

LOS BORDES DE LA REPRESENTACIÓN

THE EDGES OF REPRESENTATION

Andrea Soto Calderón

Universitat Pompeu Fabra

andreasotocalderon@gmail.com

Fecha de recepción: 23-10-2019

Fecha de aceptación: 31-12-2019

doi: <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v3i1.11368>

Resumen: El presente artículo parte de la siguiente hipótesis: en las reflexiones sobre la emancipación de Jacques Rancière, los *modos de aparecer* de los movimientos sociales no tienen un carácter sociológico agregado, sino que en ellos se juega la creación de su escena de apariencia. En la medida en que para Rancière las relaciones entre el arte y la política no se fundan en sus contenidos sino en los modos mismos de su efectucción, su configuración no pasa solo por las formas discursivas, sino que las imágenes también son fundamentales en la creación de los mundos sensibles contra la puesta en escena del discurso dominante. Partiendo de esta hipótesis, este artículo tiene por objetivo sostener que en el pensamiento de Rancière existe una ‘metodología de los bordes’ que resulta fecunda para explorar el poder ambivalente de las imágenes en los usos geopolíticos para producir territorio, trazar líneas de reparto y visibilidad. Desde esta perspectiva, atenderemos al doble sentido que adquiere la noción de *frontera*: al tiempo que es un espacio en el que se establece un límite, es también el lugar donde se juega su ruptura; no se trata solo de una línea que separa, pues es siempre un intersticio, un lugar de flujo y deseo, y de ahí su fragilidad.

Palabras clave: Rancière; bordes; imágenes; emancipación; representación; arte; política.

Abstract: This article is based on the following hypothesis: in Jacques Rancière's reflections about emancipation, the *modes of appearance* of social movements do not have an aggregated sociological nature; instead, what is at stake is the creation of their scene of appearance. For Rancière, the relations between art and politics are not founded on their contents but on the modes of their realisation. But they are not only configured through discursive forms; images also play a crucial role in the creation of sensitive worlds vis-à-vis the presentation of the dominant discourse. Based on this hypothesis, this article argues that Rancière's philosophy contains a 'methodology of edges' that is useful for exploring the ambivalent capacity of images in geopolitics to produce territories, to trace lines of distribution and visibility. From this perspective, we will examine the dual meaning acquired by the notion of *border* as a space in which a boundary is established but also a place where interruption occurs; rather than simply a line that separates, it forms interstices, a place of flows and desires. And therein lies its fragility.

Keywords: Rancière; edges; images; emancipation; representation; art; politics.

Pensar desde los bordes

Jacques Rancière ha alcanzado reconocimiento internacional en el medio académico, artístico y pedagógico, principalmente por su conocida propuesta de la política de las capacidades, que se sostiene en el supuesto de la metódica de la igualdad (Rancière, *El maestro ignorante*). Este eje atraviesa toda su obra, no solo como una preocupación temática sino estructural. La operación que realiza Rancière es la de proponer la igualdad como punto de partida y no como un lugar al que llegar. Si la perspectiva tradicional de los diversos discursos emancipatorios había sido la de constatar nuestras desigualdades y proponer un horizonte utópico en donde estas serían abolidas, él propone partir del supuesto de la igualdad, no de nuestras condiciones sociales, pero sí de nuestras capacidades. Desde su comprensión, este posicionamiento reubica las relaciones distanciándose del pensamiento jerárquico que de alguna manera las diversas elaboraciones teóricas de la emancipación no han dejado de alimentar, diferenciando a los líderes del pueblo, a los que saben de los que ignoran, como si los oprimidos no fuesen quienes mejor conocen la situación que soportan día tras día. Esta metódica, a su vez, desaloja la representación como lugar de articulación donde se producen las experiencias de conocimiento y sensibilidad, desplazándolas hacia zonas liminales.

Podríamos decir que los intereses de Rancière están marcados por los acontecimientos que ocurren en la frontera, por pasajes y dinámicas de construcción de un cierto co-

mún, por indagar en qué es lo que circula en las formas de experiencia que deviene en una transformación social de los repartos; así como un significativo énfasis en la dimensión performativa de dichas transformaciones, que antes que afirmar una identidad producen un juego de diversas identidades. En unas conversaciones que sostiene con Laurente Jeanpierre y Dork Zabunyan, publicadas el año 2012 bajo el título *El método de la igualdad*, dice Rancière:

Después de todo mi pregunta es siempre: ‘¿Qué es lo que se puede percibir, qué es lo que permite ver tal cosa, qué es lo que hace que tal palabra, tal frase adquieran sentido, obtengan un valor simbólico, de asignación o de emancipación?’ está ligada al hecho de que siempre trabajé en los márgenes, eventualmente recogiendo las sobras, las caídas, con la idea de que lo que define las condiciones del pensamiento y de la escritura nunca es el tiempo y la situación tal como los describe el discurso dominante. Hay una textura sensible de la experiencia que es necesario hallar y que solo se puede encontrar eliminando por completo las jerarquías entre los niveles del saber, de lo político, de lo social, de lo intelectual, de lo popular (52).

Este interés hacia los bordes no solo se expresa explícitamente en los títulos de al menos tres de sus libros: *Aux bords du politique* (1998), *Les bords de la fiction* (2017), *En los bordes del cine* (2014), sino que podemos decir que su pensamiento se hace en ese tránsito, entre los bordes. Su preocupación no cesa de explorar las prácticas de repartición donde se marca la frontera entre lo que figura en un campo perceptivo y lo que permanece borroso e invisibilizado. De ahí su interés en los momentos de conflicto cuando se trazan esas designaciones; no donde se cierra el consenso sino en los momentos de indecisión, de indeterminación que todo conflicto posee. Por ello, no es de extrañar que los tres conceptos principales sobre los que Rancière trabaja este intervalo particularmente denso sean los de configuración, reparto de lo sensible y regímenes de sensibilidad.

Rancière realiza una propuesta tripartita que expresa diversos modos en que se ha configurado la sensibilidad. Más que una partición histórica es un análisis de procedimientos que han estructurado maneras de sentir, de hacer y de pensar; y, con ello, determinado las formas de inscripción del sentido de la comunidad. Cuando Rancière se refiere a una configuración, no es solo con el objeto de distanciarse de términos adoptados por la sociología o el estructuralismo, tales como ‘formación social’, ‘estructura’, etc., sino que, para él, una configuración es principalmente “[...] una máquina de poder y una máquina de visión” (Rancière, *El reparto de lo sensible* 13). Para Rancière una configuración es un *a priori* histórico, “un espacio discriminante” (Ruby, *Jacques Rancière y la política* 56), que da cuenta de un determinado recorte y repartición de funciones y de valorizaciones en una sociedad, un recorte que distribuye los espacios y los tiempos. Respecto a este planteo quizá la mayor objeción, no resuelta por Rancière, es la que tiene relación con lo

problemático que resultan las condiciones concretas de los pasos de una configuración a otra o cómo justificar las transformaciones que determinan los contornos de una formación determinada.

Estas configuraciones son generadas por lo que Rancière denomina ‘reparto de lo sensible’ –*partage du sensible*–, una economía de espacios, tiempos y formas de actividad. Como él mismo dice: “[...] llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas” (Rancière, *El reparto* 9). Un reparto de lo sensible determina, entonces, al mismo tiempo, lo común y lo que queda excluido de ese reparto. Este reparto de lugares, de espacios, tiempos y formas de actividad es precedido por otro reparto anterior, que es el de quiénes tienen parte en ese reparto. Por tanto, el reparto de lo sensible hace ver quién puede tener parte en lo común “[...] en función de lo que hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce. Tener tal o cual ‘ocupación’ define competencias o incompetencias respecto a lo común” (Rancière, *El reparto* 10). Este hecho, ser o no visible en un espacio común, es el que hace a Rancière afirmar que hay en la base de la política una estética, en tanto configuración que pre-figura lo que se da a sentir, en tanto espacio de representación. ‘Estética’ no entendida como una teoría del arte, sino como un régimen específico de identificación del pensamiento¹, como un modo de articulación entre maneras de hacer, formas de visibilidad y modos de pensar sus relaciones.

Entre la estética y la política: un pensamiento relacional

En muchas ocasiones vemos intentos persistentes por escindir el pensamiento de Rancière en un momento político y otro momento estético. Si bien es cierto que sus primeros trabajos parecen inclinarse hacia lo que se suele identificar como un pensamiento político², y no es hasta la década de los noventa cuando su reflexión se extiende a la estética y la filosofía del arte, no es menos cierto que ya desde el comienzo está presente su

1 Rancière propone tres grandes regímenes del arte: ético, mimético-poiético o representativo y estético, con el propósito de poner en duda identidades y alteridades; de poner en duda la univocidad ahistórica de nociones como ‘arte’, ‘literatura’, etc., y, al mismo tiempo, con el propósito de cuestionar los modos en que se miden los cortes temporales que definen las épocas. En este sentido, sobre todo le interesa cambiar la concepción y quebrantar el sistema de distinciones sobre los cuales se erige este tipo de identificaciones. Por ello, las distinciones de regímenes no definen épocas sino funcionamientos. Son dominios que tienen una existencia litigiosa. Cada régimen manifiesta un modo de organización de las maneras de hacer, de las clasificaciones y las condiciones para su valoración, en donde régimen quiere decir una manera de distribuir las relaciones de lo decible, lo visible y lo pensable. Para ver detenidamente las características estructurales de cada uno de estos regímenes, remito a su libro *El reparto de lo sensible*, en donde desarrolla qué entiende por ellos.

2 Su primer curso en el Departamento de Filosofía de la Université de Paris VIII Vincennes – Saint-Denis fue sobre la ideología alemana; y el siguiente sobre la historia del movimiento comunista –en particular la recuperación de una tradición crítica que le parecía olvidada como es la de Cornelius Castoriadis. En 1972 comienza el trabajo de investigación en los archivos obreros, que más tarde se convertirá en su tesis doctoral bajo la dirección de Jean-Toussaint Desanti, publicado luego con el título *La noche de los proletarios* (1981).

atención a cuestiones relacionadas con la representación. En este sentido, no sería adecuado sostener que existe una escisión entre un pensamiento político y un pensamiento estético en el desarrollo de la obra de Rancière, puesto que si se mira retrospectivamente cómo ha ido haciéndose su pensamiento, la problemática estética, tal y como él la entiende, figura ya desde *La noche de los proletarios* (1981). La estética, para él, es un campo teórico que está íntimamente vinculado con los problemas que venía desarrollando. Desde luego, sus reflexiones exigen que las concepciones de estética y de política sean replanteadas. Su propuesta implica una reconsideración de lo político dentro de una teoría de la imaginación y la percepción, sobre todo en la redefinición de sus prácticas, y los modos en que se configura esta relación. Por lo tanto, incluso su campo de estudio es reconfigurado para ser siempre un trabajo 'entre'. Un pensar entre disciplinas y de modo indisciplinado, él dirá: "la casa del filósofo siempre está en algún lugar en el cruce de las casas de los demás" (Rancière, *El inconsciente estético* 7).

Para Rancière, la estética "[...] no es una disciplina que tenga por objeto las propiedades de la práctica artística o del juicio del gusto. La estética es un régimen de identificación de arte que supone un régimen de pensamiento" (Rancière, "Le ressentiment anti-esthétique" 18). En este contexto señala que es necesario valorar críticamente las condiciones que posibilitan la política y el arte, así como sus constantes intercambios. Su concepción de crítica no refiere únicamente a las condiciones actuales en que estas se desarrollan, sino al marco dentro del cual se dan esas prácticas. Por tanto, no se identifica con una actividad que juzgue ideas, prácticas artísticas o movimientos sociales, sino con aquella que perfile el mundo de esas ideas.

De ahí que una de las tesis principales de su trabajo sea que la relación entre la estética y la política nunca es una relación que se da a partir de elementos ya constituidos, como si hubiese un campo propio de la estética y otro reservado a los asuntos políticos. Es más, objeta que exista algo así como un arte político y otro arte que esté fuera del ámbito de lo político, no porque su contenido no lo sea, sino que para él, todo arte, si es arte, es político, en términos de que reconfigura un campo de sensibilidad y de modos de ser en común. Lo cual no es equivalente a decir que las obras de arte vayan a tener un efecto político específico, tal como señala en *En los bordes del cine*:

Lo que cambia el mundo no son las obras; lo que cambia el mundo son dinamismos y son, por ejemplo, movimientos, por una parte, precisamente de cultura política realmente involucrados en los dinamismos políticos y, por otra parte, lo que cambia el mundo, aunque muy a largo plazo, son formas de reconfiguración de la visibilidad del mundo, de la visibilidad de la sociedad, de las clases sociales, de sus conflictos, pero que son, en todo caso, cosas extraordinariamente lentas (Rancière, *En los bordes del cine* 82).

En términos de Rancière, el conflicto no pre-existe, sino que se instituye en el momento mismo de su aparición. Esa institución es a la vez una reorganización de las fronteras que

determinan quiénes pertenecen a una esfera que requiere un trabajo estético, esto es, otro reparto de lo sensible, un trabajo específico de las apariencias. Las relaciones entre el arte y la política no se fundan solo en sus contenidos sino en los modos en que estas se declinan, por lo que, contrariamente a lo que muchas veces se suele interpretar, la reconfiguración de lo sensible no se juega solo en un litigio por la palabra o su configuración no pasa solo por las formas discursivas sino que toda transformación implica cambios en la toma de la palabra, pero también transformaciones de la visibilidad. La imagen es fundamental en la creación de los mundos sensibles contra la puesta en escena del discurso y las formas dominantes del mundo. Por supuesto es una cuestión de palabra, pero también de imagen.

Así como no existe un modo de habla que sea en sí misma revolucionaria, sino modos en que se toma la palabra que producen disensos³, tampoco existe algo así como un modo específico de habitar la imagen que pueda definirse como disensual, sino que se trata de subvertir nuestras rutinas visuales en cada caso. No es casual que Rancière escoja la palabra apariencia en relación con la reivindicación primordial de los procesos emancipatorios: una reivindicación por la capacidad de aparecer. Esta noción en sus diversos usos le permite mantener la tensión entre un modo de ser específico y el uso habitual según el cual es una mentira que disimula una realidad que no se ve de manera inmediata. Rancière sostendrá, en reiteradas ocasiones, que la apariencia no se opone a lo real, se opone a otra apariencia. Por ello, la cuestión que está en juego en todo proceso de transformación es nuestra capacidad para levantar otras apariencias, para imaginar otros horizontes, para esbozar un horizonte incluso allí donde no lo hay. Si pensamos en el caso de las recientes movilizaciones sociales que han implosionado en Chile desde el 18 de octubre del 2019, ha sido fundamental la disputa por la capacidad de aparecer, la batalla de las imágenes, por levantar representaciones propias de las realidades que no tienen imagen como de otras simbolizaciones colectivas. Un modelo que se mostraba como paradigma de progreso y crecimiento económico se evidencia como insostenible, no lo hace desde un plan estratégico organizado, ni tampoco bajo la consigna de un bloque de izquierdas o discursos elocuentes, sino desde acciones parciales, precarias, fragmentadas, de cuerpos que se van encontrando, tejiendo complicidades y que se subjetivan al tiempo que van anudando nuevos sentidos de lo común.

Pensar desde los bordes implica que los sujetos de la subjetivación no existen antes de la acción, esto es, no existen como sujetos constituidos sino que se construyen y se exponen creando la escena de esa exposición. Aquel que toma parte no existe antes de la revuelta, del levantamiento o de la ruptura. Por tanto, la subjetivación no es entendida como reivindicación de una identidad común ni como una toma

3 Rancière ha analizado ampliamente esos modos de habla disensual, tanto en *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura* (1998), como en *La noche de los proletarios* (1981), entre otros.

de conciencia de una situación que nos mantiene oprimidos sino que la subjetivación se juega en la acción misma por la cual un ser humano se disloca de un reparto dado. La subjetivación entendida en estos términos es una capacidad colectiva para constituir un mundo común, en donde la desidentificación es el criterio fundamental de la ubicación política.

Desde esta comprensión de la subjetivación, provisional, local, singular y frágil, por tanto, múltiple en sus figuras, palabras y estrategias, en donde el pueblo no es entendido como la suma de los individuos que corresponden a una población, sino que se define por la manifestación de un daño hecho a la constitución de lo común, es desde donde me parece pertinente preguntarse cómo es posible la simbolización de un mundo común que acoja esa demanda e inquirir en la necesidad de construir un espacio de equivalencias entre situaciones locales que se pueden vivir o pensar como heterogéneas.

Si entendemos entonces que un proceso emancipatorio es fundamentalmente un cambio de sentido común, un cambio en los modos de ver, de sentir y de percibir, en donde se altera aquello que había sido naturalizado como la norma, entonces la transformación de los imaginarios es fundamental. No basta solo con proclamar consignas sino que los nuevos sentidos de lo común deben ser configurados, tienen que adoptar sus propias figuras. Abrir un campo de visibilidad quiere decir también alterar un determinado régimen de creencias. *Los modos de aparecer* de los movimientos no tienen un carácter sociológico agregado en los proyectos emancipatorios, sino que en ellos se juega la creación de su escena de apariencia que es la que propone una reorganización de lo visible. Así, movimientos como *Les gilets jaunes*, el 15M o los movimientos feministas requieren su modo de apariencia singular. No basta con denunciar, sino que es necesario crear otros modos de presentación de los cuerpos que les permitan estar allí donde no se les espera. Si volvemos al caso de las recientes revueltas en Chile, y atendemos a la performance promovida por el grupo de feministas “Las Tesis”, “un violador en tu camino”, vemos que partió como una respuesta a la violencia sexual en Chile y se transformó en una suerte de himno de las sin voz. Se trata de un acto desconcertante en lugares inesperados, ya sea frente a oficinas de la policía o instituciones de gobierno. Una coreografía que interroga el orden de lo institucional.

La performance aparece en un contexto de denuncia, en el que el Estado enfrenta diversas acusaciones por abusos y violencia policial, que incluye la violencia sexual, durante la represión de las protestas sociales contra el Gobierno de Sebastián Piñera, que según los últimos registros del Instituto Nacional de Derechos Humanos, alcanza ya 207 casos de violencia sexual ejercida por policías. No obstante, la performance de Las Tesis desborda la denuncia, abre un campo de apariencia en el que muchas pueden articularse desde

otra escena que no es la privatización de la culpa, sino la ruptura del pacto de silencio que han sostenido por años, para afirmar que “la culpa no era mía ni dónde estaba ni cómo vestía” y “El violador eres tú”.

Estamos ante la interrupción de un campo de visibilidad en donde se ha naturalizado que las mujeres sean las responsables de los abusos que se les cometen y que el miedo sea su segunda piel. Canto, imágenes, baile, que operan deshaciendo relaciones de identidad. La acción política y creación artística pasan por el poder de las ficciones que inventa un nombre o personaje colectivo que no aparece en las cuentas del poder y las desafía, nombre o personaje colectivo que no expresa ni refleja un sujeto previo, que desborda incluso el significante ‘feminista’. Es la creación de un espacio de subjetivación, esto es, una transformación de los lenguajes, las percepciones y los comportamientos, un espacio que existe cuando se manifiesta y se declara a sí mismo como existente. Por esa razón nunca aparece como un sujeto claramente identificable, sino más bien como un fantasma: borroso e intermitente, que una vez hecho ha de re-inventarse.



Performance, “un violador en tu camino”, Estadio Nacional, 05 diciembre 2019, Santiago de Chile.
[Imagen, El mostrador]

Emancipación: de la ‘toma de conciencia’ al cambio de posición de los cuerpos

Desde sus primeros escritos Rancière no ha dejado de pensar, desde diversas perspectivas, las condiciones de la emancipación, como él mismo señala en la conferencia final del coloquio de Cerisy: “[...] he tratado de comprender en el curso de decenas de años lo que habían querido decir, en la Francia del siglo XIX, las palabras ‘emancipación obrera’” (Rancière, *La philo-*

sophie déplacée 510). Luego añade “[...] lo que comprendí puede presentarse así: para salir de la tautología⁴, hay que presentarla de otra manera” (510). Durante décadas su interés no ha estado centrado solo en comprender qué quería decir ‘emancipación obrera’ en el siglo XIX, sino en pensar las condiciones de posibilidad actuales de la emancipación. Su trabajo siempre ha circulado cercano a una noción de crítica entendida como creación. En este sentido, su trabajo es también la creación de escenas en donde la emancipación no esté sujeta a la cuestión del desconocimiento.

Para Rancière la emancipación no se trata de conocimiento o desconocimiento sino de la posición de un cuerpo y de la puesta en obra de las capacidades de esos cuerpos. Sustituye la cuestión del desconocimiento por la del tiempo: si estamos donde estamos no es por falta de saber, sino por falta de tiempo –el dominado no tiene tiempo. De ahí que, para él, la emancipación no sea una ‘toma de conciencia’, sino un cambio de posición o competencia. La emancipación es sobre todo una capacidad de creencia, esto es, una capacidad de separarse materialmente de su ser-ahí –de su ‘ausencia de tiempo’– y tomarse el tiempo que no le pertenece para abrir otro tiempo, abrirlo materialmente. Rancière dice:

El proletario como sujeto que se dispone a una capacidad política es aquel que subjetiva el tiempo que no tiene, que se da la capacidad de jugar con las palabras y de producir apariencias que su nombre mismo prohíbe [...] hace como si no fuera lo que su nombre dice, como si tuviera el tiempo, la palabra y la apariencia, ni más ni menos que aquellos que le niegan esas cosas (*La philosophie* 511).

De modo que se trata principalmente de deshacer las clausuras temporales que nos asignan un espacio determinado, modificando nuestra posición, actuando como si dispusiésemos de ese tiempo que nos ha sido robado para alterar las condiciones que nos fijan en una determinada función. Para separarse de una asignación a un orden es necesario afirmarlo bajo la forma de una disyunción. Este movimiento general es el que Rancière nombra como disenso, ya que, para él, “[...] lo otro no se encuentra en el acontecimiento de una estupefacción, sino en el proceso de una alteración” (Rancière, *La philosophie* 513). De tal manera que la emancipación, antes que una práctica de adquisición de conciencia, es la puesta en obra de un disenso que cambie una capacidad y disocie la trama de lo dado, para lo cual no hace falta pasar por toda la cadena de razones que nos han dispuesto en un determinado lugar, sino que basta con tirar de algunos hilos.

Una concepción de tales características exige a su vez crear una escena en la que la política sea lo que Rancière llama “silogismo igualitario” –más conocido como el ‘método Jacotot’– que no tendría que ver con emprender una lucha emancipatoria con vistas a lograr una igualdad social por venir, sino con una igualdad que no se da ni se reivindica,

4 La tautología es aquella del no conocimiento que tienen las masas sobre su situación de dominación, que según Rancière, al no haber una explicación de por qué están donde están, se transforma en la tautología de: están ahí porque están ahí, pero no se plantea cómo estamos ahí y qué significa ese ser-ahí.

sino que se practica, se verifica, “[...] jamás la igualdad existiría más que en su verificación y con la condición de verificarse siempre y en todas partes” (Rancière, *El método* 227-229). Así, la igualdad, para Rancière, no es la meta a alcanzar sino un punto de partida, es un supuesto al cual hay que construir su escena de inteligibilidad y que se ha de verificar en cada caso.

Tal y como lo entiendo, recuperar este desafío en el que Rancière no ha dejado de insistir, a saber, pensar las condiciones actuales de la emancipación, pasa necesariamente por pensar el lugar que tienen los regímenes de visibilidad en el reparto de lo sensible. Rancière insiste en afirmarlo; sin embargo, desde la recepción general que se ha hecho de su pensamiento, parece una luz tenue en el marco de su desarrollo filosófico.

El reparto de lo sensible es la vulnerable línea que divide y crea las condiciones perceptuales para la comunidad política y su disenso. Esta línea divisoria es el constante objeto de estudio de Rancière (Rancière, *El filósofo y sus pobres* 225). El término *Aisthesis* designa, para él, el modo de experiencia sensible, el tejido en el cual estas experiencias se producen, las condiciones que hacen posibles las palabras, formas, movimientos, ritmos (Rancière, *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte* 9-18). Dado que la política, tal y como la entiende, es la fractura en la cual se reconfiguran los modos de experiencia, habría entonces una “relación orgánica” (Ruby, *La interrupción* 68) entre estética y política. La estética define un recorte, pero también su posible reconfiguración. Las configuraciones estéticas delimitan determinadas modalidades de visibilidad e invisibilización, en sus fisuras y desajustes se abren otros anudamientos sensibles. Rancière dirá:

No empecé con la cuestión de saber cómo podían concordar el entendimiento y la imaginación según un régimen de normalidad o exceso, sino más exactamente con la cuestión de la reconfiguración global de un campo de fenómenos que escapan a la distribución jerárquica de las formas de vida. Lo que me interesó en el asunto de Kant y Schiller es que la suspensión estética es ante todo la suspensión de un régimen jerárquico, ya no se trata ni del caso del entendimiento que determina la sensibilidad ni del caso de la revuelta anárquica de la sensación en contra del entendimiento. Esto se puede traducir de inmediato en términos políticos, se trata del caso de la manifestación de una diferencia en lo sensible que no se puede reabsorber ni como un exceso de una facultad ni como un desajuste de las facultades entre sí (Rancière, *El método* 109).

Para él, la suspensión estética podía traducirse de inmediato en términos políticos, en tanto se trata de un caso de diferencia en lo sensible que no se puede reabsorber ni como falta ni como exceso. La experiencia estética es entendida entonces como una experiencia suspensiva respecto de los modos jerárquicos en que se organiza la experiencia sensible. Así, estética y política están íntimamente ligadas, no desde una conexión exterior basada en los efectos, sino como ejercicio de composición y descomposición, de reconfiguración,

de volver a poner en juego las inscripciones que han sido fijadas. Por tanto, cuando Rancière pone en esta singular relación a la estética y la política no se refiere al uso de espectacularización que hace la política de recursos estéticos para visibilizar su aparato y para escenificar su poder, sino porque tanto la estética como la política suponen un recorte de lo sensible que indica cómo los cuerpos hacen una comunidad.

La política tiene lugar ahí donde *la parte de los sin parte* manifiestan la contingencia del orden. No se trata de una propiedad identitaria, sino más bien de un desajuste, una mezcla entre aquello que es identificable y aquellas propiedades que nunca pueden alcanzar un nombre propio. La política trata de lo que vemos, pero sobre todo de quién tiene la competencia para ver y decir: “La política es la actividad que vuelve a trazar las líneas, que introduce casos de universalidad y de las capacidades para formular lo común en lo que era el universo privado, doméstico o social” (Rancière, *L’usage des distinctions* 7). Es siempre un lugar común polémico, algo que se da en el cruce de identidades⁵ que siempre admite una identificación imposible.

En ese sentido me interesa, especialmente, el modo de trabajar errante que tiene Rancière y su búsqueda incansable por asumir un principio de no jerarquía; los modos de leer y escribir con los que experimenta; su interés por atender a los relieves que se construyen poco a poco a través de un ‘tanteo’ (Rancière, *El método* 45). Un pensar que se articula en constelaciones que operan a modo de gestos, deslocalizando nociones como distancia, duplicidad, montaje, conjunción disyuntiva, desacuerdo, borde. Estamos ante la tensión de una duplicidad antitética, gesto que tiene que ver precisamente con su interés por habitar este *entre* –instalarse en un intervalo– y explorar las texturas que este *entre* adquiere. Como dirá en *La philosophie déplacée*, “[...] todo depende de la concepción de ‘entre’ o de ‘intervalo’” (511), bajo el entendido de que el trabajo del pensamiento no es un trabajo de abstracción, sino de anudar y desanudar.

El lugar de las imágenes en los procesos emancipatorios

Afirmar que los procesos emancipatorios no son nunca solo una cuestión de la articulación de un discurso o de los modos en que se toma la palabra, sino que son siempre escenas, es decir, disposiciones de cuerpos; articulaciones entre lo pensable, lo decible y lo visible, es preguntarse por cuáles son las posibilidades que abren de que aquellos que no tienen

5 De ahí que para Rancière el único universal político sea la igualdad, pero no como valor inscrito en la esencia de la humanidad, sino como un universal que debe presuponerse, verificarse y demostrarse en cada caso. Por eso conceptos como ‘ficción’ y ‘disenso’ cobran tanta importancia en su planteo, porque son operadores de creación de efectividad de esos supuestos. Ficción no quiere decir fingir, sino crear la escena de aparición en que el disenso se manifiesta; y disenso no quiere decir malentendido, sino un determinado tipo de situación de la palabra, “aquel en que uno de los interlocutores entiende y no entiende al mismo tiempo lo que dice el otro” (Rancière, *El desacuerdo* 12). Por tanto, no apela solo a la comprensión de la palabra, sino a la cualidad misma de los interlocutores que la presentan.

derecho a ocupar el mismo lugar puedan ocupar la misma imagen.

Las imágenes tienen la capacidad de relacionar lo que no tiene relación, de componer otras formas de poder, de poner juntas cosas, elementos y personas que probablemente nunca se habrían encontrado. El desafío de todo movimiento político consiste en la capacidad de hacer relatos y hacer imágenes, creer en esos relatos y en esas imágenes, hacer *como si* fuesen verdaderos para que se pueda construir la escena de su aparición. De ahí que la mayoría de los casos que menciona Rancière sean casos de transformaciones que se dieron levantando un mundo particular, en el caso de los ‘proletarios’ no se trata de un sujeto político pre-existente sino que precisamente lo que su trabajo de archivo le revela es que son las formas con las que experimentan, los modos de vida que estos levantan los que les llevan a construir la ‘categoría’ de proletarios, y lo mismo podríamos decir de los ‘indignados’, o del movimiento de Afectados por la hipoteca (PHA) del Estado Español, que inauguran sus propios gestos, sus propios tiempos, otros modos de tomar la palabra, de afectar y ser afectadas, otros modos de escucha. Con ello configuran un paisaje de lo visible que les permite entrar en una escena en la que antes eran inexistentes, no solo por los múltiples modos de invisibilización del sistema de producción y extracción en el que estamos inscritos sino porque en sentido estricto no existían antes de su hacerse.

Desde luego este posicionamiento requeriría diversos desplazamientos en la comprensión habitual de las imágenes que exceden el propósito de este artículo⁶, pero para decirlo en términos generales, es un modo de entender las imágenes que se distancia de su reducción a la representación o sustitución, para desplazar su interés a las operaciones que las imágenes construyen, en tanto procesos de desplazamiento de determinadas jerarquías que organizan lo sensible y que desestabilizan cierta situación de impotencia. Una suerte de tránsito que configura lo que puede entrar en un espacio o quedar fuera de su ámbito de visibilidad. Su potencia reside en todo el universo que son capaces de construir, no de su autonomía sino en los vínculos con las palabras y los cuerpos. Por tanto, no se trataría de “[...] escarbar imágenes para que la verdad aparezca sino moverlas para que otras figuras se compongan y descompongan con ellas” (Rancière, *La noche de los proletarios* 37). El desafío si se quiere es el de una composición.

En este sentido, aparecer no es equivalente a ser visible, así como tampoco la imagen es sinónimo de visibilidad. Entrar en un ámbito de apariencia no tiene que ver necesariamente con contar en las cuentas del poder. La noción de apariencia no es algo que se opone a lo real, ni a lo verdadero, sino que forma parte de su constitución. Es un instante de disparidad, de asimetría, de litigio, un intervalo que permite otra relación. Desde esta posición las imá-

6 Véase: Soto Calderón, Andrea. “Por una reivindicación de las apariencias”; Soto Calderón, Andrea. “Potencias e impotencias de las imágenes en el pensamiento de Jacques Rancière”.

genes no solo nos alienan, sino que también portan la capacidad de ser una práctica de disenso, no como la introducción de un conflicto o un malentendido, sino como manifestación de un intervalo *–écart–*, de una distancia, de lo sensible respecto a sí mismo (Rancière, *Aux bords du politique* 241-247), una fractura que exige una apertura de sentido.

La cuestión es incorporar su singularidad, sus habilidades para tratar con los procesos de pérdida de un cierto mismo, procesos de desidentificación, de desapropiación o de indiferenciación, que se afirman bajo la forma de una disyunción o disenso. Es necesario entender que ese proceso de desidentificación es siempre, al mismo tiempo, un proceso de agregación, no de un consenso en donde el régimen de presentación sensible va siempre de la mano de un régimen de significación, pero sí de unión, de apropiación e identificaciones momentáneas⁷. Es un ejercicio de unir-desunido que opera simultáneamente.

Las imágenes de algún modo siempre son *la herida de un trayecto*: su constitución misma es intersticial, están preñadas de relaciones que se tejen precisamente en los bordes. Quizás por ello me parece que atender a la ‘metodología de los bordes’ desde la que Rancière trabaja es fecundo para resistir al pensamiento de la impotencia en donde solo hay caída. Rancière sostiene que:

La leyenda de lo político sitúa sus comienzos siempre en algún borde, del Tíber al Neva, para encallarle en algún otro, de Siracusa al Kolyma: riberas de los ríos de fundación, orillas de las islas de la refundación, precipicios de ruinas u horror. Algo esencial debe contener ese paisaje para que la política se haya obstinadamente representado en él. [...] Para arrancar a la política del peligro que le es inmanente es necesario arrastrarla sobre seco, instalarla en tierra firme (Rancière, *En los bordes de lo político* 19).

Esta analogía bien puede extenderse no a un objeto de su reflexión sino al modo de trabajar de Rancière, que es un esfuerzo constante por evitar ser arrastrado sobre seco, por mantenerse sobre tierras movedizas. Es una búsqueda constante por tejer un pensamiento que no se identifique con un lugar propio o, como él dice, en *La noche de los proletarios*, “[...] una mordedura de la que no se sanará más, un estremecimiento donde la realidad sensible parece vacilar” (Rancière, *La noche* 37). La mixtura, la impureza, los bordes de fronteras nebulosas e imprecisas, son las figuras privilegiadas en las propuestas de Rancière.

¿Por qué me parece que esta metodología abre un campo especialmente productivo para pensar el lugar que ocupan las imágenes en las transformaciones sociales? ¿En qué sentidos las imágenes –o en sentido más amplio el campo de la visibilidad– puede ser relevante en todo proceso emancipatorio? Como dice Rancière:

[...] insisto en el hecho de que el poder del pueblo no es simplemente el poder de las personas que descienden a las calles con armas, sino que en realidad es la reestruc-

⁷ Una de las mayores objeciones en lo que respecta a este planteo ha sido señalar las dificultades que comporta de cara a su traducción en un programa político.

turación de un universo sensible y visible, en donde lo que no es pensable deviene pensable, porque el orden de lo visible, en consecuencia, la idea de cómo lo visible puede ser transformado, cambia completamente (Rancière; Soto Calderón, *Le travail des images* 46).

El aparecer para Rancière tiene la necesidad de una producción. El daño que produce una determinada distribución y que pretende ser visibilizado no puede aparecer tal cual, sino que debe ser elaborado. Dice Rancière que toda policía daña una igualdad, es el daño de una distribución, daño sobre un nombre que es siempre el de cualquiera. Añade: “diremos entonces que lo político es la escena donde la verificación de la igualdad debe tomar la forma del tratamiento de un daño” (Jacques Rancière, *Breves viajes al país del pueblo* 18). La articulación de un daño es la producción de un mundo, lo cual no quiere decir que sea la producción de una identificación, sino de una deslocalización, de un desplazamiento por medio del cual el daño es expuesto: “Los sin-parte no acceden a una escena pública ya existente: el sitio sobre el cual van a aparecer deben ellos mismos hacerlo surgir” (Déotte, *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière* 105). El conflicto se expone creando la escena de esa exposición. Por ello, es también una alteración, una interrupción en el orden de la cultura entendida como formación por medio de la imaginación.

Es posible que el exceso de visibilidad de nuestra época no deje espacio para lo incontable. Es por ello por lo que nuestro tiempo exige un esfuerzo persistente por rescatar las apariencias, lo insignificante, los gestos mínimos e intermitentes.

De ahí que considere que esta atención a los bordes, a los umbrales de redefinición de lo sensible, sea tan apropiada para explorar el poder ambivalente de las imágenes en los usos geopolíticos para producir territorio, trazar líneas de reparto y visibilidad, así como también para transitar esos bordes, allí donde estos pueden desbordar las identificaciones que les asignan a los cuerpos y los espacios unos lugares específicos. Desde el sentido siempre doble e inestable de la frontera: al tiempo que es un espacio en el que se establece un límite, es también donde se juega su ruptura. La frontera no es solo una línea que separa, es siempre un intersticio, un lugar donde no hay permanencia, sino flujo y deseo, de ahí su fragilidad.

Me parece que urge al pensamiento explorar *en qué sentidos* la creación de imágenes -en el sentido fuerte de la palabra, esto es, la capacidad de abrir un mundo que no tiene imagen- puede ser una práctica que siempre requiere trabajar desde los bordes: desde los bordes de la aparición que son siempre también los bordes de la desaparición; desde los momentos de indecisión e indeterminación que todo conflicto posee. Un momento político es siempre la propuesta de una nueva escena donde se ponen en juego las posiciones que ocupan el centro y los márgenes, donde se desplazan las identidades, las relaciones entre palabras, cosas e imágenes. En las diversas retóricas actuales en relación

a las imágenes, estas parecen no tener lugar en la emancipación política, siempre se les supone que nos devoran o que se espectacularizan. Sin embargo, desde el pensamiento de Rancière, no es posible un nuevo orden sino crear también consigo la escena de su visibilidad –que no ha de ser entendida solo como aquello que es visto, sino que comporta sus sombras y su opacidad. Una escena de visibilidad es siempre, al mismo tiempo, la creación de un espacio y un tiempo que sostiene y se sostiene gracias a aquello que no puede formularse en imagen.

En el caso de *Les gilets jaunes*, no se trata de explicar un movimiento, esto es, de aportar las razones para aquello que no esperábamos. De hecho, sostiene Rancière, que las razones rara vez faltan:

Para explicar el movimiento de los “chalecos amarillos” las leemos a tutiplén: la vida en las zonas periféricas del país, abandonadas por los transportes, los servicios públicos y los comercios de proximidad; la fatiga acumulada por los largos trayectos cotidianos, la precariedad del empleo, los salarios insuficientes o las pensiones indecentes, la existencia a crédito, la dificultad para llegar a fin de mes, etc. [...] Ahora bien, los motivos de sufrimiento que se enumeran para explicar la revuelta son exactamente análogos a aquellos por los que explicaríamos su ausencia: unos individuos sometidos a semejantes condiciones de existencia normalmente no tienen el tiempo ni la energía para rebelarse. [...] Y a partir de ahí, preguntarse no por las razones que permiten poner orden en este desorden, sino más bien por aquello que este desorden nos dice sobre el orden dominante de las cosas” (Rancière, “Las virtudes de lo inexplicable”).

La metodología de los bordes encuentra un lugar especialmente fecundo en las imágenes o en la subversión del campo de visibilidad, porque la lógica de las imágenes es siempre conflictual, en vez de unificarse bajo la forma de consenso, introduce una tensión: en el caso de los ‘chalecos amarillos’ es un chaleco que tiene un sentido común en la vida de la mayoría de las personas de clase trabajadora y de la que no es, porque también es una prenda cuyo signo distintivo es ser un accesorio que todo automovilista está obligado a poseer para darse visibilidad ante una situación de peligro. Representa esa visibilidad que es reclamada cuando la vida está en juego o cuando algo de lo que debiera funcionar no funciona. Pero en el caso del movimiento de *Les gilets jaunes* es, al mismo tiempo, un signo de anonimato que no llega a fundirse propiamente en una identidad porque es la identidad de cualquiera. Se trata de un campo de visibilidad que desplaza con su presencia los sentidos de lo que enuncia, y al mismo tiempo una suerte de aparente uniformidad que emplaza virtualidades de historias diferentes que quieren abrir el curso de lo que se presenta como ‘lo real’. Por tanto, ponen de manifiesto la idea de cómo un orden puede ser transformado.

Así, se trata de una lógica que establece compromisos inestables con la representación, y al tiempo que se sirve de ella la cuestiona mediante diversas operacio-

nes de montaje que permiten ver algo de tal modo que ya nunca puede volver a ser visto como antes. Son cuerpos en resistencia, organizados por abajo sin la necesidad de un discurso que los articule, que se han puesto en movimiento por una preocupación que puede parecer tan ínfima como lo es el precio de la gasolina, “esa mayoría silenciosa compuesta de individuos completamente dispersos, sin forma de expresión colectiva, sin otra ‘voz’ que la que contabilizan periódicamente los sondeos de opinión y los resultados electorales” (Rancière, “Las virtudes”).

De ahí que Rancière insista en afirmar que las revueltas no tienen razones y, sin embargo, tienen una lógica. La pregunta entonces sería cuál es el lugar que tienen las imágenes en esa lógica de las revueltas, cuáles son sus operaciones en la re-configuración de una sensibilidad. Podríamos decir que su trabajo consiste en destruir los marcos de lo que se percibe como un determinado orden, porque esos marcos son sobre todo usos del espacio y del tiempo. De ahí que utilizar una plaza para acampar como lo hacía el 15M introduzca una fractura en la experiencia perceptiva, y si bien no inaugura necesariamente un nuevo orden, fisura el existente instalando una grieta e introduciendo la idea de cómo un orden puede ser transformado. Lo hace ocupando lugares para desviar sus usos normalizados, pero cada ocupación ha de levantar sus propias formas para poder efectuar ese desvío. E incluso, variar los lugares de ocupación: *Les gilets jaunes* elegían las rotondas, “esos no-lugares en torno a los cuales automovilistas anónimos circulan todos los días” (Rancière, “Las virtudes”).



Autour du rond point de la Rotonde au Pouzin. Photo LDL/S.G.2 /11



Rond-point de Givors, le 16 novembre 2019 –© Antoine Merlet



Desahucio de Luis Torres, 23 mayo 2014,
imagen: Jesús Betancort, Canarias.



La PAH protesta ante la sede del PP en
Barcelona, imagen: Carmen Secanella.

Son diversas ocupaciones y manifestaciones que en sus modos de ocupación abren tiempos específicos, interrumpiendo flujos, pero también introduciendo un retardo desde el que diferir del tiempo hegemónico acelerado del que la vida parece no poder sustraerse. Esa alteración temporal transforma también la visibilidad de las cosas, de las relaciones, de los modos de estar, de los gestos. En esto es emblemático el caso de la PAH (Plataforma de Afectados por la Hipoteca) en el Estado Español, desde la transformación de los gestos, del encuentro entre personas que probablemente nunca se hubiesen encontrado y que van transformando la visibilidad de un sufrimiento privado en un sentimiento de injusticia colectiva. Son cuerpos frágiles cuya única arma de resistencia son sus brazos entrelazados al grito de 'sí se puede', una potencia que no es la potencia capitalista de 'podemos lo que queremos', sino una potencia fracturada, temerosa, pero que no cede al imperativo de una lógica de medios y fines, alterando un sistema de creencias desde la idea de que 'hemos vivido por encima de nuestras posibilidades' a 'esto es un robo'. Se trata de cambiar el orden de lo que nos sujeta a su comprensión dentro de un sistema de expropiación que nos roba la vida, del rechazo personal al rechazo de una ley injusta que privilegia a los inversionistas por encima de la gente común. Es interrumpir una singularidad concreta, en este caso, el derecho a la vivienda, para interrogar una lógica más amplia como es la de las múltiples desigualdades que estructuran el orden global.

Por tanto, no se trata solo de una reivindicación que busca satisfacer una demanda, sino un orden que estructura la organización de la vida el que se pone en evidencia y, para ello, necesita articular sus propias formas que irrumpen en el orden existente.

Contrariamente a lo que se suele sostener, no es solo en lo mediatizable donde reside la potencia de las imágenes; tampoco propiamente en el contenido de lo que representan, sino en los vínculos que establecen y que dejan por establecer. Es en los fragmentos desconectados en donde se desdibujan las fronteras de lo necesario para que lo que no puede pertenecer a un mundo pueda ser parte de él. Es en la resistencia a la normatividad de un

ordenamiento donde se abre la verdad de lo singular y también su capacidad para acoger aquello que era impensable. Desde los restos, los bordes inaparentes, se trata de inscribir formas de interrupción frágiles que puedan encender nuevos mundos.

Una nueva confianza en la capacidad política de las imágenes supone un nuevo clima estratégico. Esta estrategia no consistiría ya en esperar de las imágenes del arte ser armas para el combate, sino un trabajo sostenido que contribuya a diseñar un nuevo paisaje de lo posible. Rancière sostiene que “la imaginación verdadera se opone a la semejanza inventada” (Rancière, *Les bords de la fiction* 109). Por tanto, una imaginación política no implica necesariamente una creación ex nihilo, sino que pensar desde los bordes implica componer a partir de lo que hay, imaginar materialmente, un trabajo que es siempre parcial y que tiene como condición no anticipar su sentido ni su efecto, sino ser una experimentación, en donde ‘los cualquiera’ no solo compartan escena, sino que compartan roles y los distribuyan de modo que haga posible su aparición. Afirma Rancière:

Antiguamente, en los tiempos de la pintura de historia se pintaba la imagen de los grandes y sus acciones. La multitud y los humildes podían sin duda estar detrás. Es difícil concebir un general sin tropas y un rey sin sujetos. A veces el héroe se dirigía a ellos. A veces incluso los roles se invertían y el antiguo soldado reconocía con una emoción afligida a su general, Belisario, en el mendigo encogido a sus pies. Pero no por eso había comunidad de destino alguna entre el hombre de fama y el “hombre infame”, excluido de su orden; entre los generales que caían en desgracia y esos nacimientos que ya por anticipado estaban “sumergidos en el anonimato”. La imagen del antiguo soldado podía compartir la escena con Belisario. Pero no compartía la historia de la grandeza y la decadencia del honesto Belisario. (Rancière, *Las figuras de la historia* 18).

Es un trabajo que no reivindica una propiedad constructiva de la imagen o su identidad profunda, sino un ‘juego de distancias’ entre diversas funciones-imágenes presentes sobre la misma superficie (Éric Méchoulan, *Politiques de l’image. Questions pour Jacques Rancière* 60). Se trata de una superficie entendida como medio de formación que propone la reconfiguración de un mundo, una configuración de intensidades sensibles que son polémicas, que mantienen abierta la doble escena del litigio. El trabajo consiste, por un lado, en desplegar la materialidad de las apariencias contra un orden establecido; pero, por otro, en liberar un tipo específico de regularidad. Una conjunción de distancias y continuidades, de una articulación orientada sin un destino definitivo, la posibilidad de una desidentificación y de una forma de simbolización de lo común.

Si en el régimen representativo la eficacia era identificada con una continuidad, una historia bien articulada que se organizaba al calor de un cuerpo coherente, con un modo de obrar, con la composición de una acción, en donde la imagen estaba destinada a intensificar la potencia de esa acción, en el régimen estético la eficacia de la imagen estaría

identificada con su indeterminación, esto es, con aquellos elementos que quedan flotando y que hacen imposible una identificación total. La indeterminación sería lo que les permitiría no ser la simple expresión de una situación o la expresión de un carácter determinado. Esa indeterminación no se reduce o no se identifica con aquello que se ignora de la intención del autor de la imagen, o de lo que este quisiera expresar con ella o no; sino con la imposibilidad de fijar su destino.

La imagen es fundamentalmente una cooperación, una relación, lo cual es equivalente a decir que la imagen no es solo lo visual, sino un proceso que da una modalidad y un cierto sentido, un estatuto a lo que es mostrado. Desde esta desestabilización de las relaciones entre pensamiento, arte, acción e imagen, sería precisamente desde donde trabaja un pensamiento de los bordes, deslizándose por los bordes de la representación para ir tras esas verdades inaparentes que es desde donde se pueden tejer vínculos que nos liberan.

Bibliografía

- Déotte, Jean-Louis. *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago, Ediciones Metales Pesados, 2012.
- Méchoulan, Éric. "Jacques Rancière et le médium pensif". *Politiques de l'image. Questions pour Jacques Rancière*. Adnen Jdey (ed.), Bruxelles, Éditions La Lettre volée, 2013, pp. 55-74.
- Rancière, Jacques. *Aux Bords du politique*. Paris, Osiris, 1990.
- _____. *El maestro ignorante*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1996.
- _____. "Le ressentiment anti-esthétique". *Magazine littéraire*, no. 414, 2002, pp. 18-21.
- _____. *El desacuerdo. Política y filosofía*. Barcelona, Laertes, 2003.
- _____. *El inconsciente estético*. Buenos Aires, del Estante, 2005.
- _____. *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière, Actes du colloque de Cergy*. Paris, Horlieu, 2006a.
- _____. "L'usage des distinctions". *Failles*, no. 2, 2006b, pp. 6-20.
- _____. *Breves viajes al país del pueblo*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2007a.
- _____. *En los bordes de lo político*. Buenos Aires, La Cebra, 2007b.
- _____. *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile, LOM, 2009a.
- _____. *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009b.
- _____. *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.

- _____. *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires, Manantial, 2013a.
- _____. *Figuras de la historia*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013b.
- _____. *El filósofo y sus pobres*. Buenos Aires, Los Polvorines, Universidad Nacional de General Sarmiento, 2013c.
- _____. *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2014a.
- _____. *En los bordes del cine*. México, UNAM, 2014b.
- _____. *Le travail des images – Conversations avec Andrea Soto Calderón*. Dijon, Les presses du réel, 2019a.
- _____. “Las virtudes de lo inexplicable, a propósito de los chalecos amarillos”. *El diario.es*, trad. Álvaro García-Ormaechea, 08 febrero 2019b.
- Ruby, Christian. *Rancière y lo político*. Buenos Aires, Prometeo, 2011.
- Soto Calderón, Andrea. “Potencias e impotencias de las imágenes en el pensamiento de Jacques Rancière”. *Estéticas del disenso. Políticas del arte en Jacques Rancière*, Francisco Vega; Valerio Rocco (eds), Santiago de Chile, Editorial Doble Ciencia, 2018, pp. 135-150.
- Soto Calderón, Andrea. “Por una reivindicación de las apariencias”, *Daimon Revista Internacional de Filosofía* (aceptado-pendiente de publicación).