

Arte, política y derecho: un diálogo entre Walter Benjamin y Jacques Rancière

Yanina Soledad Amarilla¹

Resumen

Este trabajo propone una reflexión acerca del vínculo entre arte y política, así como sobre su relación siempre cambiante con el derecho, desde una lectura de Walter Benjamin y Jacques Rancière. Partimos de la idea benjaminiana de aura y la idea de división de lo sensible de Rancière para caracterizar el arte como una herramienta particular: no meramente de uso contemplativo sino también político. En este sentido, nos centraremos en la pregunta acerca de los modos en que los actores de una comunidad pueden ser reconocidos y visibilizados a través de sus experiencias estéticas. Para esto, pondremos en diálogo la noción de derecho propuesta por Benjamin, en cuanto violencia fundadora de nuevos códigos, normas y convenciones, con la cuestión de los derechos humanos acuñada por Rancière, quien los entiende como elementos que configuran la partición de lo sensible. Utilizaremos una metodología de tipo cualitativa que, sin pretensión de conclusión o exhaustividad, busca interpretar los discursos que estos autores presentan sobre el tema en cuestión, así como las críticas y controversias suscitadas en torno de sus teorías.

Palabras Clave: arte, política, derecho, Benjamin, Rancière.

¹ Licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de La Matanza (UNLaM). Candidata a magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano en Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES, UNSAM). Docente e investigadora del Departamento de Derecho y Ciencia Política de la Universidad Nacional de La Matanza (UNLaM). Docente en Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA). Investigadora Ayudante en Seminario de Sociedad, Economía y Política, Teoría Social Aplicada (SEPTeSA) en Universidad Nacional de San Martín (UNSaM). Correo electrónico: ys.amarilla@gmail.com

Arte, política y derecho: un diálogo entre Walter Benjamin y Jacques Rancière

1. El aura y la división de lo sensible: estética y política en W. Benjamin y J. Rancière

“Todo es político en la historia, porque cada singularidad viene a decir que no hay totalización posible, y que en una cadena de planos dominada por el fastidio de la monotonía, la imagen y el sonido son algo incompletos”

Adrián Cangi²

Este trabajo parte de la idea benjaminiana, según la cual, en la ausencia de cualquier valor ritual o tradicional, el arte en la época de su reproductibilidad técnica estaría basado no ya en la “práctica cultural” sino en la práctica de la política. De allí que una de las consecuencias de la pérdida del aura sea la politización del arte. Es decir, el arte se constituye como un instrumento particular que se aleja de una actitud meramente contemplativa para dar lugar a otra de tipo política. Así, el criterio de autenticidad y la función social del arte resultan transformadas por entero: “en el mismo instante en que el criterio de la autenticidad falla en el seno de la producción artística, toda la función social del arte resulta transformada por entero. Y, en lugar de fundamentarse en el ritual, pasa a fundamentarse en otra praxis, a saber: la política” (Benjamin, 2008:18).

Benjamin considera al aura como una trama particular de espacio y tiempo: “la aparición irrepetible de una lejanía por cercana que ésta pueda hallarse” (2008:16). Es en este aspecto, que le concede fundamental importancia a Baudelaire, por adjudicar “una mirada en la que se ha extinguido la magia de la lejanía. De aquí, la definición de aura como lejanía de aquella mirada que se despierta en lo mirado” (Benjamin, 2016: 322). Se trata de acercar las cosas a uno mismo. En efecto, huella y aura se diferencian: “mientras la huella es la aparición de una cercanía, por lejos que pueda estar lo que se dejó atrás. El aura es la aparición de una lejanía, por cerca que pueda estar lo que la provoca. En la huella nos hacemos con la cosa; en el aura es ella la que se apodera de nosotros” (2016:450).

El aura se constituye como el *hic et nunc*, entonces, hasta a la más perfecta reproducción le falta algo: el aquí y el ahora de la obra de arte, su autenticidad y su existencia siempre irrepetible en el lugar mismo en que se encuentra. Por consiguiente, para Benjamin, “las cosas de cristal no tienen aura, debido a que el cristal es un material duro, liso, frío y sombrío en el que nada puede ser fijado” (2007: 220).

² Cangi, Adrián, “Jean-Luc Godard: poetizar sobre las ruinas entre la historia y el acontecimiento”, en Godard, Jean-Luc 2014 (1998), *Historia(s) del cine*, Buenos Aires: Caja negra, p.24.

El arte dejó de ser un objeto de culto, se emancipó de él, la pérdida del aura rompe con el peso tradicional que la obra poseía. Tal contraposición se ve claramente en el valor de culto y el valor de exposición propuesto por el autor. En este sentido, para Benjamin, “la pérdida del aura afecta al poeta antes que a nadie. La famosa metonimia de Baudelaire fue una maniobra publicitaria” (2016:342). Además, sobre la fotografía, a diferencia del cuadro, “puede y debe quedar subordinada a una fracción de tiempo –el tiempo de exposición– determinada y continua. En esta precisabilidad cronológica reside ya *in nuce* su significado político” (2016:699). Así, el valor de exposición hace de la obra de arte una imagen con funciones totalmente nuevas.

Entonces, el arte se politiza al perder el aura, cambiando con ello su función. Es la desintegración del aura, según Habermas, “la que empieza abriendo la oportunidad de una generalización de la experiencia. La teoría del arte de Benjamin es una teoría de la experiencia” (Habermas, 1975:316). En efecto, y de acuerdo con Benjamin, la obra de arte debe ser entendida como experiencia y no como “arte vivencial” como bien cuestiona Hans-Georg Gadamer (2012: 96). La obra de arte no se presenta como el resultado de una vivencia no reflexiva; sino que debe ser entendida como experiencia.

Asimismo, este cambio en el modo de exposición operado por la técnica de reproducción se hace también perceptible en la política. En este aspecto, “la crisis de las democracias se puede comprender como una crisis de las condiciones de exposición del hombre político” (2008:32). Es decir, con las innovaciones técnicas no sólo se modifica la función del actor profesional, sino también la función del que se presenta a sí mismo frente a ellos, como lo hace el político, así como el actor de teatro, por ejemplo, debido fundamentalmente a las nuevas funciones y nuevas experiencias en el arte.

Ahora bien, en cuanto la relación estética y política para Benjamin, el fascismo ve su *salvación* en posibilitar que las masas se expresen, sin afectar la producción y la propiedad. De acuerdo con Benjamin, denomina estetización de la política a la conservación de las relaciones de propiedad tradicionales, confluyendo, desde la técnica, en un punto: la guerra. Por lo tanto, la política y la estética se combinan a modo de mantener la producción y propiedad en el fascismo:

“Pues el fascismo ve su salvación en el permitir que las masas se expresen (en lugar de que exijan sus derechos). Aquí ha de señalarse, especialmente respecto a los noticieros semanales, cuya importancia propagandística no es susceptible de ser sobrestimada, que *la reproducción en masa favorece la reproducción de masas*. En desfiles gigantes y festivos, monstruosas asambleas, masivas celebraciones deportivas y, en fin, en la guerra, reproducidas hoy todas juntamente para su proyección y difusión, la masa se ve a sí misma cara a cara. Y dicho proceso, cuyo alcance no hay que subrayar, se encuentra estrechamente conectado con el desarrollo de la técnica de reproducción y filmación. Las masas sin duda tienen el derecho a un cambio en la relación de propiedad, pero el fascismo trata de otorgarles una expresión, para conservarla. Así, en consecuencia, desemboca en la estetización de la política” (Benjamin, 2008:44-45).

Dando esto por sentado, a dicha estetización de la política, el comunismo responde con la politización del arte. Cuando Benjamin propone estudiar la arquitectura de París, plantea, según Lesmes, el objetivo de transformar al espectador en artista, es decir, movilizarlo,

adentrarlo en la obra de arte. En esto consistía la politización del arte. Así, “como el niño que al jugar con las cosas se compenetra totalmente con ellas hasta el punto de ser la cosa, la relación con la ciudad que proponía Benjamin sólo será una relación viva cuando toda la pluralidad de la masa reconozca que ella misma es la ciudad” (Lesmes, 2011:56).

Por consiguiente, así como en Benjamin partimos de la noción de aura para desarrollar la cuestión sobre la política, también partimos de la noción de división de lo sensible para desarrollar la concepción política de Rancière, quien lo denomina como “la correlación fija entre una capacidad y una actividad. Esta hace ver quién puede tener parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y el espacio en los cuales esta actividad se ejerce” (Rancière, 2009:10). Esto es, la división policial de lo sensible: “la existencia de una relación armoniosa entre una ocupación y un equipamiento, entre el hecho de estar en un tiempo y un espacio específicos, de ejercer en ellos ocupaciones definidas y de estar dotado de las capacidades de sentir, de decir y de hacer adecuadas a esas actividades” (Rancière, 2013: 46). En efecto, al igual que la concepción benjaminiana de aura, Rancière nos habla de la división de lo sensible como un tiempo y espacio específico, y al igual que el primero, la política aparece cuando está se corrompe.

Para Rancière, lo sensible, es decir, aquello que puede ser aprehendido por los sentidos, constituye un espacio común que, sin embargo, está determinado por la distribución de sus lugares y partes. Tanto el arte como la política intervienen en la división de este espacio común y, por ende, se encuentran estrechamente interrelacionados. Hay entonces, en la base de la política, una estética y es a partir de esta que las *prácticas estéticas*, se manifiestan como formas de visibilidad de prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan, de lo que hacen a la mirada de lo común. En efecto, “las prácticas artísticas son las que poseen *maneras de hacer* que intervienen en la distribución general de estas y en sus relaciones con las formas de visibilidad” (2009: 11).

Por lo tanto, “lo propio de las experiencias estéticas consiste en practicar una distribución nueva del espacio material y simbólico. Y por ahí es por donde el arte tiene que ver con la política” (2009: 13). La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. Rancière es claro en afirmar que “el régimen estético del arte tiene una función comunitaria que consiste en construir un espacio específico, una forma inédita de reparto del mundo común” (2005: 16). Se podría decir, entonces, como las obras y las experiencias estéticas impulsan un sentido de comunidad, en aquellos que participan en ellas. De tal forma:

“El arte no es la instauración del mundo común a través de la singularidad absoluta de la forma, sino la redistribución de los objetos y de las imágenes que forman el mundo común ya dado, o la creación de situaciones dirigidas a modificar nuestra mirada y nuestras actitudes con respecto a ese entorno colectivo. Estas micro-situaciones, apenas distinguibles de las de la vida ordinaria y presentadas en un modo irónico y lúdico más que crítico y denunciador, tienden a crear o recrear lazos entre los individuos, a suscitar modos de confrontación y de participación nuevos. Tal es por ejemplo el principio del arte llamado relacional” (Rancière, 2005: 12).

De hecho, la estética relacional rechaza las pretensiones a la autosuficiencia del arte, más bien entiende la idea y práctica del arte como una forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos. Estas diversas formas manifiestan una misma cosa: “lo que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común, es la constitución, a la vez material y simbólica, de un determinado espacio y tiempo, de una incertidumbre con relación a las formas ordinarias de la experiencia sensible” (2005:13). Sin embargo, resulta relevante mencionar también que para el autor, “la reivindicación de un arte relacional, destinado a constituir mini-espacios de sociabilidad, hiperboliza, en función del arte de hoy día, la restauración de vínculos entre los incluidos y los excluidos, o simplemente la restauración de los vínculos entre los individuos” (2005:57). Es decir que, replantea, también, el vínculo entre aquellos incluidos y excluidos en la experiencia estética.

En tal sentido, el arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el mundo. No es político tampoco porque representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales, sino que: “es político por la distancia misma que guarda con relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo y puebla ese espacio” (2005: 13). Aquí, al igual que en Benjamin, aparece la importancia de la distancia en la experiencia. Al hablar de subjetivación estética, Rancière manifiesta la diversidad de maneras en que “no importa qué individuos pueden entrar en el universo de la experiencia estética, a través de negociaciones concretas de la relación entre proximidad y distancia” (2005: 67). En este aspecto, la distancia podría estar referida a la relación entre lo común y lo diferente. También, podría relacionarse con las distancias que el autor establece con respecto al cine: entre cine y arte, cine y política, y cine y teoría. En tal sentido, la importancia de las distancias entre las distintas esferas. La distancia es lo que permite pensar la tensión entre ellas.

Sin embargo y en contraste, más allá de Benjamin, para Rancière, la política sobreviene cuando aquellos que “no tienen tiempo se toman ese tiempo necesario para erigirse en habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite perfectamente un lenguaje que habla de cosas comunes” (2005: 14). Siendo así, la postura de Rancière no incurre en una política estetizada ni en un arte políticamente comprometido dedicado únicamente a la denuncia y a la propaganda, sino que traza los contornos de un arte que ya contiene en sí mismo una relación implícita con la política, una relación que pasa por la reconfiguración del espacio público y visible. En este aspecto, en palabras de Rancière, “la política es un asunto estético” (2011:198). La política es el conflicto sobre la existencia de un escenario común y, por ende, ella es siempre un desafío, un desacuerdo sobre los modos de inclusión de los sujetos en la comunidad, de la parte de los que no tenían parte.

Así, el régimen estético del arte instaura la relación entre las formas de identificación del arte y las formas de la comunidad política, de un modo que rechaza por adelantado cualquier oposición entre un arte autónomo y un arte heterónimo: un arte por el arte y un arte al servicio de la política, un arte del museo y un arte de la calle. Debido a que “la autonomía estética es una forma de experiencia sensible. Y es la experiencia la que constituye el germen de una nueva humanidad, de una nueva forma individual y colectiva

de vida” (2005: 23). De la misma manera, la autonomía de una obra es también la expresión del comportamiento de la comunidad de la que proviene.

En la oposición académica del arte por el arte y el arte comprometido, Rancière reconoce la tensión originaria y persistente de las dos grandes políticas de la estética: la política del devenir-vida del arte y la política de la forma rebelde. La primera identifica las formas de la experiencia estética con las formas de una vida diferente: “reconoce como *telos* del arte la construcción de nuevas formas de vida común, y por tanto su autosupresión como realidad aparte. La otra encierra, por el contrario, la promesa política de la experiencia estética en la desagregación misma del arte, en la resistencia de su forma a cualquier transformación en forma de vida” (2005: 33).

Por lo tanto, la acción política establece montajes de espacios, secuencias de tiempo, formas de visibilidad, modos de enunciación que constituyen lo real de la comunidad política, entendida como una comunidad disensual. En efecto, “el disenso no es en principio el conflicto entre los intereses o las aspiraciones de diferentes grupos. Es, en sentido estricto, una diferencia en lo sensible, un desacuerdo sobre los datos mismos de la situación, sobre los objetos y sujetos incluidos en la comunidad y sobre los modos de su inclusión” (2005: 51).

Aquí se torna central lo que el autor entiende como subjetivación política: el proceso mediante el cual aquellos que no tienen nombre se otorgan un nombre colectivo que les sirve para re-nombrar y re-calificar una situación dada. Por lo tanto, el litigio constituye lo específico de la política, pues ésta se hace presente allí donde aquellos que no tienen parte en la comunidad, lo que Rancière denomina la “parte de los de sin parte”, irrumpen en el orden social poniendo así de manifiesto su contingencia. Es decir, “la parte de los que no tienen parte en la comunidad, aquellos que no poseen otro título que el del litigio: los que están en la cuenta de los incontados” (2010: 23). El principio de la política con la determinación de la partición de lo sensible, lo que corresponde a la lógica policial. De ahí que el autor entiende que esta equiparación entre policía y política supone la eliminación de esta última por aquella.

Es en este nivel, así como en Benjamin lo es la pérdida del aura, el del recorte sensible de lo común, de las formas de su visibilidad y de su disposición, que se plantea la cuestión de la relación estética y política. Por lo tanto, esta relación 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. La política, de acuerdo con esto, es obra de actores concretos, de sujetos que construyen la esfera verosímil del disenso, afirmándose además a costa de los grupos que constituyen una población. Estos sujetos, en todos los casos “son sujetos políticos en tanto dan lugar a escenas de enunciación y de manifestación que pleitean hasta con los datos sensibles de la comunidad” (2005: 52).

Entonces, arte y política no son dos realidades permanentes y separadas de las que se trataría de preguntarse si deben ser puestas en relación. Sino que, por el contrario, como afirma Rancière, son dos formas de división de lo sensible dependientes, tanto una como

otra, de un régimen específico de identificación. De manera concreta, la propiedad de ser considerado como arte para Rancière no se refiere a una distinción entre los modos del hacer, sino a una distinción entre los modos de ser. Esto es “lo que quiere decir estética: la propiedad de ser del arte en el régimen estético del arte ya no está dada por criterios de perfección técnica, sino por la asignación a una cierta forma de aprehensión sensible” (2005:15).

Tanto la estética como la política suponen un desacuerdo y distorsión, y estos elementos aparecen en su análisis como las condiciones de posibilidad de emergencia del sujeto. En este sentido, no hay arte sin una forma específica de visibilidad y de discursividad que lo identifica como tal. No hay arte sin una determinada división de lo sensible que lo liga a una determinada forma de política. La estética es esa división (2005: 34-35). Como resultado de esta combinación se adquiere necesariamente la forma de un ajuste de lógicas heterogéneas: esta relación estética entre arte y política es de hecho una relación entre la política de la estética, y estética de la política. En síntesis, según Rancière, este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política, “que se diferencia con las formas de puesta en escena del poder y de la movilización de las masas designados por Benjamin como estatización de la política” (2005: 15). Y en este aspecto, se manifiesta claramente la diferencia entre Benjamin y Rancière.

2. Estética y política: la cuestión del derecho

“La paridad de participación es una interpretación específica del ideal de igualdad. En cuanto alternativa a las visiones liberales conocidas, esta sostiene que las nociones formales de igualdad fallan en lo que concierne al respecto de la autonomía y valor moral iguales de los seres humanos. Para alcanzar este fin, según este razonamiento, la sociedad debe organizarse de tal manera que a todos se les confiera el estatus de socios plenos en la vida social, capaces de interactuar entre sí como pares”.

*Nancy Fraser*³

Para Benjamin la tarea de una crítica de la violencia puede ser definida como la exposición de la relación de la violencia con el derecho y con la justicia. Aquí la violencia es un comportamiento que se lleva a cabo justamente para ejercer un derecho. Cuando ese comportamiento sea activo, “la nueva situación es reconocida como nuevo derecho” (Benjamin, 2007: 188-189). El autor distingue entre la violencia fundadora de derecho y la conservadora de derecho: “si la primera violencia exige que se identifique en la victoria, la segunda que esté sujeta a la restricción de no fijar nuevos fines” (2007: 192). En efecto, si la primera función de la violencia consiste en el hecho de instaurar el derecho, la segunda

³ Fraser, Nancy, “El destino de la igualdad en un mundo financiarizado”, en Rojas, Eduardo y Cuesta, Micaela (Dir.) 2017, *Conversaciones con Nancy Fraser. Justicia, crítica y política en el siglo XXI*, Buenos Aires: Unsam Edita, p.24.

función consiste por su parte en mantener el derecho ya existente, sin modificaciones, ni alteraciones. Ahora bien, en última instancia, en tanto que medio, toda violencia es instauradora de derecho o mantenedora de derecho:

“La función de la violencia en la instauración del derecho siempre es doble: la instauración del derecho, ciertamente, aspira como fin (teniendo la violencia como medio) a *aquello que* se instaura precisamente en tanto que derecho; pero, en el instante de la instauración del derecho, no renuncia ya a la violencia, sino que la convierte *stricto sensu*, e inmediatamente, en instauradora de derecho, al instaurar bajo el nombre de «poder» un derecho que no es independiente de la misma violencia como tal, hallándose ligado por lo tanto, justamente, de modo necesario, a dicha violencia. La instauración del derecho es sin duda alguna instauración del poder y, por tanto, es un acto de manifestación inmediata de violencia. Y siendo la justicia el principio de toda instauración divina de un fin, el poder en cambio es el principio propio de toda mítica instauración del derecho” (Benjamin, 2007: 201).

En este sentido, es que según Benjamin siempre que hay derecho no hay justicia, porque siempre hay poder y violencia. En este aspecto, Benjamin cita a Kraus, quien acusa al derecho en su sustancia, pero no en sus efectos: “la acusación es, en su caso, la traición del derecho a la justicia” (2007:357). Al mismo tiempo, Kraus alude a esto justamente con las siguientes palabras: “los derechos humanos son el frágil juguete de los adultos, con el cual todos quieren jugar y que por eso no dejan que les quiten”. De este modo, “la delimitación entre lo privado y lo público, para Benjamin, se ha convertido hoy en un sarcasmo” (2007: 364). De este modo, Benjamin realiza una crítica al derecho y a los derechos humanos, específicamente.

Asimismo, aquí podríamos considerar la lectura marxiana que realiza Benjamin, cuando afirma que “todas las concepciones que tanto el trabajador como el capitalista poseen del derecho, todas las mistificaciones del modo de producción capitalista, todas sus ilusiones de libertad” (Benjamin, 2016: 667). Expresa aquí otra concepción del derecho, donde resalta la crítica del joven Marx a los derechos del hombre en cuanto distintos de los derechos del ciudadano. De acuerdo con Marx, “ninguno de los llamados derechos humanos va más allá del hombre egoísta. Lejos de que en ellos se haya concebido al hombre como ser genérico (...) el único vínculo que los mantiene unidos es la necesidad natural y el interés privado, la conservación de la propiedad y de su persona egoísta” (Marx, 2004:31). Por lo tanto, estos derechos no sirven más que a modo de ilusión y ocultamiento de otros intereses privados.

Sin embargo, a este respecto nos es útil la lectura habermasiana de Benjamin que distingue entre el poder o violencia que crea derecho y el poder mantenedor del derecho. Este último es la violencia legítima que ejercen los órganos del Estado. Y, separándose de este, para Habermas, “el poder creador de derecho no tiene un carácter instrumental como lo tiene el mantenedor de derecho, sino que, más bien, se manifiesta” (Habermas, 1975: 325-326). Según esta lectura, se podría considerar que las experiencias estéticas se evidencian como un modo de esta manifestación, siendo así, violencia creadora de derechos.

Aquí, resulta relevante mencionar como Benjamin asemeja arte y moda, ya que a pesar de que el arte, como por ejemplo en imágenes, se anticipa en años a la realidad perceptible, la moda cada temporada trae en sus más novedosas creaciones ciertas señales secretas de las cosas venideras. Y en este sentido, “quien supiese leerlas no solo conocería por anticipado las nuevas corrientes artísticas, sino los nuevos códigos legales, las nuevas guerras y revoluciones” (2016:93). Así, al igual que las experiencias estéticas y la moda, el derecho se evidencia como una forma de manifestación, que puede ser leído a través de otras manifestaciones –sea el arte o la moda–.

De la misma manera, Benjamin afirma que “lo relegado de la historia -los harapos, los desechos-, no los quiere inventariar, sino dejarles alcanzar su derecho de la única manera posible: empleándolos” (2016:462). De esto se desprende, que los derechos se manifiestan, justamente, empleándolos, un ejemplo de ello es el derecho a ser filmado. Ya que con la época de la reproductibilidad técnica cualquiera puede hoy estar en la situación de ser filmado, “todos tienen hoy una pretensión de ser filmados” (2008:33). Esto se puede ver, por ejemplo también, con la literatura. Durante siglos en la literatura solo un pequeño número de escritores se enfrentaba a muchos miles de lectores. Con la gigantesca expansión de la prensa, que no deja incansable de poner a disposición de los lectores nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, profesionales y locales, una parte cada vez mayor de los lectores se convirtió en escritores. Es decir, surgen nuevos modos de expresión y manifestación que posibilitan nuevas experiencias y modos de expresión.

Por lo tanto, aquí entendemos la concepción benjaminiana del derecho y la justicia como un modo de manifestación de experiencias estéticas y en este sentido, como potenciador y creador de nuevos derechos. Ahora bien, sobre la cuestión de los derechos humanos, Rancière se distancia de otras formas de concebirlas, postulando que éstos son “los derechos de aquellos que no tienen los derechos que ellos tienen y que tienen los derechos que ellos no tienen” (2004:301). Es decir, que no tienen otro título que el del litigio que les permite manifestar esa desigualdad y a partir de ella modificarla. Son los actores específicos de la política, que a través de un proceso de subjetivación exponen la situación de desigualdad, la efectividad de una parte de los sin parte. Por consiguiente, entiende a los derechos humanos como elementos que configuran la partición de lo sensible, y son un modo de nombrar a los sujetos que hacen uso de ellos.

La concepción rancieriana nos permite entrever una concepción positiva del derecho dado que son los sujetos poseedores de dichos derechos los que permiten visibilizar el disenso, y de esta forma manifestar procesos de subjetivación política que llevarán a afirmar la diferencia entre el derecho y hecho para luego anularla. Para el autor las inscripciones igualitarias del derecho constituyen el mínimo de igualdad que se inscribe en el campo de la experiencia común (Rancière, 2010: 114). Desde la perspectiva de la igualdad, política, estética y derecho se anudan de una manera directa y crítica.

Es decir, sobre el derecho en Rancière, lo que está dado no es sólo una situación de desigualdad. Es también una inscripción, una forma de visibilidad de igualdad. Los derechos son los derechos de aquellos que hacen algo de esa inscripción, que deciden “no sólo usar sus derechos sino también construir tal cual caso para la verificación del poder de la inscripción” (2004:5).

Rancière va a concebir que la política es el momento en que el *demos* por medio de una situación litigiosa toma y visibiliza esa diferencia para modificarla. Es así como si la esfera del derecho y la esfera del hecho coinciden la sociedad se despolitiza, se anula la política, es decir, no hay lugar para el litigio, los derechos pasan a ser totalmente inútiles. Consecuentemente y como se nombró, los derechos humanos en este contexto son inscripciones nominales necesarias que al declarar que los hombres nacen libres e iguales, y ante la situación de que ellos ven que en la práctica esa condición no se cumple, les permite manifestar esa desigualdad dado que pueden mostrar que también son sujetos de esos derechos. Por tal motivo, los derechos humanos irrumpen en la división de lo sensible, como lo hace la estética y la política, o la relación entre estética y política.

En tal sentido, según Habermas, el derecho vigente debe interpretarse de una manera nueva en los contextos cambiantes a la vista de las nuevas necesidades. Esta disputa sobre la interpretación y realización de las pretensiones no satisfechas históricamente se transforma en una lucha por derechos legítimos en la que de nuevo están involucrados actores colectivos que oponen resistencia al desprecio de su propia dignidad. “En esta lucha por el reconocimiento se articulan experiencias colectivas de integridad vulnerada” (Habermas, 1999: 190). Podría decirse que del mismo modo que Rancière, el derecho se encuentra ligado al reconocimiento y visibilización de los actores y sus necesidades. Así, “el proceso de realización del derecho debe insertarse en contextos que requieren tanto un importante componente político como también discursos sobre una concepción común del bien y de la forma de vida deseada y reconocida como auténtica” (1999: 205).

3. A modo de cierre

Para iniciar estas conclusiones, resulta pertinente remarcar que aquí partimos de la idea de aura de Benjamin y de división de lo sensible de Rancière para comenzar a caracterizar la relación entre estética y política en ambos autores. Tanto el aura y la división de lo sensible son espacios y tiempo específicos que, con la ruptura del ritual, en el caso del aura y con la nueva repartición de lo sensible y la visibilización del disenso, en el caso de la división de lo sensible, dan lugar a la experiencia política. Es decir, la política está claramente vinculada con una ruptura en ambos autores, es decir, parten de una misma concepción sobre la política.

En efecto, Rancière acepta que la única política auténtica es una ruptura, un desacuerdo con el orden establecido, y que ésta, a su vez, debe estar dirigida a la totalidad de ciudadanos que compone una situación determinada. Para ello es necesario afirmar que no sólo existen lugares normales y convencionales cuya lógica tiene como base el consenso de los lenguajes particulares y la soberanía de las opiniones, es decir, en lo que el autor denomina policía, sino que además existen lugares donde es posible la excepcionalidad de experiencias donde se generen nuevos modos y espacios igualitarios, que es la política.

Por otro lado, ambos autores hablan de la estetización de la política, en sentidos diferentes y podrían considerarse también opuestos. Mientras Benjamin afirma que mediante esta el fascismo quiere que las masas no reclamen sus derechos y conservar así la producción y

propiedad, afirma que en respuesta el comunismo responde con la politización del arte. Y como se mencionó, esta politización puede ser leída sobre como los espectadores se apropian de las obras de arte, como se adentran en ellas. Sin embargo, en cuanto a la estetización de la política, aquí no se expresa ninguna nueva repartición de lo sensible, como nos propone Ranciére, sino todo lo contrario, es la conservación de la propiedad y el *status quo* del fascismo. Por lo tanto, podríamos decir que, con esta concepción, en Benjamin, el derecho está claramente relacionado con la violencia conservadora de derecho, que no quiere generar nada nuevo, sino conservar lo ya existente y de este modo perpetuarlo. Sin dejar posibilidad a que los sujetos reclamen sus derechos. Por lo que, en este caso, el derecho tiene la función de conservación, e incluso de ilusión, en una lectura marxiana, ya que el fascismo deja que la comunidad se exprese, mediante las nuevas formas del arte, y así, que no reclamen sus derechos. A eso denomina estetización de la política.

Por el contrario, para Ranciére entiende la política en otros términos, y lo mismo en el caso del derecho, que viene a reconfigurar una nueva repartición de lo sensible y por lo tanto, el derecho siempre es político. En este aspecto, la relación que podría generar el par conceptual estética y política con el derecho difiere en los autores aquí estudiados. Mientras que, por un lado, para Ranciére las experiencias estéticas, en cuanto la visibilización del disenso y el nuevo reparto de lo sensible, se constituyen como derechos humanos. Por otro lado, Benjamin propone otra lectura del derecho, para éste, cuando hay derecho no hay justicia, la violencia es fundadora de nuevos derechos pero al mismo tiempo es conservadora de derechos. Esto es, la violencia que instaure derecho no deja de ser conservadora y es en este punto que Ranciére y Benjamin se diferencian.

Sin embargo, en este trabajo se propuso una lectura del derecho en Benjamin, relacionándola más con la violencia instauradora de nuevos derechos, como sucedió con la literatura o con el derecho a ser filmado, a pesar de que la violencia instauradora de derecho se convierte en conservadora de derecho. En tal sentido, resulta fundamental una crítica de la violencia, que sin dudas, conllevara una transformación en los lazos entre estética, política y derecho. Aquí, se resaltó que la relación entre estas tres esferas se constituye como una relación siempre cambiante.

En este trabajo, propusimos las experiencias estéticas y el arte como formas de manifestación, desde Benjamin como manifestaciones del arte y de la moda, por ejemplo, y en Ranciére, como formas de actuar e incidir en el reparto de lo sensible. En tal sentido, la relación cambiante del derecho con la estética y la política. Desde este punto de vista, la relación entre estética, política y derecho debe ser verificada continuamente, analizando de qué modo se relacionan dichas esferas en distintos casos específicos, en las distintas experiencias estéticas que se desarrollan en una comunidad, por ejemplo. Y que, aunque en última instancia las experiencias estéticas se constituyan como conservadoras de derecho, no habría que soslayar los efectos de las experiencias estéticas como instauradoras de derecho, ya que como vimos el reconocimiento y la visibilización de quienes participan en ellas se tornan fundamentales.

4. Bibliografía

- Benjamin, Walter 2007 (1921), “Hacia una crítica de la violencia”, en *Obras*, Libro II, vol. 1, Madrid: Abada Editores, pp. 183-207.
- Benjamin, Walter 2007 (1933), “Experiencia y pobreza”, en *Obras*, Libro II, vol. 1, Madrid: Abada Editores, pp. 216-222.
- Benjamin, Walter 2008 (1936), “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Obras*, Libro I, vol.2, Abada Editores, Madrid.
- Benjamin, Walter 2007 (1931), “Karl Kraus”, en *Obras*, Libro II, vol. 1, Madrid: Abada Editores, pp.341-376.
- Benjamin, Walter 2007 (1931), “Pequeña historia de la fotografía”, en *Obras*, Libro II, vol. 1, Madrid: Abada Editores, pp. 377-403.
- Benjamin, Walter 2009, *Estética y política*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Las cuarenta.
- Benjamin, Walter 2016 (1940), *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal.
- Gadamer, Hans Georg 2012 (1975), *Verdad y método*, Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Godard, Jean-Luc 2014 (1998), *Historia(s) del cine*, Buenos Aires: Caja negra.
- Habermas, Jurgen 1975 (1971), “Walter Benjamin. Crítica concienciadora o crítica salvadora (1972)” en *Perfiles filosóficos-políticos*, Madrid: Taurus Ediciones, pp. 297-332.
- Habermas, Jurgen 1999 (1996), “La lucha por el reconocimiento en el estado democrático de derecho”, en *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*, Barcelona: Paidós, pp.189-227.
- Lesmes, Daniel 2011, “La vida en juego: estética e historia en Walter Benjamin” en *Boletín de Estética*, Centro de Investigaciones Filosóficas, N° 17, pp. 31-64. Recuperado de <http://www.boletindeestetica.com.ar/boletines/Boletin-de-estetica-17.pdf>
- Marx, Karl 2004 (1844), *Sobre la cuestión judía*, Buenos Aires: Prometeo.
- Rancière, Jacques 2004, “Who is the subject of the Right of Men?” en *South Atlantic Quarterly*, Spring/Summer: Duke University Press.
- Rancière, Jacques 2005, *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.
- Rancière, Jacques 2010 (1996), *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, Jacques 2009, *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile: Editorial LOM.

- Rancière, Jacques 2011 (2009), *El tiempo de la igualdad*, Barcelona: Herder.
- Rancière, Jacques, 2012, *Las distancias del cine*, Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, Jacques, 2013 (2010), *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Manantial.