

El resentimiento anti-estético¹

Jacques Rancière

La estética no es una disciplina que haya tenido por objeto las prácticas artísticas o el juicio del gusto. Es todo un régimen de identificación del arte y supone todo un régimen de pensamiento.

La estética no tiene suerte. Hace veinte años se entendía como un discurso negacionista, que, bajo los volátiles criterios del buen gusto, del arte autónomo y de la obra sublime, disimularía la dura realidad de la distinción de las formas sociales. La sociología de Bourdieu o los trabajos de la historia cultural y social del arte anglosajón, hacían de ella el discurso de lo ingenuo, sin considerar la realidad social de las prácticas del arte, de los objetos de su representación y de las condiciones de funcionamiento, políticas y mercantiles, del campo artístico.

Entretanto, el asalto a las diversas formas de «pensamiento del 68» aparentemente no ha arreglado sus problemas. Desde hace tiempo se acusaba a la estética de ocultar la realidad social del arte bajo la afirmación de su autonomía. Ahora, se le acusa de reprimir la autonomía sometiendo las prácticas del arte a la especulación del discurso filosófico o a los sueños de la nueva sociedad. Antes la burla era de la inocencia del doctor Kant, quien opuso la universalidad del juicio sobre lo bello al placer empírico provocado por el vino de las Canarias. Por lo demás, lamentamos el satanismo de los doctores Schelling y Hegel que confiscaron el arte en favor de la filosofía o de los poetas románticos y los artistas de la vanguardia, que vincularon su futuro a la creación de nuevas formas de vida colectiva. Unos acusarían a la utopía estética de preparar el terreno al totalitarismo. Otros le imputarían la crisis o el fin del arte, devorado por el parasitismo del discurso estético al punto de desaparecer en la mera afirmación de su concepto. Incluso aquellos que desprecian estas polémicas mediáticas hacen coro para oponerse a las prácticas del arte en las andanzas de la ideología estética. Jean-François Lyotard, en *Lo Inhumano* o en *Las moralidades postmodernas* contrapone al discurso estético el golpe sublime del toque pictórico o del timbre musical. Jean-Marie Schaeffer proclama el *Adiós a la estética* y tiene la intención de restaurar la investigación de las prácticas artísticas y los juicios del gusto contra

¹ La versión original de este artículo apareció como “Le ressentiment anti-esthétique” en el *Magazine littéraire* nº 414 de noviembre de 2002.

el absolutismo romántico. Alain Badiou publica sus textos sobre la poesía, la danza o el cine bajo el título de *Pequeño manual de inestética*.

Después de todo, estos juicios nos están diciendo algo que es absolutamente cierto: la estética, tal y como está constituida desde hace dos siglos, no es una disciplina que tenga por objeto las propiedades de la práctica artística o el juicio del gusto. La estética es todo un régimen de identificación del arte, que supone todo un régimen de pensamiento. El arte no va jamás solo: Para que haya arte no es suficiente con que haya pintores o músicos, actores o bailarines y personas que se complazcan en ver o escuchar. Aún se requiere que sus performances sean objeto de una mirada que discierna una esfera de actividad específica, de un juicio que argumente esta especificidad, de una institución que dé un cuerpo a esta visibilidad.

A algunos les gustaría no ver en esta necesidad el resultado de una usurpación. Bajo el nombre de la estética, la filosofía —es decir, por supuesto, la *mala* filosofía, la de los otros— estaría sometiendo las prácticas artísticas a su ley, estaría absolutizando el arte al confinarlo al poder del pensamiento, los modos de inscripción en las prácticas sociales o una vocación política que desfigura sus trazos. Pero la estética no es una invención de algunas cabezas filosóficas (Kant, Schelling, Hegel) o algunas cabezas poéticas (Schiller, Schlegel) pervertidas por la filosofía. No son los filósofos, sino los filólogos del siglo XVIII, los que comenzaron a leer los poemas antiguos, ya no como producto de un arte, sino como una expresión inconsciente de un modo de vida. Éstas no fueron imposiciones filosóficas, sino los movimientos revolucionarios y las conquistas napoleónicas quienes arrancaron de su lugar o de su función monumentos o emblemas de los antiguos poderes para transformarlos en obras de museos. Y sabemos cómo este desplazamiento y reorganización contribuyó a romper la antigua jerarquía de temas y géneros, y allanó el camino para la desaparición misma del sujeto. No son los filósofos quienes han sustituido la vieja racionalidad aristotélica de la historia, las nuevas prácticas de los cuadros y de las secuencias que hicieron triunfar a la escritura novelística y su sensibilidad, abriendo camino al cine y a la fotografía; no son los que inventaron estas formas de descripción de lo cotidiano, esos modos de percepción de lo fugitivo y de lo significativo que han acercado la nobleza del poema y las columnas del periódico *Le délassement*, las distracciones de la vida urbana y las demostraciones de las ciencias sociales; o estas formas de presentación de las mercancías, de reproducción de obras o de diseños de objetos de uso que han desdibujado la frontera entre el mundo del arte y el del comercio, entre las empresas del arte y la invención de nuevas formas vida.

El régimen estético del arte es este tejido sensible, esta red de nuevas relaciones entre el "arte" y la "vida" que constituye a la vez el medio de las invenciones artísticas y las mutaciones de percepciones y de sensibilidades

ordinarias. Este régimen no significa simplemente el resultado de transformaciones exógenas. Tiene su racionalidad, pero sin duda es de otra complejidad que la que nace de los decretos filosóficos. El régimen estético ha liberado las obras de las reglas de la representación y las ha devuelto al libre poder del artista y a los criterios immanentes de producción, pero, al mismo tiempo, lo hace para reunir todas las fuerzas que inscriben la marca del otro: la respiración de una sociedad, la vida de la propia lengua, la sedimentación de los materiales, el trabajo del pensamiento inconsciente. Ha identificado el poder del arte con la inmediatez de una presencia sensible y ha hecho entrar, en la vida misma de las obras, el trabajo infinito de la crítica que las altera. Ha consagrado la inmortalidad de las obras en el museo y ha permitido su renovada movilización en el trabajo de las puestas en escena, reescrituras y metamorfosis diversas. Ha afirmado la autonomía del arte y multiplicado el descubrimiento de belleza inédita en los objetos de la vida cotidiana, o ha borrado la distinción entre las formas del arte con las del comercio o de la vida colectiva.

Esta tensión de contrarios es suficientemente vertiginosa para que los filósofos de profesión o de ocasión se hayan esforzado en reducirla. El esteticismo de finales del siglo XIX fue el primer esquema. Quería separar radicalmente los goces del arte del entretenimiento del vulgo. La paradoja, ilustrada por la figura del Des Esseintes de J.-K. Huysmans, es la necesidad de llevar este arte a un mundo de la vida y consagrar como artistas supremos a los perfumistas y horticultores. El modernismo de los años 1940, especialmente ilustrado por Clement Greenberg, fue el segundo esquema típico. Quería llevar la complejidad del régimen estético del arte a una simple ruptura entre un arte antiguo, representativo y heterónimo, y un nuevo arte donde los escritores, los artistas, los músicos, u otros, solamente explorarían las posibilidades propias de su material. Pero esta consagración de lo propio del arte tiene en sí misma una segunda intención política. Fue hecha por revolucionarios decepcionados, preocupados por conservar al menos la radicalidad de las revoluciones artísticas –y su supuesto potencial de emancipación– de los desastres de la hurtada revolución social. Cuando este modelo demostró su inconsistencia frente a todos los nexos entre las artes, o entre las formas del arte y las formas de vida no-artísticas, este fallo constitutivo fue rápidamente asimilado al fin del arte o a la ruina de la modernidad. La estética queda así designada como la culpable –podemos acusarla, a elección, ya sea por haber vinculado las ilusiones de la radicalidad modernista, ya sea, a la inversa, de haber arruinado esta radicalidad abriendo la vía a un “no importa qué” de todos los avatares del arte conceptual, del pop-art y de todas las mezcolanzas propias de las instalaciones contemporáneas.

La anti-estética contemporánea es sin duda la tercera ola de este esfuerzo por devolver al arte a sí mismo. Pero este “sí mismo” no existe. De hecho, los

denunciadores de la confiscación estética de las artes no han hecho mucho por liberarlas, sino que se apresuran por hacerlas servir a su propia intención filosófica, por hacer del juicio estético un caso particular de la teoría cognitiva (Schaeffer), del poema la verificación de una teoría del acontecimiento (Badiou), o de la tela un testimonio de lo Irrepresentable (Lyotard). Las prácticas artísticas siempre han sido al mismo tiempo algo más: ceremonias, entretenimientos, aprendizajes, comercios, utopías. Su identificación ha estado siempre relacionada con formas de inteligibilidad que se unen a otras esferas de la experiencia. Es este carácter siempre compartido lo que designa el nombre de estética. Es por eso que suscitará siempre la animosidad de los que quieren que el arte y la filosofía, la filosofía y la política estén bien separados. La estética no es una doctrina o una ciencia que se pueda convocar ante cualquier tribunal. Es una configuración de lo sensible que no se puede pensar sin romper los marcos de las disciplinas que ponen a cada uno en su lugar.

(Traducción de Andrea Soto)