la idea de Derrida de la democracia por venir como una interpretación ética del suplemento, se acude a la dimensión estética de la política como una escenificación del disenso, como un conflicto de diferentes mundos sensibles para enfrentar temas como conocimiento, filosofía y la figura política del *demos*.

*Palabras clave:* conocimiento, democracia, ética, política, estética.

### Abstract

Turning to Kant's philosophy of the faculties in order to understand aesthetics as the capacity of making sense of a sense given, this article identifies and elaborates a concept of dissensus as a perturbation of the normal relation between sense and sense that produces an excessive supplement to the parts making up the sense given. The question is how to interpret this supplement. Through the definition of ethical heteronomy and aesthetical heterotopia as two possible and opposed interpretations, this text elaborates a concept of politics as a dissensual reframing of the sensible textures of society, related to an anarchic principle of democracy. Criticizing Derrida's idea of democracy to come by linking it to an ethical interpretation of the supplement, this article turns to the aesthetic dimension of politics as a staging of a dissensus, as a conflict of different sensory worlds, in order to tackle themes such as knowledge, philosophy and the political figure of the *demos*.

*Keywords:* knowledge, democracy, ethics, politics, aesthetics

**¿Cómo debemos entender el sintagma de mi título?** Obviamente no se trata de que la política o el conocimiento deban adoptar una dimensión estética o deban estar basados en el sentido, la sensación, o la sensibilidad. Ni siquiera es una cuestión de afirmar que están basados en lo sensible o que lo sensible es político como tal. A lo que se refiere la estética no es lo sensible. Es, en cambio, a cierta modalidad, cierta división de lo sensible. Esta expresión puede ser comprendida, al menos inicialmente, volviendo al texto que delimitó el espacio de la estética, aunque el término allí nunca fue usado como sustantivo. Me refiero, obviamente, a la *Crítica del juicio* de Kant, que usaré como hilo conductor en la construcción de un concepto de estética tentativamente más comprensivo. Por ahora sólo deseo extraer de ese texto los tres elementos básicos que conforman lo que yo llamo una división de lo sensible: Primero, hay algo dado, una forma provista de sentido –por ejemplo, la forma de un palacio como es descrito en la segunda sección del texto de Kant. Segundo, la aprehensión de esta forma no es sólo una cuestión de sentido; en cambio, el sentido mismo es duplicado. La aprehensión pone en juego cierta relación entre lo que Kant llama facultades: entre una facultad que ofrece lo dado y una facultad que crea algo a partir de ello. Para estas dos facultades la lengua griega tiene un solo nombre: *aesthesis*, la facultad del sentido, la capacidad tanto de percibir lo dado como de darle sentido.

Dar sentido a un sentido dado –nos dice Kant– es algo que se puede hacer por tres vías. Dos de las tres vías definen un orden jerárquico. En la primera de estas, la facultad de significación impera sobre la facultad que transmite las sensaciones; el entendimiento enlista los servicios de la imaginación con el fin de subordinar el sentido dado. Este es el orden del conocimiento. Este orden define cierta perspectiva del palacio; el palacio es visto como la realización de una idea impuesta en el espacio y en las materias primas, como en un plano elaborado por un arquitecto. Este plano mismo se aprecia en función de su idoneidad para los fines de la edificación. En la segunda vía para dar sentido, en contraste, la facultad de la sensación toma el mando por encima de la facultad del conocimiento. Esta es la ley del deseo, que ve el palacio como un objeto de orgullo, envidia o desdén.

Hay una tercera vía en la que es posible ver el palacio, una vía que no lo ve ni lo aprecia como un objeto de conocimiento ni tampoco como un objeto de deseo. En este caso, ninguna facultad impera sobre otra; el “o este o aquél” ya no funcionan aquí. Las dos facultades concuerdan una

con otra sin ningún tipo de subordinación. El espectador puede pensar que la magnificencia del palacio es pura futilidad, puede contrastar su pompa y vanidad con la miseria de los pobres o el sudor de los trabajadores que lo construyeron por bajos salarios. Pero este no es el punto. Lo que está en juego aquí es la especificidad de una división de lo sensible que escapa a la relación jerárquica entre una facultad alta y una baja, esto es, que escapa en la forma de un “ni este ni aquel” *positivo*.

Resumamos los tres puntos. Primero, una división de lo sensible significa una cierta configuración de lo dado. Segundo, esta configuración de lo dado entraña una cierta relación entre sentido y sentido, que puede ser conjuntiva o disyuntiva. Cuando es conjuntiva, obedece a un cierto orden de subordinación entre facultades, una cierta manera de jugar el juego según reglas establecidas. Cuando es disyuntiva, la relación no tiene regla. Tercero, la conjunción o disyunción es también una cuestión de jerarquía: o bien hay una jerarquía entre las facultades, que también puede ser anulada; o no hay jerarquía, y en tal caso hay una facultad cuyo poder propio emana del rechazo de la relación jerárquica. Este rechazo de la relación jerárquica entre facultades que dan sentido supone una cierta neutralización de la jerarquía social. Lo anterior es sugerido en la segunda sección de la *Crítica del juicio* a través del ejemplo del palacio, y es subrayado luego en la sexta sección, donde se atribuye al *sensus communis* estético un poder de reconciliación entre principios y clases. Algunos años más tarde, Schiller también lo explicaría minuciosamente en su interpretación política de la experiencia estética como la neutralización de la oposición entre el impulso formal y el impulso sensible. Al traducir el juego de las facultades en una tensión, entre impulsos, Schiller les recuerda a los lectores de Kant lo que está en juego. Antes de convertirse en facultades que cooperan para formar juicios, el *entendimiento* y la sensibilidad designaron las partes del alma, la mejor parte, la parte líder de la inteligencia que tiene el poder de medir, y la parte subordinada o rebelde de la sensibilidad que sólo conoce la descarga de la sensación y el estímulo del deseo. Como lo destacó Platón, la repartición del alma individual fue una división del alma colectiva, y a su vez una división de clases en la ciudad; la clase de la inteligencia y la medida destinada a gobernar, mientras que la clase de la sensación, el deseo y la ilimitación, es naturalmente rebelde frente al orden de la inteligencia al cual debe estar sometida. La experiencia estética es un suplemento de esta partición, un tercer término que no puede ser descrito como una parte sino como una actividad de redistribución, una actividad que toma la forma de una neutralización.

A lo que llamo dimensión estética es a esto: el conteo de un suplemento a la parte que no puede ser descrita como una parte en sí misma. Es otro tipo de relación entre sentido y sentido, un suplemento que revela y neutraliza la división en el corazón de lo sensible, llamémoslo un *disenso*. Un disenso no es un conflicto, es una perturbación de la relación normal entre sentido y sentido. La relación normal, en términos platónicos, es la dominación del mejor sobre el peor. Durante el juego esta es la distribución de dos poderes opuestos y complementarios en un modo en el que la única perturbación posible es la lucha del peor contra el mejor –por ejemplo, la rebelión de la clase democrática del deseo, contra la clase aristocrática de la inteligencia. En este caso no hay disenso, no hay perturbación del juego. Sólo hay un disenso cuando la oposición misma es neutralizada.

Esto significa que *neutralización* no es en lo absoluto equivalente a *pacificación*. Al contrario, la neutralización de la oposición entre las facultades, las partes del alma, o las clases de la población es la escenificación de un exceso, un suplemento que produce una forma más radical de ver el conflicto. Pero hay dos formas de entender este exceso. Así como hay dos formas de pensar las cuestiones de conflicto –una consensual y una disensual–, también hay dos formas de pensar la naturaleza del disenso y la relación entre consenso y disenso. Este punto es decisivo. Hay dos formas de interpretar cuestiones de consenso y disenso, una ética y una estética.

La *ética* debe ser entendida a partir del sentido original de *ethos*. *Ethos* primero significó *morada* antes de significar la forma de ser que se adapta a una morada. La ley ética primero es la ley que se basa en una ubicación. Una relación ética, de hecho, también puede ser entendida de dos formas diferentes, según se considere la determinación interna de la ubicación o su relación con su exterior. Empecemos por lo interno. La ley de lo interno es duplicada. *Ético*, en primera instancia significa que uno interpreta una esfera de la experiencia como la esfera del ejercicio de una propiedad o de una facultad que se posee en común con todos aquellos que pertenecen a una ubicación. Hay poesía, nos dice Aristóteles, porque los hombres difieren de los animales en su elevado sentido de la imitación; todos los hombres son capaces de imitar y de complacerse en la imitación. En el mismo sentido, hay política porque los hombres no sólo comparten la propiedad animal de la voz que expresa placer o dolor, sino que también comparten el poder específico del logos que les permite revelar y discutir lo que es útil y lo que es nocivo, e incluso también lo que es justo y lo que es injusto.

Como es bien sabido, pronto se hizo evidente que esta propiedad común no es compartida por todo el mundo; hay seres humanos que no son del todo seres humanos. Por ejemplo, dice Aristóteles, los esclavos tienen la *aisthesis* de lenguaje (la capacidad pasiva de entender palabras), pero no tienen la *hexis* del lenguaje (el poder activo de declarar y discutir lo que es justo o injusto). De forma más general, siempre es debatible si una secuencia de sonidos producida por una boca es discurso articulado o la expresión animal de placer o de dolor. En tal caso, lo ético universal usualmente es duplicado por un principio ético de discriminación. La ubicación común incluye en su topografía diferentes ubicaciones que implican diferentes modos de ser; el lugar de trabajo, según Platón, es un lugar donde el trabajo no espera, lo que significa que el artesano no tiene tiempo de estar en otro lugar. Dado que no tiene lugar para estar en otra parte, el artesano no tiene capacidad para entender la relación entre los diferentes lugares que conforman una comunidad, lo que significa que no tiene inteligencia política. Esta relación puede ser invertida. En la medida en que el artesano es un hombre de necesidad y deseo, no tiene sentido de la acción común y por lo tanto no puede estar en ninguna otra parte distinta al lugar donde se producen los objetos de deseo y de consumo. Este es el círculo ético que ata una ubicación, una ocupación y la aptitud –equipo sensorial– que está orientada hacia estas. La ley ética es así una ley de diferenciación entre la clase de la sensación y la clase de la inteligencia. Para resumir, la ley ética, considerada como la ley interna, es una división de lo sensible que combina –según diferentes formas de proporcionalidad– el compartir una capacidad común y la distribución de capacidades alternativas.

Pero la ley del *ethos* puede también configurarse como la ley de lo externo. Después del análisis de Aristóteles sobre la comunidad humana básica y antes de su afirmación sobre el animal político en *La política*, evoca y descarta brevemente la figura de un sujeto que está sin polis; se trata de un ser que es inferior o superior al hombre –un monstruo o una divinidad tal vez– un ser que es *azux*, que no puede estar en relación con ningún ser como él, que necesariamente está en guerra. Pero lo que Aristóteles describe brevemente como la figura de un extranjero (*outsider*) puede ser invertido como la figura de lo inconmensurable o lo insustituible, donde todo lo que es medible o sustituible, conectado acorde a una ley de distribución, tiene que adoptar su ley bajo el riesgo de ser cancelado por esta. Como lo sabemos, una figura semejante ha sido revivida en las últimas décadas en diferentes formas: la ley del Otro, la Cosa, lo sublime, etcétera.



Esto es a lo que llamo la interpretación ética de las cuestiones de consenso y disenso, la interpretación ética de lo común y su suplemento. La dimensión estética es otra interpretación de esto, una interpretación que descarta tanto la ley interna de distribución como la ley de un incommensurable exterior. La dimensión estética ocasiona un desmantelamiento de la legalidad ética, esto es, un desmantelamiento de la complementariedad ética de los tres términos: la regla del *ethos* común, la regla de la distribución de las partes alternativas, y el poder del monstruo que está fuera de la regla. También podría ser descrito como la distribución ética del mismo, el diferente y el Otro. En oposición a esta distribución, la forma general de la configuración estética puede ser descrita como que no es el Otro, el incommensurable, sino más bien la redistribución de lo mismo y de lo diferente, la división de lo mismo y la desestimación de la diferencia. La configuración estética repite los términos de la diferencia de manera que los neutraliza y hace de esta neutralización la escenificación de un conflicto que está en exceso con respecto a la distribución consensual. Tal exceso no puede ser calculado según las reglas consensuales de distribución, sin embargo, no obedece a la regla de una otredad incommensurable. La diferencia entre estos dos excesos es la diferencia entre la heteronomía ética y la heterotopía estética.

Permítanme ilustrar estas afirmaciones mediante la descripción de lo que he llamado la política de la estética, la estética de la política, y la estética del conocimiento. En cada uno de estos campos es posible diferenciar la perspectiva estética de las dos formas de una perspectiva ética. Empecemos por lo que llamo la política de la estética, que significa la forma en la que la experiencia estética –como una reconfiguración de las formas de visibilidad e inteligibilidad de la práctica y recepción artísticas– interviene en la división de lo sensible. Con el fin de comprender esto, volvamos a mi punto de partida, esto es, al análisis de Kant sobre lo bello como la expresión de un “ni esto, ni aquello”, es decir, que el objeto del juicio estético no es objeto de conocimiento ni objeto de deseo. En la traducción política que hizo Schiller, este “ni esto, ni aquello” fue interpretado como la desaparición de la oposición ética entre la clase de los que saben y la clase de los que desean, así, delimitar una política de la estética ha sido controvertido en dos formas de crítica ética. Por un lado, está la crítica sociológica, que vio una ignorancia de la ley social del *ethos*. El trabajo de Pierre Bourdieu encarna este tipo de crítica, argumentando que la perspectiva de un juicio estético como un juicio independiente de todo interés, equivale a una ilusión o a una mistifica-

ción. El juicio estético desinteresado es el privilegio de sólo aquellos que pueden abstraerse –o que creen que pueden abstraerse– de la ley sociológica que adjudica a cada clase social los juicios de gusto que corresponden a su *ethos*, es decir, a la manera de ser y de sentir que su condición les impone. El juicio desinteresado de la belleza formal del palacio está de hecho reservado para aquellos que no son ni los propietarios del palacio ni sus constructores. Este juicio es el del intelectual pequeñoburgués quien, libre de las preocupaciones del trabajo o el capital, puede permitirse adoptar la posición del pensamiento universal y del gusto desinteresado.

Su excepción, sin embargo, confirma la regla según la cual los juicios de gusto son, de hecho, juicios sociales incorporados que traducen un *ethos* socialmente determinado. Tales juicios son parte de la mistificación que esconde la realidad del determinismo social y que ayuda a evitar que las víctimas del sistema obtengan acceso al conocimiento que las podría liberar.

Por otro lado, la forma opuesta de la crítica ética ha sido pronunciada por Jean-François Lyotard, para quien también el juicio desinteresado es una ilusión filosófica. Este monstruo lógico –argumenta él– intenta traducir en términos de armonía clásica la pérdida de cualquier forma de correspondencia entre las normas de lo bello y un público socialmente determinado de conocedores de arte. Este monstruoso enlucimiento de un mundo perdido de armonía, oculta la verdadera esencia del arte moderno, que con todo está explicado minuciosamente en la crítica de Kant: el trabajo del arte moderno obedece a la ley de lo sublime, la ley de una desproporción, de una ausencia de cualquier medida común entre lo inteligible y lo sensible.

En una primera etapa, Lyotard identifica esta desproporción con el poder abrumador de la cuestión de la sensación: lo singular, la calidad incomparable de un tono o de un color, de “el grano de una piel o una madera, la fragancia de un aroma”. Pero en una segunda etapa borra todas esas diferencias sensoriales,

[t]odos estos términos son intercambiables. Designan todo el acontecimiento de una pasión, de un padecer para el cual el espíritu no habrá sido preparado, que lo dejará desamparado y del que no conserva más que el sentimiento, angustia y júbilo, de una deuda oscura. (Lyotard, 1998; 145)

Todas las diferencias del arte se resumen en una y la misma cosa: la dependencia de la mente en el evento de un choque sensorial indomable,

y este choque aparece a su vez como el signo de la servidumbre radical, el signo de la deuda infinita de la mente con una ley del Otro que puede ser el mandamiento de Dios o el poder del inconsciente. En alguna otra parte he intentado analizar este giro ético que pone a lo sublime en el lugar de una neutralización ética y mostrar que esto supuso un vuelco completo del concepto kantiano de lo sublime. No resumiré ese análisis aquí. En lo que me gustaría concentrarme es en el centro de la operación: Lyotard descarta la heterotopía de lo bello en favor de la heteronomía de lo sublime. El resultado es el mismo del de la crítica sociológica, aunque está hecha desde un ángulo muy diferente. En los dos casos, el potencial político de la heterotopía es reducido a una mera ilusión que esconde la realidad de una subyugación.

Esto puede ilustrarse mediante un ejemplo: Durante la Revolución Francesa de 1848, hubo un periodo breve en el que florecieron periódicos obreros. Uno de estos, *Le Tocsin des travailleurs* (El rebato de los trabajadores), publicaba series de artículos en los que un carpintero describía el día de trabajo de un compañero carpintero, ya fuere en el taller o en la casa en donde se encontrara poniendo el piso. Aunque lo presenta como una especie de diario, para nosotros, se parece más a una paráfrasis personalizada de la *Crítica del Juicio* y particularmente al segundo párrafo que explica detalladamente el desinterés del juicio estético. Kant documentó el desinterés con un ejemplo del palacio que debe ser observado y apreciado sin considerar su uso social o su significación. Es así como el carpintero lo traduce en su propia narración:

Believing himself at home, he loves the arrangement of a room so long as he has not finished laying the floor. If the window opens out onto a garden or commands a view of a picturesque horizon, he stops his arms a moment and glides in imagination towards the spacious view to enjoy it better than the possessors of the neighbouring residences. (Gauny, 1989, p. 81)

Este texto parece representar exactamente lo que describe Bourdieu como ilusión estética. Y el carpintero mismo lo reconoce cuando habla de creencia e imaginación y opone su goce a la realidad de las posesiones.

Pero no es accidental que este texto aparezca en un periódico revolucionario de obreros, donde la creencia estética o la imaginación significan algo muy preciso: la desconexión entre la actividad de las manos y la de la mirada. La mirada en perspectiva ha sido muy asociada a la maestría y a la majestuosidad. Pero en este caso es reapropiada como un medio para trastocar la adecuación de un cuerpo y un *ethos*. Esto es

lo que el desinterés o la indiferencia implican: el desmantelamiento de cierto cuerpo de experiencia que fue considerado como apropiado para un *ethos* específico, el *ethos* del artesano que sabe que el trabajo no espera y cuyos sentidos están enfocados en su falta de tiempo.

Ignorar a quién efectivamente pertenece el palacio, la vanidad de los nobles y el sudor de la gente implicados en el palacio, es la condición del juicio estético. De ninguna manera es esta ignorancia la ilusión que oculta la realidad de la posesión. En su lugar, es el medio para construir un nuevo mundo sensible, un mundo de igualdad dentro del mundo de posesión e inequidad. Al estar en un periódico revolucionario, esta descripción estética está en su lugar adecuado, ya que este desmantelamiento del cuerpo de experiencia del trabajador es la condición para que este adquiera una voz política.

La ignorancia estética, por tanto, neutraliza la distribución ética en la medida en la que divide la alternativa simple establecida por el sociólogo: o se es ignorante y subyugado, o se posee el conocimiento y se es libre. Esta alternativa sigue estando atrapada en el círculo platónico, el círculo ético según el cual quienes tienen el equipo sensible, idóneo para el trabajo que no espera, son incapaces de obtener el conocimiento de la máquina social. La ruptura de este círculo sólo puede ser estética, y consiste en la disyunción entre el equipo sensible y los fines a los que debe servir. El carpintero coincide con Kant en un punto decisivo: la singularidad de la experiencia estética es la singularidad de un *como-si*. El juicio estético actúa *como-si* el palacio no fuera un objeto de posesión y de dominación, el carpintero actúa *como-si* tuviera la perspectiva; este *como-si* no es una ilusión, es la redistribución de lo sensible, una redistribución de los roles que supuestamente juegan la facultad alta y la baja, la clase alta y la baja. Y así es la respuesta a otro *como-si*: el orden ético de la ciudad, según Platón, debe ser visto como si Dios hubiera puesto oro en las almas de los hombres que fueron destinados a gobernar y hierro en las almas de los que fueron destinados a trabajar y a ser gobernados. Era una cuestión de creencia. Obviamente Platón no pedía que los trabajadores adquirieran la convicción interior de que una deidad verdaderamente había fundido hierro en sus almas y oro en las almas de los gobernantes. Bastaba con que lo sintieran, esto es, que usaran sus brazos, sus ojos y sus mentes *como-si* fuera cierto. Y así lo hacían, aún más cuando dicha mentira sobre encajar, efectivamente encajaba en la realidad de su condición. El ordenamiento ético de las ocupaciones sociales ocurre últimamente en el modo de un *como-si*. La ruptura estética rompe este orden construyendo otro *como-si*.

Este breve análisis nos conduce a lo que llamo la estética de la política. Aquí también la alternativa está entre una perspectiva ética y una estética. La razón a favor de la alternativa es simple: la política no es primariamente un asunto de leyes y de constituciones, más bien, es una cuestión de configurar la textura sensible de la comunidad para la cual dichas leyes y constituciones tienen sentido.

¿Qué objetos son comunes? ¿Qué sujetos están incluidos en la comunidad? ¿Qué sujetos son capaces de ver y de expresar lo que es común? ¿Qué argumentos y prácticas son considerados argumentos y prácticas políticas? Y así sucesivamente.

Consideremos la noción política más común en nuestro mundo, la noción de democracia. Hay una perspectiva ética consensual sobre la democracia, la perspectiva de la democracia como un sistema de gobierno basado en una forma de vida: la forma de la libertad determinada por el libre mercado. La perspectiva que ve una correspondencia entre una forma de vida económica, un sistema de instituciones y un conjunto de valores ha sido favorecida a medida que la democracia se ha presentado como lo opuesto al totalitarismo. Como sabemos, esta favorabilidad ha disminuido drásticamente durante la última década. Por una parte, los gobiernos y los hombres de Estado reclaman que la democracia es ingobernable, que es traicionada por un enemigo que no es otro que la democracia misma. Al mismo tiempo, los intelectuales reclaman que la democracia es el poder de los consumidores individuales independientemente del bien común, un poder que no solamente traiciona al buen gobierno sino que también traiciona a la civilización y de modo más general a la especie humana. No estamos obligados a tomar esos argumentos en su valor nominal. Lo que importa es que en la medida que explotan la perspectiva consensual de la democracia oponiendo gobierno democrático a sociedad democrática, nos obligan a considerar una disyunción en el corazón de la democracia y a considerar que tal disyunción es posiblemente la característica no de un régimen político malo, sino de la política misma.

En otras palabras, la actual crítica a la democracia señala un disenso en el corazón de la política. El disenso es mayor que el conflicto entre una parte y otra, entre el rico y el pobre o entre los gobernantes y los gobernados. Más bien, es un suplemento al juego consensual simple de la dominación y la rebelión. ¿Cómo deberíamos entender este suplemento? Una vez más, puede ser entendido desde un punto de vista estético o desde uno ético.

Entender el disenso desde un punto de vista estético es entenderlo desde un punto de vista que neutraliza la regla ética de la distribución de poder. Como lo mencioné antes, la regla ética es de hecho duplicada: la propiedad común es duplicada por capacidades alternativas. De acuerdo con esta regla, el poder es el ejercicio de cierta cualificación de algunos sobre aquellos que no la poseen. Aquellos que ejercen el poder tienen la potestad de hacerlo porque son los sacerdotes de Dios, los descendientes de los fundadores, los primogénitos, los mejores parientes, los más sabios, los más virtuosos, y así sucesivamente. Es lo que he llamado el círculo del *arkhè*, la lógica según la cual el ejercicio del poder está anticipado en la capacidad de ejercerlo, y esta capacidad a su vez es verificada por su ejercicio. He afirmado que el suplemento democrático es la neutralización de esa lógica, la abolición de cualquier disimetría de posiciones, es lo que significa la noción de un poder del *demos*. El *demos* no es la población, tampoco es la mayoría, o las clases bajas, está hecho de aquellos que no tienen ninguna cualificación particular, ninguna aptitud ligada a su ubicación o a su ocupación, ninguna aptitud para gobernar en lugar de gobernados, ninguna razón para ser gobernados en lugar de gobernar. La democracia es este principio asombroso: aquellos que gobiernan lo hacen sobre la base de que no hay ninguna razón por la cual haya algunos que deban gobernar a otros excepto por el hecho de que no hay ninguna razón. Ese es el principio anárquico de la democracia, la unión disyuntiva del poder y del *demos*. La paradoja es que ese principio anárquico de la democracia termina siendo el único fundamento para la existencia de algo como una comunidad política y un poder político. Hay una variedad de poderes éticos que trabajan al nivel de lo social: en familias, tribus, escuelas, talleres, etc.; los padres con los hijos, los mayores con los menores, los ricos con los pobres, los profesores con los alumnos, y así sucesivamente, pero dado que la comunidad está hecha a partir de la conjunción de esos poderes y dado que es gobernada en su totalidad según uno o una combinación de esos poderes, esta todavía no es política. Para que cualquier comunidad sea política debe haber un principio más, otro derecho más, que justifique a todos los demás, y sólo hay un principio superior a todos los demás: el principio democrático o de derecho, la cualificación de aquellos que no tienen cualificación.

Esta es mi comprensión del suplemento democrático: el *demos* es un suplemento a la colección de las diferenciaciones sociales. Es la parte suplementaria hecha de aquellos que no tienen cualificación, que no están contados como unidades en su conteo. Lo he denominado la parte de los

que no tienen parte, no significa los oprimidos, significa cualquier persona. El poder del *demos* está en el poder de quien sea, es el principio de la sustituibilidad infinita o indiferencia a la diferencia, de la negación de cualquier principio de disimetría como la base de la comunidad. El *demos* es el sujeto de la política en la medida en que es heterogéneo al conteo de las partes de una sociedad, es un *heteron*, pero un *heteron* de un tipo específico ya que su heterogeneidad es equivalente a la sustituibilidad. Su diferencia específica es la indiferencia a la diferencia, la indiferencia a la multiplicidad de diferencias –lo que significa desigualdades– que configuran un orden social.

La heterogeneidad democrática significa la unión disyuntiva de dos lógicas. Eso que usualmente es designado como lo político está hecho de lógicas antagónicas: por una parte, hay hombres que gobiernan a otros porque son –o juegan el papel de ser– el mayor, el más rico, el más sabio, y así sucesivamente, porque están autorizados a gobernar a aquellos que no tienen su estatus o su competencia. Hay modelos y procedimientos para gobernar que están basados en cierta distribución de lugar y de competencia. Esto es a lo que llamo la regla de la policía. Pero, por otra parte, ese poder tiene que ser complementado por un poder adicional. En la medida en la que un poder es político, los gobernantes gobiernan sobre la base última de que no hay razón por la cual ellos deban gobernar. Su poder descansa en su misma ausencia de legitimidad. Esto es lo que significa el poder del pueblo: el suplemento democrático es aquel que hace que la política exista como tal.

Se pueden extraer algunas consecuencias a partir de lo anterior, con respecto al modo de existencia del *demos*. Por una parte, el poder del *demos* no es otra cosa que la diferencia interior que legitima y deslegitima a la vez cualquier institución estatal o práctica de poder. Como tal, es una diferencia evanescente que es incesantemente anulada por el funcionamiento oligárquico de las instituciones. Es por esto que, por otra parte, este poder debe ser constantemente recreado por sujetos políticos, es decir, sujetos constituidos a través de un proceso de enunciación y manifestación que juega el papel del *demos*. ¿Qué significa jugar el papel del *demos*? Significa retar la distribución de las partes, lugares y competencias a través de la unión de un daño particular, hecho a un grupo específico, con el daño hecho a cualquiera por la distribución policial –la negación que la policía hace de la capacidad de cualquier persona. Esto es lo que significa un disenso político. Un disenso pone dos mundos –dos lógicas heterogéneas– en el mismo escenario, en el mismo

mundo: es una conmensurabilidad de los inconmensurables, lo que a su vez significa que el sujeto político actúa a la manera de un *como-si*; actúa como si hubiera *demos*, es decir, como el todo hecho con los que no se pueden contar como partes cualificadas de la comunidad. Esta es la dimensión estética de la política: la escenificación de un disenso –de un conflicto de mundos sensoriales– por parte de sujetos que actúan como si fueran el pueblo, el cual está hecho con el incontable conteo de los que son cualquier persona.

Cuando un grupo pequeño de manifestantes se toma las calles con la bandera “Nosotros somos el pueblo” –como lo hicieron en Leipzig en 1989– ellos mismos saben que no son el pueblo, pero crean el colectivo abierto de aquellos que no son el pueblo, que está incorporado en el Estado y ubicado en sus oficinas. Juegan el papel de la colección incontable de aquellos que no tienen una capacidad específica de gobernar o de ser gobernados.

Esto es a lo que llamo la comprensión estética del suplemento democrático, lo que equivale a una comprensión política. Pienso que podemos oponerla a la perspectiva ética del suplemento, la cual está representada en el concepto de democracia por venir de Derrida. Pero mis observaciones no deberían ser malinterpretadas, soy consciente de que Derrida también se ocupaba en la elaboración de un concepto de democracia que rompiera la perspectiva ético-consensual de la democracia como la forma de gobernar y la forma de ser de los países más ricos. También soy consciente de que su búsqueda de un nuevo concepto de democracia era parte de su compromiso con un número de luchas en contra de diversas formas de opresión alrededor del mundo. Reconozco su compromiso práctico y teórico con los principales temas de la democracia. No obstante, pienso que se puede decir que el concepto de democracia por venir no es un concepto político sino que es un concepto ético. La democracia por venir no es, para Derrida, el suplemento estético que hace que la política sea posible. Es un suplemento a la política. Y esto es así, por cuanto la democracia de Derrida es de hecho una democracia sin *demos*; lo que está ausente en su perspectiva de la política es la idea del sujeto político, de la capacidad política. La razón de esto es simple. Hay algo que Derrida no puede aprobar, principalmente, la idea de la neutralización (o sustituibilidad) de la indiferencia a la diferencia o de la equivalencia del mismo y el otro. Consecuentemente, lo que no puede aceptar es el juego democrático del *como-si*. Desde este punto de vista sólo puede haber una alternativa: o la ley de lo mismo, la ley de la autonomía, o la ley de lo otro, la ley de la heteronomía.



A lo que llamo la ley del mismo puede ser encarnada por dos nociones que Derrida usa para caracterizar la perspectiva consensual de la política: soberanía y hermandad. Derrida aprueba sin discusión la idea –aceptada ampliamente– de que la esencia de la política es la soberanía, lo cual es un concepto de ascendencia teológica. La soberanía, de hecho, se remonta al Dios todopoderoso, Dios se la dio a los reyes, y el pueblo democrático la obtuvo, a su vez, cuando decapitaron a sus reyes. Los conceptos políticos son conceptos teológicos que no han sido lo suficientemente secularizados. Según esta perspectiva el concepto del *demos* no puede tener ninguna especificidad, se reduce al concepto de soberano, un sujeto autodeterminado que es homogéneo a la lógica de soberanía que sustenta el poder de los estados-nación. Por lo tanto, la fuerza de la democracia por venir no puede ser la del *demos*. Lo que entra a estar bajo sospecha, entonces, no es sólo la figura del *demos*, es la noción de un sujeto político mismo y de la idea de la política como el ejercicio de la capacidad de cualquier persona. Del mismo modo en el que identifica el concepto de política con el concepto de soberanía, Derrida equipara la noción del sujeto político con la noción de hermandad. Desde este punto de vista no hay ruptura entre el poder familiar y el poder político, así como el Estado-nación es un padre soberano, el sujeto político es de hecho un hermano. Incluso el concepto de ciudadano –que ha sido tan empleado y mal empleado en el discurso político francés de los últimos veinte años– no tiene relevancia en su conceptualización, *ciudadano* es sólo otro nombre para hermano.

No podemos menos que sorprendernos con la fuerza de la polémica de Derrida contra la hermandad o la fraternidad, la cual incluye hasta una crítica a la paridad –como si una mujer igual, una mujer sustituible, una mujer “calculable” todavía fuera un hermano, un miembro de la familia soberana. Como él lo concibe, un hermano es todo aquel que puede ser sustituido por otro, todo aquel que soporte un rasgo de sustituibilidad.

La democracia por venir no puede ser entonces una comunidad de personas sustituibles. En otras palabras, lo que la democracia por venir puede oponer a la práctica de los estados-nación no es la acción de sujetos políticos que juegan el papel de cualquier persona. Es el compromiso con un otro absoluto, un otro que nunca puede convertirse en lo mismo que nosotros, que no puede ser sustituido o –podemos agregar– otro que no puede escenificar su otredad ni la relación entre su inclusión y su exclusión. La democracia por venir es una democracia sin *demos*, sin ninguna posibilidad de que un sujeto pueda interpretar el *kratos* del *demos*.

Una democracia tal implica otro estado del *heteron*: el *heteron* como lo externo, lo distante, lo asimétrico, lo no-sustituible. La noción de Derrida de hospitalidad implica mucho más que la obligación de sobrepasar las fronteras de los estados-nación con el fin de lidiar con lo que él llama las “diez plagas” del Orden Internacional (Derrida, 1994; 86). Lo que traspasa el *hospes* es sobre todo el borde que permite la reciprocidad o la sustituibilidad. En este sentido, el *hospes* es el opuesto estricto del *demo*; su carácter abre una brecha irreconciliable entre el escenario de lo posible o lo calculable y el escenario de lo incondicional, de lo imposible o de lo incalculable. Lo que esto imposibilita es la actuación estética del *como-si*. El *hospes* borra la heterotopía del *demo* cuando crea una brecha radical entre la esfera del compromiso político y la esfera de lo incondicional, entre lo calculable de la ley y lo incalculable de la justicia. Lo que está descartado por esta oposición es la actuación de aquellos que juegan el rol del *demo* que no son. Cuando los manifestantes dicen en las calles que “esto es justo” o “esto es injusto”, su “es” no es el despliegue de concepto determinante que subsume a su objeto. Es la confrontación de dos justicias, la confrontación de dos mundos, es decir, lo que un disenso político o heterotopía significa. Pero es este tipo de justicia el que Derrida excluye. En su perspectiva solo puede haber o la normal, la aplicación consensual de la regla que opera como una máquina, o la ley de la justicia incondicional. Esto es lo que “por venir” significa. El “por venir” ético que es lo opuesto al *como-si* estético.

Significa que la democracia no puede ser presentada, incluso en la figura disensual del *demo*, esto es, del sujeto que actúa como si hubiera *demo*. No puede haber sustitución del todo por la parte, ningún sujeto que ejecute la equivalencia entre la mismidad y la otredad. La heterotopía del *demo* es sustituida por dos formas de heterogeneidad irreductible: la heterogeneidad temporal del “por venir” y la heterogeneidad espacial del *hospes*. Estas dos formas están combinadas en la figura del *primero-en-llegar* y el recién llegado. El *hospes* (o el recién llegado) es el otro que no puede acercarse al lugar del mismo, los otros cuyo papel no puede ser jugado por un otro. La disimetría es claramente explicada por Derrida en *Canallas* cuando identifica el *cualquier-persona* que está en el corazón de la democracia por venir. Este *cualquier-persona* no es el sujeto de un disenso, el sujeto que afirma la capacidad de aquellos que no tienen capacidad. Es el objeto de una inquietud. Derrida le da al “primero en llegar” [le premier venu], –un término que toma prestado de Jean Paulhan–, un significado considerable: “cualquiera, no importa quién, en el límite permeable entre

‘quién’ y ‘qué’, el ser viviente, el cadáver y el fantasma” (Derrida, 2005; 86). El *cualquier-persona* se convierte así en el opuesto exacto de lo que apareció primero; es la singularidad absoluta de la figura que Aristóteles evoca en el comienzo de *La Política*, el ser que es más o menos que el ser humano –menos en la medida en que se trate del animal, el cadáver o el fantasma encargado de nuestro cuidado. El otro, en ese sentido, es quien sea o lo que sea que requiera que responda por él, por ella o por este. Esto es lo que es la responsabilidad: el compromiso con otro que se me ha confiado, por quien o por lo cual debo responder.

Pero, por otra parte, el otro es quien sea o lo que sea que tiene un poder sobre mí sin reciprocidad. Esto está demostrado en *Espectros de Marx*, por ejemplo, a través del análisis del efecto visera o del efecto de casco. El fantasma o la cosa nos mira de una manera que elimina cualquier simetría. No podemos cruzar su mirada. Derrida agrega que es desde este efecto visera que primero recibimos la ley –no la justicia sino la ley–, la justicia de lo que es equivalente a nuestra ignorancia, a nuestra capacidad de ver la verdad de sus palabras: “A quien dice: “Soy el espectro de tu padre” [“I am thy Father’s spirit”] sólo podemos creerle bajo palabra. Sumisión esencialmente ciega a su secreto, al secreto de su origen: primera obediencia a la inyunción, que condicionará a todas las demás” (Derrida, 1995, p. 21). Con el fin de comprender lo que está en juego en este asunto de la obediencia, debemos tener en mente otra escena entre padre e hijo para la cual la confrontación entre Hamlet y el fantasma obviamente ha sido sustituida. Hamlet está en el lugar de Abraham, y el fantasma en el lugar del Dios que le ordena que mate a su hijo. Como Derrida lo dice en *Canallas*, cuando enfatiza en el principio de heteronomía que está en el corazón de su relación: “Aquí se trata... de una heteronomía, de la ley que viene del otro, de la responsabilidad y de la decisión del otro –del otro dentro de mí, más grande y más antiguo que yo” (Derrida, 2005, p. 108).

En este punto, Derrida nos ofrece, con la ayuda de Kierkegaard, un *coup de theatre* teórico: el Dios que ordena a Abraham que mate a Isaac de hecho le pide que obedezca su orden. Como lo afirma Derrida en *Dar la muerte*, Dios dice: tienes que obedecerme incondicionalmente. Pero lo que quiere que Abraham comprenda es que tiene que escoger incondicionalmente entre traicionar a su esposa e hijo o traicionarlo a él, y que no tiene ninguna razón para escogerlo a él en lugar de escoger a Sarah e Isaac (Derrida, 2000, pp. 60-61). El sacrificio sólo significa elección, y la elección entre el Otro absoluto y el miembro de la familia no es diferente a la elección que hago cuando entro en una relación con otro, lo que me obliga a

sacrificar a todos los demás. Obedecer la ley del Otro absoluto es sentir la equivalencia de cualquier otro con cualquier otro. *Tout autre est tout autre* (cualquier otro es completamente otro): esta es la fórmula de la identidad de los contrarios, la fórmula de la identidad entre la desigualdad absoluta y la igualdad absoluta. Cualquier persona puede hacer el papel de cualquier otra que es otra completamente diferente. Gracias al Dios de Abraham, cualquier persona puede hacer la parte del Dios de Abraham.

Entonces la fórmula de heteronomía radical resulta ser equivalente a la fórmula de la igualdad política: el cualquier persona ético es equivalente al cualquier persona político. Pero lo es así sólo por la auto-negación o la auto-traición de la ley ética de la heteronomía, lo que significa, a mi modo de ver, que la construcción completa de la heteronomía ética tiene que ser auto-cancelada con el fin de hacer posible una política del cualquier persona.

Como afirmé antes, no estoy dispuesto a decir que mi noción de la democracia es más apropiada que la de Derrida. Sólo intento perfilar la diferencia entre una comprensión estética y una comprensión ética de la política. Y la democracia por venir de Derrida es aún más significativa a este respecto dado que hace aparecer la diferencia radical entre las dos aproximaciones en su mayor proximidad, en el límite de lo indiscernible.

Buscando resaltar la política de la estética y la estética de la política, cierto tipo de discurso tiene que ajustarse al trabajo, un tipo de discurso que implique una estética del conocimiento. ¿Qué significa esta expresión? Primero, es una práctica discursiva que da toda su significación a la aparentemente inocua definición del juicio estético tal como la elaboró Kant, principalmente, que el juicio estético implica cierta ignorancia; debemos ignorar la manera en la que el palacio ha sido construido y los fines a los que sirve si queremos apreciarlo estéticamente. Como he sostenido, tal ignorancia o suspensión no es una mera omisión. De hecho, es una división entre conocimiento e ignorancia. La ignorancia de la posesión y de la destinación de una edificación produce la disyunción entre dos tipos de conocimiento para el carpintero: el saber-cómo de su trabajo y la conciencia social de su condición como una condición compartida con aquellos a quienes no les interesan los placeres de la perspectiva. Esto produce una nueva creencia. Una creencia no es una ilusión al contrario del conocimiento, es la articulación entre dos conocimientos, la forma del balance entre esas formas de conocimiento y las formas de ignorancia con las que están conectadas. Como lo afirmó Platón, la articulación o el balance ha de ser creída. La economía del conocimiento tiene que basarse

en una historia y esto no significa una ilusión o una mentira, antes bien, significa que se basa en una operación que teje la tela dentro de la cual la articulación de los conocimientos puede ser creída, es decir, dentro de la que puede operar. Desde el punto de vista platónico, el conocimiento técnico tiene que estar sometido a un conocimiento de los fines.

Desafortunadamente, esta ciencia, que provee un fundamento para la distribución de conocimientos y posiciones, está en sí misma sin un fundamento demostrable. Debe presuponerse –y con el fin de hacerla una historia– debe volver a ser contada y creída. El conocimiento requiere historias porque siempre es, de hecho, doble. Una vez más hay dos formas de lidiar con esta necesidad: una ética y una estética.

Todo gira en torno al estado del *como-si*. Platón lo formuló de manera provocadora: la necesidad ética es una ficción. Una ficción no es una ilusión, es la operación que crea un topos, un espacio y una regla para la relación entre sentido y sentido. El “humano” moderno y las ciencias sociales rechazan esta provocación, afirman que la ciencia no puede admitir ficción. Sin embargo, quieren cosechar sus beneficios; quieren mantener la topografía de la distribución de las almas, como en la forma de una distinción entre los que están destinados a conocimiento y los que están destinados a proveer objetos de conocimiento. Mencione la sociología de Bourdieu antes porque es la forma más pura de platonismo inconfesado o escondido que anima el conocimiento social moderno. Su polémica contra la ilusión estética no es la idea de un sociólogo particular. Es estructural. Estética significa que los ojos del trabajador se pueden desconectar de sus manos, que su creencia se puede desconectar de su condición. Esto es lo que debe descartarse si la sociología quiere existir: un *ethos* debe definir un *ethos*; una morada debe determinar una manera de ser que a su vez determine una manera de pensar. Claro que este no es el caso únicamente de la sociología. La historia, por ejemplo, tiene su propia forma particular de construir modos de ser y de pensar como las expresiones de diferentes periodos de tiempo. Tal es el caso de las disciplinas en general o de lo que puede ser llamado el pensamiento disciplinar. Una disciplina, en efecto, es primero que todo no la explotación de un territorio y la definición de un conjunto de métodos apropiados para un cierto campo o un cierto tipo de objeto. Es primeramente la constitución de su objeto como un objeto de pensamiento, la demostración de cierta idea del conocimiento –en otras palabras– una cierta idea de la relación entre el conocimiento y la distribución de posiciones, la regulación de la relación entre dos formas de conocimiento y dos formas de ig-

norancia. Es una manera de definir una idea de lo pensable, una idea sobre qué pueden pensar y conocer los objetos mismos del conocimiento.

Las disciplinas delimitan su territorio al cortar la tela común del lenguaje y el pensamiento. Trazan, por lo tanto, una línea de separación entre, por ejemplo, lo que el carpintero dice y lo que sus frases significan, entre su materialidad prima y la materialidad de las condiciones sociales que expresan. Se comprometen en una guerra contra la ignorancia estética, lo que significa la disyunción estética. En otras palabras, deben comprometerse en una guerra contra la guerra que el trabajador mismo está peleando. Quieren los cuerpos que componen la sociedad para tener un *ethos*, (las percepciones, sensaciones y pensamientos que corresponden a su *ethos*) propios a su situación y ocupación. El punto es que esta correspondencia está perpetuamente alterada. Hay palabras y discursos que circulan libremente, sin un dueño, y desvían a los cuerpos de sus destinos. Para el carpintero y sus hermanos estas palabras pueden ser *el pueblo, la libertad o la igualdad*, pero también pueden ser *pasión, felicidad o éxtasis* para su hermana distante Emma Bovary. Hay espectáculos que disocian la mirada de una mano y transforman al trabajador en un esteta. El pensamiento disciplinar debe trabajar incesantemente por detener esta hemorragia con el fin de establecer relaciones estables entre los estados corporales y los modos de percepción y significación que les corresponden. Debe perseguir incesantemente la guerra pero perseguirla como una operación pacificante.

Hablar de una estética del conocimiento no es pues una ocasión para acercarse a la experiencia sensorial. Es una instancia para hablar de la batalla silenciosa, para reescenificar el contexto de la guerra, lo que Foucault llamó el “estruendo distante de la batalla” (Foucault, 1975, p. 351). Para hacerlo, una estética del conocimiento debe practicar cierta ignorancia. Debe ignorar los límites disciplinares con el fin de restaurar su estatus como armas en una lucha. Esto es lo que he hecho, por ejemplo, al extraer las frases del carpintero de su contexto normal, el de la historia social que los trata como expresiones de la condición del trabajador. He tomado un camino diferente: estas frases no describen una situación vivida sino que reinventan la relación entre una situación y las formas de visibilidad y capacidades de pensamiento que están unidas a él. Puesto de manera diferente, esta narrativa (*récit*) es un mito en el sentido platónico; es un mito anti-platónico, una contrahistoria del destino. El mito platónico prescribe una relación de confirmación recíproca entre una condición y un pensamiento. El contramito del carpintero rompe el círculo. Para crear el espacio textual y significativo para el cual esta relación de mito a mito es visible y pensa-

ble, debemos iniciar una forma de pensamiento “indisciplinar”. Debemos crear un espacio sin límites que también sea un espacio de igualdad en el que la narrativa de la vida del carpintero entre en diálogo con la narrativa filosófica de la distribución organizada de competencias y destinos.

Pero además, esto implica otra práctica, una práctica indisciplinaria de la filosofía y su relación con las ciencias sociales. Clásicamente, la filosofía ha sido considerada como una suerte de superdisciplina que reflexiona sobre los métodos de las ciencias sociales o les proporciona su fundamento. Por supuesto, estas ciencias pueden objetar este estatus, tratarlo como una ilusión y postularse como las verdaderas portadoras del conocimiento sobre la ilusión filosófica. Esta es otra jerarquía, otra forma de poner a los discursos en su lugar. Pero hay una tercera forma de proceder que aprovecha el momento en el que la pretensión filosófica de fundar el orden del discurso se revierte, volviéndose la declaración, en el lenguaje igualitario de la narrativa, de la naturaleza arbitraria de su orden. Esto es lo que he tratado de hacer al conectar la narrativa del carpintero con el mito platónico.

La especificidad del mito platónico está constituida por la manera en la que invierte las razones del saber (*savoir*) con la instancia puramente arbitraria en la historia (*conte*). Mientras que el historiador y el sociólogo nos muestran cómo cierta vida produce cierto pensamiento que expresa una vida, el mito del filósofo se refiere a esta necesidad de un arbitrario, bella mentira que, al mismo tiempo, es la realidad de la vida para la mayoría de las personas. Esta identidad de necesidad y contingencia –la realidad de la mentira– no puede ser racionalizada en la forma de un discurso que separe la verdad de la ilusión. Sólo puede ser contado de nuevo, esto es, afirmado en una forma discursiva que suspenda la distinción y la jerarquía del discurso.

Es aquí, afirma Platón en *Fedro*, que debemos hablar de verdadero (*vrai*) ahí donde hablamos de verdad (*vérité*). Es aquí también que recurre a la historia más radical, la de la totalidad de la verdad, del auriga divino y de la caída que transforma a algunos en hombres de plata y otros en gimnastas, artesanos o poetas. En otras palabras, tomar las cosas en el sentido contrario, en el momento en el que declara de manera más implacable la distribución organizada de las condiciones. Platón recurre a lo que más radicalmente niega esta distribución: el poder de la historia y del lenguaje común que abole la jerarquía del discurso y las jerarquías que esto suscribe. La fundación de la fundación es una historia, un asunto estético. A partir de esto podemos imaginar una práctica de la filoso-

fía que señale la historia que está implicada en cada uno de los métodos que definen cómo cierto *ethos* produce cierta forma de pensar. El punto no es afirmar que las disciplinas son falsas ciencias o que lo que efectivamente hacen es una forma de literatura. Tampoco se trata de anularlas desde el punto de vista de alguna figura del otro o de lo externo: la revelación traumática de lo real, el choque del evento, el horizonte de la promesa mesiánica, y así sucesivamente.

El punto tampoco es invertir el orden de dependencia dentro del consenso ético ni referirse al poder subversivo del completamente Otro. Si una práctica estética de la filosofía significa algo, esto es la subversión de esas distribuciones. Todos los territorios son tópicos basados en una forma singular de la división de lo sensible. Una topografía de lo sensible es siempre la topografía de un teatro de operaciones. No hay un territorio específico del pensamiento. El pensamiento está en todas partes, su espacio no tiene periferia, sus divisiones internas siempre son formas provisorias de la distribución de lo pensable. Una topografía de lo pensable es una topografía de combinaciones singulares de sentido y sentido, de nudos y baches provisorios. Una estética del conocimiento crea formas de suplementación que nos permiten redistribuir la configuración de los tópicos, los lugares de lo mismo y de lo diferente, el balance de conocimiento e ignorancia. Esto implica una práctica del discurso que reinscribe la fuerza de las descripciones y los argumentos en la guerra de discursos en la que no hay frontera definitiva que separe la voz del objeto de la ciencia, del *logos* de la ciencia que lo toma como su objeto. Esto significa que los reinscribe en la igualdad de un lenguaje común y la capacidad común de inventar objetos, historias y argumentos. Si esta práctica se llama filosofía, esto significa que filosofía no es el nombre de una disciplina o de un territorio. Es el nombre de una práctica, una actuación que envía de vuelta las especificidades de los territorios a la participación común de la capacidad de pensar. En este sentido la práctica estética de la filosofía también puede ser denominada un método de igualdad.



## Reconocimientos

Este artículo fue originalmente publicado en inglés con el título “The Aesthetic Dimension: Aesthetics, Politics, Knowledge” en la revista *Critical Inquiry*, N° 36, Chicago: The University of Chicago, 2009. La traducción en español se publica en este número bajo la autorización expresa del autor.





## Jacques Rancière

Profesor emérito de la Universidad París 8 - Vincennes Saint Denis, París, Francia. Ha escrito sobre pedagogía, historiografía, política, marxismo, la cultura obrera, estética, arte contemporáneo y cine. Entre sus libros traducidos se encuentran *El maestro ignorante* (1987), *El desacuerdo* (1995), *El reparto de lo sensible* (2001), *El espectador emancipado* (2008) y *Las distancias del cine* (2011).



## Laura Esperanza Venegas Piracón

Estudiante de Ciencia Política de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

## Referencias

- Derrida, J. (1994). *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work or Mourning, and the New International*. Trad. Kamuf, P. New York: Routledge.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx: El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid: Editorial Trotta.
- Derrida, J. (1995). *The Gift of Death*. Tr. Wills, D. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, J. (2000). *Dar la muerte*. Trad. Cristina de Peretti y Paco Vidarte. Barcelona: Editorial Paidós.
- Derrida, J. (2005). "La razón del más fuerte: ¿Hay Estados canallas?". *Canallas: Dos ensayos sobre la razón*. Trad. Cristina de Peretti. Madrid: Editorial Trotta.
- Derrida, J. (2005). "The Reason of the Strongest (Are There Rogue States?)". *Rogues: Two Essays on Reason*. Tr. Brault, P. A. & Naas, M. Stanford: Stanford University Press.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir*. París: Gallimard.
- Gauny, L. G. (1989). "Le Travail à la tache", en Rancière, J. *The Nights of Labor: The Workers' Dream in Nineteenth-Century France*. Trad. Drury, J. Philadelphia: Temple University Press.
- Liotard, J. F. (1991). "After the Sublime, the State of Aesthetics". *The Inhuman: Reflections on Time*. Trad. Bennington, G & Bowlby, R. Stanford: Stanford University Press.
- Liotard, J. F. (1998). "Después de lo sublime, estado de la estética". *Lo inhumano: Charlas sobre el tiempo*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial.

