

**INESTÉTICA Y VERDAD: UN ACERCAMIENTO ENTRE BADIOU Y RANCIÈRE**  
**INESTHETICS AND TRUTH AN APPROACH BETWEEN BADIOU AND RANCIÈRE**

Eduardo Alberto León<sup>1</sup>

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Ecuador

ealeonfl@flacso.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-0137-6291>

**RESUMEN**

La Estética de Rancière y la Inestética de Badiou guiarán este trabajo y, aunque aparecen como declaraciones engañosamente breves, ambas realizan operaciones ejemplares. No obstante, mi intervención no será neutral en cambio, tomará la forma de una defensa de la Inestética contra las críticas de Rancière. Al proceder de esta manera, espero delinear lo que está en juego en su debate y señalar algunas preguntas abiertas en general; el pensamiento de Badiou se orienta en torno a la novedad del acontecimiento y la fidelidad del sujeto a la verdad de un acontecimiento. A través de una lectura de *El Siglo*, demuestro que, para Badiou la importancia del arte se extiende más allá de la Inestética a otros dominios del pensamiento. Sin embargo, este aún tiene que responder a la pregunta de cómo el arte y la verdad se relacionan fuera del dominio de la Inestética.

**PALABRAS CLAVE**

Inestética, Estética, arte, verdad, régimen estético, sujeto.

---

1 Doctorando en sociología, Maestro en filosofía y pensamiento social. Actualmente realiza investigaciones sobre “ontologías contemporáneas, territorialización, cuerpos y ciudades». Sus líneas de trabajo son filosofía moderna, ontología política, Estética, postestructuralismo, ética y patrística. Ha sido responsable de distintos proyectos de investigación en filosofía francesa. Ha publicado trabajos en torno a la filosofía de Deleuze y Guattari, Badiou, Žižek, entre otros.

**ABSTRACT**

Rancière's Aesthetics and Badiou's Inaesthetics will guide this work, although they appear as deceptively brief statements, conversely both perform exemplary operations. However, my intervention will not be neutral, instead it will take the form of a defense of the Inaesthetic against the criticisms of Rancière. By proceeding in this way, I hope to outline what is at stake in the debate and to point out some open questions in general, Badiou's thinking is oriented around the novelty of the event and the fidelity of the subject to the truth of an event. Through a reading of *The Century*, I show that, for Badiou, the importance of art extends beyond the Inaesthetics to other domains of thought. Nevertheless, he has yet to answer the question of how art and truth are related outside the domain of Inaesthetics.

**KEYWORDS**

Inesthetics, Aesthetics, art, truth, aesthetic regime, subject.

**1. INTRODUCCIÓN**

En este artículo destaco dos pensadores franceses provocativamente originales, Alain Badiou y Jacques Rancière que, de formas diferentes, pero conectadas han llevado el problema de la estética al frente de los debates actuales sobre el arte y la política. Badiou se ha ocupado desde la década de 1970 en varios escenarios en los que se pueden forjar verdades. Estas verdades propuestas por Badiou operan de alguna manera como procedimientos de verdad siempre son creaciones que aparecen como rastros de un acontecimiento y no existen antes de este, en el sentido de que son universales e intuitivamente conocidas, pero no lo hacen de otras formas, puesto que el trabajo de la invención abre el mundo a procedimientos que no pueden predecirse desde la perspectiva de un estado de conocimiento dado. «La verdad —escribe Badiou— la cual abre un vacío activo dentro del pensamiento» (Badiou, 2005, p. 124). Esta emana de las condiciones aparentemente mundanas del amor, la política, el arte y la ciencia, de modo que en cada caso una verdad emerge simultáneamente singular e inmanente a la esfera de la que procede. «El arte en sí mismo es un procedimiento de verdad» (2009, p. 54), escribe Badiou.

Sus verdades son inmanentes: «el arte es rigurosamente coextensivo con las verdades que genera» (Ibíd.) y son singulares, es decir, «esas verdades no están dadas en ningún lugar fuera del arte» (Ibíd.). Tales declaraciones dan a la filosofía un papel demostrativo y procedimental en lugar de regulador y prescriptivo en relación con el arte y la política.

Por otro lado, Rancière, a diferencia de Badiou, todavía habla en términos de debate<sup>2</sup>, sin embargo, opera en una esfera transformada en gran medida por lo que él llama el régimen estético que limita considerablemente las posibilidades de debate. La noción de régimen opera simultáneamente de manera histórica, procedimental y teórica, ya que funciona principalmente como base para delinear conflictos esquemáticos: pertenecemos a una historicidad en relación con la cual podemos utilizar recursos para producir fundamentos teóricos para abordar los conflictos políticos. De hecho, las diferencias operativas entre estos dos pensadores se basan en cierta medida en las formas en que desarrollan sus esquemas.

¿Badiou y Rancière podrían leerse, juntos o por separado, en términos de un acontecimiento al que se puede decir que pertenecen? En términos de genealogía pedagógica, ambos comenzaron como estudiantes de Althusser, para luego desarrollar sus propios enfoques como respuestas críticas a su maestro. En términos filosóficos, ambos siguen comprometidos con pensar la posibilidad radical de una política igualitaria. Contra la tendencia de delegar derechos dentro del orden del Estado, o la vigilancia, inherente a la filosofía política contemporánea, tanto Badiou como Rancière se centran en intervenciones igualitarias que trastocan la lógica del Estado-policía. Además, ambos han contribuido respectivamente con un considerable cuerpo de trabajo a las cuestiones relativas al arte. Sin embargo, a pesar de la relativa proximidad, ambos han encontrado ocasión para distanciarse el uno del otro. En su *Compendio de metapolítica* (2014), Badiou dedica dos capítulos a ilustrar las deficiencias del pensamiento político de Rancière, mientras que este último ha planteado varias objeciones a la inestética del primero.

En este sentido, para nuestro artículo la estética de Rancière y la inestética de Badiou guiarán este trabajo; si bien aparecen como declaraciones engañosamente breves, ambas realizan operaciones ejemplares.

---

2 Para el filósofo, la adhesión a la verdad hace que el debate sea superfluo.

Y exigen ser leídas de acuerdo con las operaciones que realizan y no simplemente en términos de las declaraciones que se hacen. Leídos uno junto al otro, estos dos conceptos tienen la virtud adicional de plantear el problema de una negociación entre los términos fundacionales, pero contrarios entre estética e inestética. Utilizo este hecho contingente como una entrada para desarrollar este trabajo y explicar lo que está en juego en el debate sobre la inestética, aunque la insistencia de Rancière en el vínculo entre arte y política mantendrá la discusión cercana al debate político.

No obstante, mi intervención no será neutral en cambio, tomará la forma de una defensa de la inestética contra las críticas de Rancière. Al proceder de esta manera, espero delinear lo que está en juego en su debate y señalar algunas preguntas abiertas en general, pues el pensamiento de Badiou se orienta en torno a la novedad del acontecimiento y a la fidelidad del sujeto a la verdad de un acontecimiento. Para resumir, dejando de lado el importantísimo trabajo sobre ontología, Badiou está interesado, en primer lugar, en el acontecimiento de la verdad. Un acontecimiento rompe con el estado de la situación y reconfigura las coordenadas del orden simbólico. No obstante, un acontecimiento no tiene objeto, ya que toda verdad carece de objeto en cambio, induce a la verdad. En segundo lugar, los efectos de la subjetivación, debido a que para cada acontecimiento o verdad las verdades son múltiples, un sujeto debe hacer una apuesta. Después de decidir a favor de un hecho que ha tenido lugar, este sujeto procede en fidelidad a esta verdad, para darle sentido finalmente a las cuatro condiciones de la filosofía: ciencia, arte, política y amor. La filosofía piensa bajo los acontecimientos de estas cuatro condiciones. Si bien cada condición se piensa a partir de un evento y del sujeto, cada una se dilucida según su propia lógica. El proceso de una verdad, nos dice Badiou, escapa por completo a la ontología (Badiou, 2009).

Estos tres puntos orientarán nuestro enfoque del debate entre Badiou y Rancière: después de explicar la inestética del primero, delinearé las principales objeciones del segundo. La adjudicación de su debate nos ayudará a centrarnos en una tensión no resuelta: ¿cuál es la relación entre la inestética y las otras afirmaciones de Badiou sobre el arte? Mientras este afirma que la inestética es el dominio singular del arte del

pensamiento, el arte también se considera bajo otras condiciones de la filosofía. Surge así la pregunta: ¿cuál es el estado de esta transgresión? ¿Badiou está combinando eclécticamente los procedimientos de la verdad? O, a pesar del carácter singular de la inestética, ¿se puede pensar el arte en otras condiciones? Al ofrecer brevemente ejemplos de otras obras de Badiou, como *El siglo* (2005), quiero demostrar que, si bien Rancière tiene razón al acusar a la inestética de estar orientada hacia las propiedades del arte, la inestética no agota la capacidad del arte para la verdad.

## 2. HACIA UNA INESTÉTICA DE LA VERDAD

Para dilucidar el vínculo entre arte y filosofía, en el *Pequeño tratado de inestética* (2009), Badiou presenta tres esquemas que unen el arte, la filosofía y el tema de la educación. Cada uno de estos esquemas tiene una manifestación histórica y contemporánea. Desde una perspectiva histórica, comenzando con los griegos, el arte precede a los orígenes de la filosofía. El teatro está bien establecido en Atenas cuando Platón propone el primer esquema, que es lo que Badiou llama el esquema didáctico. Como es bien sabido, Platón destierra casi todas las artes de la ciudad sustentado en la tesis de que «el arte es incapaz de verdad, o que toda verdad es exterior a él» (Badiou, 2009, p. 46). El problema del arte no es que imite cosas, sino que imita el efecto de la verdad. El arte parece presentar inmediatamente la verdad, por lo que nos desvía del ceño de la filosofía.

En la lectura que hace Badiou sobre Platón, la filosofía está constituida por un desvío que aleja el pensamiento de la inmediatez empírica a través del trabajo dialéctico. Para este filósofo francés, la poesía no puede explicar los orígenes de la filosofía occidental, ya que la poesía se encuentra en todo el mundo de la antigüedad. En cambio, la filosofía puede identificarse mediante la sustracción del pensamiento de la inmediatez del poema, y esto ocurre primero con Platón (Badiou, 2009). Y mientras Badiou elogia la interrupción del poema por el matema, en *El ser y el acontecimiento* (1999), encuentra deficiente la conceptualización del arte de Platón. El esquema didáctico de Platón excluye al arte de la verdad en tanto y en cuanto el arte es «el encanto de una apariencia de verdad» (Badiou, 2009, p. 46). Desde esta posición, el arte solo puede

ser condenado o tratado pedagógicamente de manera instrumental; esta última opción deja al arte a merced de prescripciones externas; es decir, la norma legislada por la filosofía. Los efectos del arte se evalúan solo a partir del bien social.

En el siglo XX, el marxismo utiliza una variante del esquema didáctico. Para Badiou, en el *Pequeño tratado de inestética*, Brecht es el ejemplo del didacticismo marxista debido a que la base del escenario se sustenta en la verdad científica del materialismo dialéctico. Si entendemos al estalinismo como la jurisdicción de la filosofía materialista dialéctica sobre la política, entonces Brecht practicó un «platonismo estalinizado»: el arte está separado de la verdad del materialismo dialéctico, pero educa; al final, el arte es la herramienta pedagógica para el coraje de la verdad, contra la cobardía ante la verdad (Badiou, 2009).

Esta relación entre filosofía y arte es invertida por los partidarios del esquema romántico. Para estos últimos, «el arte sólo es capaz de verdad» (Badiou, 2009, p. 47) pues encarna lo absoluto. El arte asume una posibilidad educativa sobre una verdad que la filosofía solo puede señalar. Por ejemplo, los románticos alemanes sostenían que el arte puede superar los callejones sin salida de la filosofía y puede encarnar una nueva mitología que restablezca el vínculo comunitario de la antigüedad griega en la Alemania moderna. Desde aquí, no queda lejos la hermenéutica heideggeriana, centrada en la figura de Hölderlin. En la búsqueda del vínculo originario entre *poiesis* y Ser, roto por la intervención platónica, el pensador solo puede reiterar el anuncio del destino de los dioses poéticos, y el pensamiento pastorear hacia la fuerza salvífica del poema<sup>3</sup>.

---

3 «El poema está, ejemplarmente, destinado a todos. Ni más ni menos que la matemática está destinada a todos. Ni el poema ni el matema hacen diferencias entre las personas y es por esto, precisamente, que representan, en los dos extremos de la lengua, la universalidad más pura» (Badiou, 2009, p. 78). El axioma de la igualdad apela a un futuro ilimitado de dirección. Ilustra, además, una gran diferencia entre filosofía y ciencias sociales, pues exige una dirección que pueda ser reconocida como destinataria definida por la particularidad de una comunidad de conocimiento, que imita su alcance. El punto sobre una línea poética o una oración matemática sería que ninguna comunidad discursiva es capaz de limitar la universalidad futura de su dirección. Sobre esta base, toda organización social puede ser considerada como una especie de «vigilancia» a priori que implica los correspondientes males. Toda organización social (llamada por Rancière el orden policial) divide a los que tienen una parte de los que tienen nada y, por lo tanto, incumple el axioma de igualdad en el que se puede basar la superposición sobre el orden

Entre el destierro didáctico y la glorificación romántica hay una especie de tratado de paz, que Badiou llama el «esquema clásico» (Badiou, 2009, p. 46). Aristóteles, nos dice, basa este esquema en dos tesis: primero, el arte es mimético; su régimen es el de la apariencia; y segundo, el propósito del arte no es la verdad ni la pedagogía, sino la terapia. El esquema clásico sostiene que los efectos miméticos del arte brindan la posibilidad de catarsis, que Badiou define provocativamente como «la declaración de las pasiones en una transferencia sobre lo aparente» (2009, p. 48). El arte, constreñido a la relación imaginaria de transferencia, es evacuado del peso del encuentro traumático con lo Real. El precio de esta paz relativa entre la filosofía y el arte es que este último se convierte en lo que Badiou llama un «servicio público» (2009, p. 49), una especie de mecanismo de escape a las presiones sociales. En la medida en que el arte sirva para este propósito, puede ser administrado y legitimado o financiado por el Estado.

En el siglo XX, afirma Badiou, cuando el discurso psicoanalítico interpreta el arte como la manifestación del deseo, ya sea del artista o del espectador, activa el esquema clásico. La obra de arte permite inscribir el objeto del deseo, el *objet petit à*, en lo simbólico, rompiendo así el impasse de lo Real. Aunque este relato haría algo de violencia a Lacan, encuentro que el reciente giro de Jacques-Alain Miller hacia el psicoanálisis en la ciudad<sup>4</sup> —tomo prestado la frase, o al menos su carácter peyorativo, de Slavoj Žižek— no está tan lejos del aparato clásico de legitimación estatal. El arte presta servicio al psicoanálisis y este último también al Estado.

No obstante, faltan en estos esquemas las vanguardias del siglo XX. Según Badiou, las vanguardias, desde el dadaísmo hasta los situacionis-

---

policial de otra comunidad, asentada enteramente en los términos de una lucha por la igualdad. Esta otra comunidad inexistente (la policía puede evocar de manera paranoica todo tipo de comunidades insurgentes sumergidas), que podría parecer haber surgido de manera contingente como una lucha política por un mal percibido, puede demostrarse que se basa en un principio universal que tiene precedencia lógica sobre la histórica (cuasi) formas a priori.

4 «la creación de un nuevo dispositivo para trabajar, para la formación, para estudiar la política del psicoanálisis en la ciudad y los nuevos síntomas: síntomas escolares, anorexia-bulimia, fenómenos de segregación propios del borramiento del padre en nuestra civilización» (López, 2003, p. 3).

tas, fueron un entrelazamiento híbrido e inestable de los esquemas didácticos y románticos. Así, las vanguardias oscilaron entre el intento de agotar el arte de su carácter alienado o alienante y el intento de realizar la legibilidad absoluta del carácter absoluto y separado del arte. El primer intento es didáctico, mientras que el segundo es romántico; sobre todo, estos partidarios del absolutismo de la destrucción creativa eran anticlásicos. Sin embargo, el «voluntarismo estético» (Badiou, 2009, p. 53) de las vanguardias era más probable que se escindiera que unificara, y ni este híbrido ni los otros esquemas pudieron escapar a la reciente saturación del intento de pensar el arte y la filosofía.

En esta situación de saturación, Badiou propone una modalidad novedosa de la relación entre arte y filosofía: la inestética. Su primera definición puede construirse a través de la explicación que ofrece sobre la relación del arte con la verdad, utilizando las categorías de singularidad e inmanencia. La relación es inmanente si la verdad es interna a los efectos del arte; es decir, la verdad no está determinada externamente a estos efectos. La relación es singular si pertenece al arte y no puede «circular dentro de otros registros del pensamiento obrante» (Badiou, 2009, p. 53).

Para el esquema didáctico, la relación entre arte y verdad es singular pero no inmanente: el arte tiene un papel pedagógico singular, pero la verdad permanece externa a él. Para el esquema romántico, la relación es inmanente pero no singular. Schelling lo indica mejor: «propiamente hablando, sólo hay una obra de arte absoluta, que de hecho puede existir en versiones completamente diferentes» (Schelling, 1999, p. 47), pero sigue siendo solo una, aunque todavía no debería existir en su forma última no hay relación entre arte y verdad; el arte queda relegado a los efectos imaginarios de verosimilitud, catarsis y transferencia. Podemos extrapolar de este relato que las vanguardias vacilaron entre el uno o el otro de la inmanencia absoluta y una tarea singular para el arte, lo que a menudo resultó en rupturas en las afinidades.

### 3. EL ARTE COMO PRODUCTOR DE VERDAD

La posición novedosa de la inestética, entonces, es afirmar la singularidad e inmanencia de la relación entre arte y verdad (Badiou, 2009). Sin



embargo, surge la pregunta de cómo se puede pensar esta relación singular e inmanente. Badiou desecha la conocida dicotomía de sujeto y objeto en relación con los procedimientos artísticos; ni el genio del sujeto ni la autoridad del objeto de arte tienen poder explicativo. En cambio, introduce los conceptos de configuración artística<sup>5</sup> y puntos-sujetos. Una configuración artística es una secuencia de obras que proceden de un acontecimiento. Una verdad se singulariza dentro de una configuración, esta última formando una restricción que se basa en la fidelidad a un acontecimiento en una inversión de la tradición filosófica. La obra de arte se piensa como puntos-sujetos de una verdad artística. Sin embargo, para cada acontecimiento hay múltiples trabajos, o puntos-sujetos, que delimitan el sujeto o tema del acontecimiento. Los puntos-sujetos se articulan como una secuencia de obras en fidelidad a un acontecimiento; esta conceptualización impide que una obra se entienda como un objeto absoluto y al mismo tiempo impide que un sujeto sea entendido como un sujeto de condición. Como afirma Badiou: «una verdad es finalmente una configuración artística, iniciada por un acontecimiento (...) y desplegada por azar bajo la forma de obras que son sus puntos-sujetos (Badiou, 2009, p. 57).

En lugar de ubicar la verdad del arte en sujetos u objetos, la verdad se localiza en procedimientos artísticos que circulan entre configuraciones y puntos-sujetos diferenciales, constreñidos por una ruptura post-acontecimiento con el estado de la situación<sup>6</sup>. Finalmente, podemos definir el vínculo educativo entre arte y filosofía: «no existe educación sino por medio de verdades. Todo el insistente problema es que existan, ya que sin ellas la categoría filosófica de verdad es completamente vacía y el acto filosófico una racionalización académica» (Badiou, 2009, p. 60).

---

5 «Es una secuencia identificable, iniciada por un acontecimiento, compuesta por un complejo virtualmente infinito de obras, y sobre la que tiene sentido afirmar que produce, en la estricta inmanencia del arte en cuestión, una verdad de ese arte, una verdad-arte» (Badiou, 2009, p. 57)

6 «El estado de la situación, es un concepto pertinente del equilibrio, de lo estable, del permanecer-ahí-en-sí-mismo» (Badiou 1999, p. 148). Además, «las diferencias culturales pueden ser respetadas y acomodadas por el estado de la situación, ya sea un estado político o artístico que confunde el arte con la cultura y, por lo tanto, limita a los artistas a enterrar su patrimonio cultural y re-ensamblarlo como representantes en lugar de creadores» (León, 2019, p. 48).

Como ejemplo de un acontecimiento artístico y de fidelidad, podemos recurrir a la explicación filosófica de la poesía que hace Badiou, en particular, el acontecimiento de una determinada época de poetas, anunciado por Hölderlin y atravesado por las obras de Mallarmé y Celan, entre otros poetas. Es el acontecimiento de la desobjetivación de la poesía del lenguaje. El hilo conductor, o fidelidad, entre estas obras es la afirmación de la inmanencia singular de la poesía, es decir, la poesía nombra menos la diferencia entre lenguajes que atestigua la diferencia dentro del lenguaje. Esta diferencia es lo real del lenguaje: al llegar a la presencia que antes era imposible (Badiou, 2009).

El poema no hace realidad lo Real, pero da fe de la brecha entre presencia y ausencia. No obstante, el poema no ofrece ninguna garantía en esta certificación; o, en otras palabras, no hay metapoema, ya que «la interpretación no hace otra cosa que librar el poema al temblor de la finitud, donde el pensamiento se ejercita para soportar la retirada del ser como iluminado» (Badiou, 2009, p. 51). En resumen, la configuración del acontecimiento poético no tiene otra garantía que la fidelidad de los propios poetas. La filosofía, entonces, no legisla para los poetas, pero responde a su desafío que es identificar la verdad de la desobjetivación del lenguaje.

#### 4. ESTÉTICA, INESTÉTICA, ANTIESTÉTICA

Como Badiou, Rancière da un lugar central en su pensamiento al arte. La diferencia básica entre los dos se refiere a esta ubicación del arte: mientras que el primero nombra al arte como uno de los cuatro procedimientos de verdad separados, el segundo insiste en la constitución estética de lo político mismo. Rancière no pretende que uno domine al otro, esto es, la estética sobre la política o viceversa, sino que, para él, el arte puede intervenir en el dominio de la política.

La estética, entonces, se refiere a una cierta forma de reflexionar sobre el arte que está relacionada con una forma de pensar sobre las operaciones del pensamiento. Siguiendo de cerca a Rancière, es posible trazar aquí una lógica sistemática. La distinción dentro de la estética, entre una cierta forma de pensar sobre el arte y una presuposición del pensamiento que traza exactamente la distinción en lingüística entre enunciados

hechos reflexiones, juicios y modalidades enunciativas condiciones de hacer y dicho. La dificultad aquí es que la distinción en sí misma entre enunciación y enunciado, que privilegia el dominio de la posibilidad más que el acto de hablar o hacer como tal, solo pudo haber surgido como consecuencia, específicamente, de un régimen estético.

En este sentido, podemos ver que, Rancière, en primer lugar, afirma que «la “inestética” nombra las operaciones que disocian la lógica del régimen estético del arte, mediante el cual el “platonismo de lo múltiple” se construye como el pensamiento del arte» (Rancière, 2004, p. 116). Al igual que Badiou, Rancière nombra tres regímenes generales de conceptualización de las artes: el régimen ético de las imágenes, el régimen representativo del arte y el régimen estético del arte, que corresponden aproximadamente al esquema didáctico, al esquema clásico y al esquema romántico respectivamente. Rancière no vincula explícitamente el esquema didáctico y el régimen ético de las imágenes, pero sus descripciones siguen siendo cercanas. La conexión con Platón, los temas de imitación e imagen, y educación el régimen representativo entiende las artes en términos de mimesis, brindando criterios para juzgar el arte bueno y el malo, y brindar instrucciones para su uso. Rancière identifica el régimen estético del arte con el esquema romántico; si bien posee varias modificaciones, esta identificación parece correcta. Y nos dice que: «la estética, como discurso, ha nacido hace dos siglos» (Rancière, 2012, p. 15), y constantemente hace referencia al joven intrigante, Hegel y, sobre todo, a Schiller. Sin embargo, Rancière discrepa de la tesis que Badiou atribuye al romanticismo; no basta con afirmar que los románticos sostenían que el arte era el objeto absoluto de la verdad. En cambio, el régimen estético del arte nombra un doble movimiento, la constante negociación e identificación del arte y el no arte, que arruinó las jerarquías del régimen representativo, y las promesas exorbitantes de una revolución estética de las formas del arte y las formas de vida (Rancière, 2012).

No obstante, el régimen estético del arte es tanto romántico como contemporáneo; es decir, opera como el dispositivo que socava las distinciones entre arte y no arte, como el nombre de esta confusión. Sin embargo, esta confusión es solo el nombre de la indistinción entre arte y no arte, formas de arte y formas de vida, y el fin de una regla para la pro-

piedad del arte, una igualdad novedosa de una «suspensión estética de la supremacía de la forma sobre la materia y la actividad sobre la pasividad» (Rancière, 2012, pp. 43-44). ¿Cómo entonces la inestética disocia la lógica del régimen estético del arte? Según Rancière, esta disociación opera atribuyendo una propiedad al arte, sustrayendo verdades artísticas del «universo metamórfico donde el régimen estético anuda las formas del arte, las formas de la vida y las formas del pensamiento del arte» (Rancière, 2012, p. 108). Las verdades artísticas se sustraen, entonces, de la circulación ordinaria del significado. Esta acusación es correcta, pero parece pasar por alto el punto de Badiou: un acontecimiento se resta del estado de la situación en términos de Rancière, la orden policial, no de una distribución de lo sensible.

Abordemos esta cuestión desde un ángulo diferente. Como hemos visto, Badiou se ocupa de los nuevos acontecimientos del arte. La inestética no es una filosofía del arte totalizadora —para usar aquí un término de moda—. En cambio, nombra una relación entre la filosofía y el arte que describe los efectos estrictamente «intrafilosóficos que produce la existencia independiente de algunas obras de arte» (Badiou, 2009, p. 43), porque introducen rupturas con configuraciones anteriores o, en otras palabras, existe un problema con el conteo. Una vez más, existe una gran proximidad entre Badiou y Rancière. Así como, para este último, la estética de la política<sup>7</sup> gira en torno a quién se considera que habla y quién sigue siendo la parte sin parte, la política de la estética gira en torno a la frontera porosa de lo que aparece como arte y las implicaciones de estas demarcaciones.

El énfasis de Badiou en la novedad del acontecimiento gira en torno al nombre remanente del acontecimiento y la reconfiguración postacontecimiento del dominio del arte, que excede el conteo por uno del estado de la situación. Sin embargo, hay que reconocer que el recuento para Rancière se refiere a la distribución de lo sensible, mientras que para Badiou el recuento se rompe por la torsión del evento, y esta dife-

---

7 «La relación entre estética y política es entonces, más concretamente, la relación entre esta estética de la política y la «política de la estética», es decir la manera en que las prácticas y las formas de visibilidad del arte intervienen en la división de lo sensible y en su reconfiguración, en el que recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo particular». (Rancière, 2005, p. 6)

rencia concierne a sus respectivos compromisos ontológicos. En sí misma, la primera crítica de Rancière no ofrece una razón convincente para rechazar la inestética, a menos que pueda introducir una distinción conceptual que demuestre cómo la inestética controla silenciosamente las artes: este concepto es el modernismo. De ahí que, la segunda observación de Rancière la «inestética designa, en primer lugar, las operaciones de disimilación, las operaciones de disociación de la lógica del régimen estético de las artes, a través de las cuales el “platonismo de lo múltiple” se construye como pensamiento del arte» (Rancière, 2012, p. 108).

El modernismo, como lo define Rancière, «es el pensamiento del arte que busca la identificación estética del arte, pero rechaza las formas de desidentificación en las cuales esta se efectúa (...) mientras niega su heteronomía» (Rancière, 2012, p. 86). Claramente, esta definición hace que la concepción de la modernidad dependa del régimen estético del arte y no al revés. El modernismo es una reacción defensiva contra las confusiones del arte y el no arte; esto es, de la heteronomía del arte, ya que delinea la propiedad y la autonomía de artes particulares. Rancière entiende que la inestética continúa esta silenciosa vigilancia de las fronteras del arte y el no arte.

Badiou, en este sentido, sigue la tendencia modernista al delimitar los roles de varias artes: cualquier cosa propia del arte es siempre propia de un arte (Rancière, 2012). Lo que es propio del arte es una verdad, o idea, que está separada de un arte. En esta lectura, Badiou reproduce «no tanto de la mimesis como de la *aisthesis*, es decir de la identificación estética del pasaje de la verdad», (Rancière, 2012, p. 29). Así, por ejemplo, el poema se divide entre su orientación inmanente para el pensamiento y la verdad de la cual es tarea de la filosofía a restar. Una referencia a Althusser hace que el disgusto de Rancière sea más que evidente porque para Badiou siguiendo «una lógica rigurosamente althusseriana, la filosofía es, por lo tanto, llamada a discernir las verdades que el poema encripta, a riesgo de reencontrarse ahí, milagrosamente, con las suyas, aquellas de las que se proclama despojada» (Rancière, 2012, p. 100).

Con todo, hay dos afirmaciones cuestionables con respecto a esta crítica. Primero, ¿cómo puede un poema ser una imitación o representación de la idea? Este no puede ser el caso, ya que un acontecimiento circula dentro de una disposición diferencial de múltiples obras. entonces,

¿es el arte en particular una representación de la idea? Una vez más, este no es el caso: es difícil ver cómo una configuración artística representaría la verdad. Una configuración artística es, en cambio, un procedimiento de fidelidad al acontecimiento. Por ende, la acusación de Rancière de que Badiou reproduce los efectos de la mimesis en la inestética no está clara (Rancière, 2012). Dejando de lado las propias críticas de Badiou a Althusser, no creo que pueda demostrarse que la filosofía necesariamente traduzca sus propias verdades en obras de arte. Para demostrar esta necesidad, habría que examinar los detalles biográficos o psicologizar los motivos de un autor; de lo contrario, esta afirmación solo puede ser una suposición reservada a menudo para los oponentes.

Por consiguiente, podemos pasar a la segunda cuestión relativa a la crítica: ¿por qué condenar el modernismo en su totalidad? Si la crítica se ve torcida, podríamos interpretar la situación de la siguiente manera: ¿y si los proponentes del modernismo captaran lo que estaba en juego en el régimen estético del arte y decidieran intervenir en nombre de asegurar un lugar adecuado para el arte, contra una politización del arte y las vicisitudes del mercado? Este es definitivamente el caso del modernismo de Badiou: el intento de asegurar configuraciones artísticas dignas de pensar más allá del servicio de los bienes del mercado y de los intereses políticos.

Detrás de las denuncias de Rancière al modernismo o a la inestética se encuentra un núcleo normativo subdesarrollado: el vínculo entre el régimen estético del arte y «del disenso político y de la heterogeneidad estética en la construcción de las formas de vida y los edificios de la vida nueva» (Rancière, 2012, p. 51). Para Rancière, cualquier régimen de política presupone un principio igualitario: para dividir a los gobernados y a los gobernantes, ambos deben ser capaces de entender una dirección común. Aquellos que poseen la voz de mando, deben presuponer que aquellos que no tienen voz todavía entienden el mandato. Como él dice «para obedecer una orden se requieren al menos dos cosas: hay que comprenderla y hay que comprender que hay que obedecerla. Y para hacer eso, ya es preciso ser igual a quien nos manda» (Rancière, 1996, p. 31). El desacuerdo ocurre cuando se activa esta igualdad presupuestaria; es decir, cuando los que no pueden hablar la parte de los que no tienen parte comienzan a hacerlo: cuando la posición de autoridad es usurpada por estos últimos.

De manera similar, el régimen estético del arte opera a través de la transformación constante de la línea entre arte y no arte, formas de vida y formas de arte. Sin embargo, cuando Rancière vincula el disenso con el régimen estético del arte, termina en una posición difícil: mientras que, en principio, la irrupción del desacuerdo es una posibilidad en cualquier régimen político, el régimen estético del arte es un modo histórico particular de hacer visible el arte. Y, por tanto, contingente como reconoce el propio Rancière «hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible (Rancière, 2010, p. 65). No es necesario que otro régimen de arte, en el futuro, no pueda practicar el disenso. Sin embargo, Rancière vincula el disenso con la suerte del régimen estético del arte. Como hemos visto, el problema de Rancière con la inestética es que interviene por un lado del régimen estético del arte, y el vínculo que establece entre el régimen estético y la política del desacuerdo hace legible el núcleo normativo.

Parece que, para Rancière, intervenir dentro del régimen estético excluye la posibilidad del desacuerdo. No obstante, me siento provocado a llamar al método genealógico de Rancière una inversión de Foucault, aunque los dos últimos volúmenes publicados de *La historia de la sexualidad* podrían considerarse la propia inversión de Foucault, en lugar de desenmascarar las operaciones de un dispositivo históricamente situado para introducir una distancia crítica entre un sujeto y su subjetivación. Rancière desenmascara el funcionamiento del régimen estético del arte para descartar los intentos críticos de comprometer los movimientos paradójicos entre formas de arte, formas de vida y un mercado cada vez más globalizado. Finalmente, Rancière admite que, quizás, la inestética resquebraja los otros dos procesos, y «designa el movimiento por el cual la asignación de los lugares del arte, del no-todavía-arte y del arte/no arte compromete aquello a lo que servía y libera lo que encerraba, volviendo a anudar el arte al no arte y al discurso sobre el arte» (Rancière, 2012, p. 108).

Aquí estamos de acuerdo: la inestética piensa tanto en la novedad de los hechos como en la fidelidad de las configuraciones artísticas que rompen con el estado anterior del arte. Sin embargo, mientras que «Es-

tética, inestética, antiestética» ofrece una posible reconciliación entre la inestética y el régimen estético del arte, esta oferta se rescinde en la versión revisada publicada en *El malestar en la estética* (2012). En este último, Rancière escribe:

No parece, sin embargo, que la inestética, tal como la entiende Badiou, se dirija por esta vía. El «Manifiesto del afirmacionismo», que representa la síntesis actual de su visión del arte, lo muestra más preocupado por reafirmar un «propio del arte» sometido a la visión educativa que le confiere. Por esta vía, la inestética no puede sino reencontrarse con la antinomia dominante del modernismo (...) Apunta de manera ejemplar al corazón de la problemática de Badiou: la doble transformación del corte revolucionario en un encuentro lacaniano con el rostro de la Gorgona y del encuentro con la Gorgona en un llamado platónico de la Idea. Para postular la identidad entre el arte que es y el que debe ser, hace falta hacer del arte la pura experiencia del imperativo dictado por el encuentro fulminante con el Otro. (Rancière, 2012, pp. 109-110)

Encuentro insostenible esta objeción final que vincula el acontecimiento al imperativo del otro. Primero, está la pregunta básica sobre el concepto del otro: Rancière elude el uso de este concepto en Lyotard y Lacan. Esta tranquila exclusión se puede ver en la referencia al encuentro lacaniano con el rostro de la Gorgona. Respecto a Lacan, hay que tener cuidado de apartar el Gran Otro y lo Real: lo Real es el dominio del encuentro traumático, de los puntos muertos simbólicos, mientras que el otro designa el locus del orden simbólico, o la mediación del sentido y el vínculo social. Empero, el otro no es el otro lévinasiano. Mientras que el segundo es el imperativo trascendental que llama al respeto ético, el primero es la ficción simbólica por excelencia: para un lacaniano, el otro, en rigor, no existe; funciona solo en la medida en que los sujetos le atribuyen una eficacia simbólica.

Badiou también ha dejado claro que su concepto del acontecimiento, y su ética, están ligados al sujeto y no al otro. Para evitar confusiones o indistinciones éticas, Badiou aclara su posición frente a la de Lévinas en el segundo capítulo de su *Ética* «me compruebo éticamente como consagrado al Otro en tanto que presencia, y subordinado en mi ser a esta vocación» (Badiou, 2004, p. 45).

Al igual que Rancière, Badiou encuentra este relato fenomenológico éticamente ambiguo, y la similitud de su retórica es sorprendente: am-



bos afirman que la ética del otro se ajusta convenientemente al consenso democrático y la anulación de la política propiamente dicha, por tanto, ni siquiera se puede decir que Badiou esté en secreta solidaridad con la empresa lévinasiana. Y afirma explícitamente, una y otra vez, que el infinito no es el poder trascendental de Dios, sino la realidad banal de cada situación (Badiou, 2004). El evento no puede ser garantizado por el otro; solo puede ser apostado por un sujeto.

Aunque hemos rechazado la última objeción de Rancière, tiene razón al atribuir a la inestética una preocupación por la propiedad del arte. Sin embargo, al aceptar esta afirmación, debemos aplicar una vuelta de tuerca adicional: mientras que la inestética intenta delinear la «propiedad del arte», no agota los efectos del arte. Badiou a menudo hace referencia a las obras de arte dentro de sus discusiones sobre las otras condiciones de la filosofía. Por ejemplo, Mallarmé indica un pensamiento del acontecimiento, Lautréamont revela la necesidad de una matemática severa, o el mismo poema de Celan.

Estos ejemplos ilustran los efectos del arte que se extienden más allá del dominio de la inestética. La ironía general de las lecturas de poesía de Badiou es, por supuesto, que son lecturas tan fuertes y decisivas que dejan mucho espacio para otras lecturas, ya que el poema supera espectacularmente la verdad que la lectura de Badiou extrae de ella, incluso más irónico, tal vez, es que Badiou mismo se involucra con el arte más allá de la inestética, dejándonos con la pregunta sobre el estado de esta transgresión o plenitud. Como se mencionó anteriormente, Badiou afirma en el *Pequeño tratado de inestética* que una relación singular entre el arte y verdad indica que una verdad del arte le pertenece y no «otros registros del pensamiento obrante» (Badiou, 2009, p. 53). Dado que Badiou examina el arte en las condiciones de otros dominios del pensamiento, parece que este requisito solo es necesario para la inestética y que el arte puede pensarse en conexión con otros dominios. El resultado es que el arte no necesita ser pensado en conexión con lecciones políticas, pero si lo es, se piensa fuera del dominio de la inestética. Si hay un intento ejemplar de pensar el nudo entre política y estética en la obra de Badiou, es en *El siglo* (2005).

## 5. CONCLUSIÓN

*El siglo* constituye el intento de Badiou de concebir cómo se pensaba el siglo XX en sí mismo y da un lugar destacado a varias obras de arte. Para mostrar en qué se diferencian este proyecto y la inestética, basta comparar cómo se considera a Brecht dentro de estas respectivas obras. Como hemos visto, en *Pequeño tratado de inestética*, atribuye a Brecht la práctica de un platonismo estalinizado. Sin embargo, en *El siglo*, elogia a Brecht como el más grande y universal de todos los artistas comunistas (Badiou, 2005).

Esta universalidad, sin duda, surge del hecho de que, en contra de la actual celebración del consenso moral y democrático, Brecht nos enseña cómo el teatro es un dispositivo aparente para construir verdades. Este elogio está lejos de las acusaciones encontradas en el *Pequeño tratado de inestética* de didacticismo, o el uso del teatro para escenificar las verdades externas del materialismo dialéctico. Por tanto, o Badiou es inconsistente con respecto al legado de Brecht, o hemos pasado de la inestética a una condición diferente de la filosofía, a saber, la política, a partir de la cual evaluar este legado.

Sin embargo, si el ejemplo de Brecht sirve para demostrar la discordia entre el *Pequeño tratado de inestética* y *El siglo* para un tratamiento más inestético del arte uno puede recurrir a los comentarios de Badiou acerca de *Cuadrado blanco sobre fondo blanco*<sup>8</sup> de Malevich (1918). En el siglo XX, Malevich es ejemplar: frente a los impulsos destructivos de la vanguardia y, dicho sea de paso, la *Destrucción* heideggeriana, *Blanco sobre fondo blanco* introduce la brecha de lo que Badiou llama diferencia mínima, «para Badiou, Malevich presenta ahí la diferencia mínima, la operación sustractiva, el acto de sustracción que opera una novedad radical» (Guerra, 2017, p. 100). Frente a la purificación de la pasión de lo real *la passion du réel*<sup>9</sup>, que tiene como objetivo demoler el semblante

---

8 De acuerdo a Badiou esta obra es «el origen de un protocolo de pensamiento sustractivo que difiere del protocolo de la destrucción» (Badiou, 2005, p. 79).

9 «En francés el sentido de “la passion du réel” mantiene la posibilidad de una doble lectura: la pasión puede ser la acción de estar apasionado por algo (activo) como el padecer, soportar (pasivo). Se ha elegido traducirlo “la pasión de lo real” debido a que la opción “la pasión por lo real” borra esa ambigüedad y al acentuar uno de los términos, anula la posibilidad de estar poseído por lo real». (Badiou, 2005, p. 38)

para golpear directamente a lo Real, *Blanco sobre fondo blanco* exhibe e inscribe en la pintura la brecha misma entre el fondo y la forma «en vez de tratar lo real como identidad, se lo trata desde el principio como distancia» (Badiou, 2005, p. 79).

Por tanto, hay que evitar interpretar el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* como un símbolo de la destrucción de la pintura, ya que se trata, más bien, de una suposición sustractiva:

el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* evidencia en su blancura indefinida la distancia misma de lo real, la imposibilidad de aspirar a su depuración. Este gesto es diferente al acto de la destrucción, el cual intenta captar la identidad de lo real por medio de su desenmascaramiento: la destrucción se apasiona por lo auténtico, intenta tener certeza de lo real y anular su sospecha. (Donoso, 2007, p. 1)

Malevich se opone a la dialéctica entre lo semblante y lo Real, activada por los militantes del siglo XX, al exhibir la brecha en sí misma como Real, es decir, el *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* es una proposición de pensamiento, que opone diferencia mínima a destrucción máxima. Aquí Badiou alinea abiertamente su pensamiento sustractivo con Malevich, quien demostró, contra los impulsos destructivos de la pasión de lo real, un gesto poco estético. Por lo tanto, estos dos ejemplos muestran que *El siglo* no solo merece un análisis más extenso, sino que la relación entre la inestética y el resto de la obra de Badiou sigue siendo ambigua para resumir, a modo de preguntas abiertas.

En primer lugar, Rancière tiene razón al acusar a la inestética de mantener la propiedad del arte. La inestética se ocupa de pensar las verdades singulares e inmanentes del arte; es decir, pensar la verdad del arte no como un objeto, sino desde dentro de la fidelidad a los hechos artísticos y no a través de las prescripciones de la filosofía o la política. Sin embargo, cabe señalar que la inestética no agota el pensamiento del arte: fuera del *Pequeño tratado de inestética*, Badiou aborda el arte bajo las otras condiciones de la filosofía. Sin embargo, ¿cómo entender la relación entre el arte y las demás condiciones de la filosofía? ¿Estamos abandonados al abismo de la fidelidad y la decisión, o la garantía de la obra del maestro?

En segundo lugar, los acontecimientos artísticos siguen un principio de novedad o ruptura. Los acontecimientos rompen con un estado pre-

vio de la situación y reconfiguran una situación con elementos previamente inauditos. De esta manera, la inestética se ocupa de las obras de arte que reconfiguran las divisiones entre arte y no arte. Con todo, un evento no es análogo a la llamada del otro; un acontecimiento no está garantizado por la trascendencia de un Dios, sino por una apuesta de un sujeto al vacío. Un sujeto de verdad apuesta a que el hecho ha sucedido y persigue la discordia de la fidelidad frente al estado de la situación. Si bien esta concepción de la innovación artística le permite a Badiou mantener una selección bastante moderna de obras eventuales, sigue siendo difícil de sostener al analizar la localidad del arte contemporáneo. A pesar de su cinismo circunstancial, la inestética no anticipa las cuestiones contemporáneas. Si no existían lugares contemporáneos para el pensamiento, ¿por qué revitalizar la relación entre arte y filosofía bajo la rúbrica de la inestética?

Y en último lugar, he expuesto una crítica a Rancière: ¿no hay problema en vincular la política del disenso posible en cualquier régimen político que presupone el principio igualitario a un régimen histórico particular, a saber, el régimen estético del arte? ¿No podría haber otros regímenes de disensión en el arte? ¿O es incluso necesario que el arte esté explícitamente ligado a la política? Al separar las verdades artísticas y las políticas, Badiou evita este callejón sin salida historicista. Y en lugar de trazar la relación entre eventos y regímenes históricos, nos ofrece las herramientas conceptuales para distinguir cómo los acontecimientos, artísticos o políticos, se destacan de su tiempo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arcos Palma, R. (2009). La estética y su dimensión política según Jacques Rancière. *Nómadas*, (31), 139-155.
- Aquino, Silvia. (2010). Teatro griego y tradición clásica (Supplementum I, Nova Tellus). *Nova tellus*, 28(1), 345-354. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30582010000100012&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30582010000100012&lng=es&tlng=es). Consultado 26-03-2021.

- Badiou, Alain. (1999) *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.
- Badiou, Alain. (2004). *La Ética: Ensayo sobre la conciencia del mal*. Barcelona: Herder.
- Badiou Alain. (2007). *The definition of philosophy. Finite thought, truth and return to philosophy*. Londres: Continuum.
- Badiou, Alain. (2005). *El Siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- Badiou, Alain. (2009). *Pequeño tratado de Inestética*. Buenos Aires: Prometeo.
- Badiou, Alain. (2014). *Compendio de Metapolítica*. Buenos Aires: Prometeo.
- Exposito, Julia. (2015). Lógicas del acontecimiento. Alain Badiou como pensador de la crisis del Marxismo. *Eikasia. Revista de Filosofía*, (62), 217-244.
- Guerra, Luis. (2017). Alain Badiou, la condición del arte sustracción, novedad radical, fuerza-forma. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona.
- Donoso, Ángel. (2007). Depurar la poesía de la poesía misma: poesía, política y muerte en *Estrella distante* de Roberto Bolaño. *Working Papers in Romance Languages*, 1(2), 1-14.
- Mentasti, J. (2015). Pensar entre Estética y Política, según Rancière. X Jornadas de Investigación en Filosofía, 19 al 21 de agosto, Ensenada, Argentina. *Memoria Académica*. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.7619/ev.7619.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7619/ev.7619.pdf)
- Infante del Rosal, Fernando. (2014). Volver a Hegel. Crítica a Danto y Rancière en defensa del modernismo. Conference Paper. October. Universidad de Sevilla.
- Lazo Briones, Pablo. (2016). El equívoco llamado a una militancia filosófica de Alain Badiou. *Andamios*, 13(31), 243-265. Recuperado en 26 de marzo de 2021, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632016000200243&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632016000200243&lng=es&tlng=es)
- León, E. A. (2019). Multiplicidad, acontecimiento y ontología en Badiou y Deleuze. *Factótum*, 21, (2019). 42-52. [http://www.revistafactotum.com/revista/f\\_21/articulos/Factotum\\_21\\_5\\_Alberto.pdf](http://www.revistafactotum.com/revista/f_21/articulos/Factotum_21_5_Alberto.pdf) Consultado: 9-01-2021.
- León, E. A. (2020a). Deleuze y Žižek, una visión de paralaje. *Thémata. Revista de Filosofía*, (61), 11-28. <https://doi.org/10.12795/themata.2020.i61.01>
- León, E. A. (2020b). Badiou y Žižek lectores de Mallarmé. *Eikasia. Revista de Filosofía*, (93), 177-189.
- López, Lidia. (2003). Somos responsables de hacer saber al mundo lo que ofrecemos. *Virtualia. Revista Digital de la escuela de la orientación lacanianana*, (8), junio-julio, 1-7. <http://www.revistavirtualia.com/articulos/674/>

[virtualia-pregunta/somos-responsables-de-hacer-saber-al-mundo-lo-que-ofrecemos](#) consultado 28-10-2021.

- Evelio A, Pérez Fardales, Miriam J, & Mursulí Gómez, Doralkis. (2016). La perspectiva marxista de la educación de los valores. *Gaceta Médica Espirituana*, 18(2). Recuperado en 26 de marzo de 2021, de [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1608-89212016000200007&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1608-89212016000200007&lng=es&tlng=es).
- Rancière, Jacques. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, Jacques. (2004). Aesthetics, inaesthetics, Anti-aesthetics. En Peter Hallward (Ed.), *Think Again: Alain Badiou and the Future of Philosophy* (pp. 30-120). New York: Continuum.
- Rancière, Jacques. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo; Universidad Autónoma de Barcelona.
- Rancière, Jacques. (2012). *El malestar en la estética*. Madrid, Clave Intelectual.
- Rancière, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Manantial.
- Schelling, Friedrich. (1999). *Filosofía del arte*. Madrid: Tecnos.