

## OPERACIONES ESTÉTICAS: LA INSERCIÓN DEL EXTRAÑAMIENTO COMO IRUPCIÓN POLÍTICA

## AESTHETIC OPERATIONS: THE INSERTION OF ESTRANGEMENT AS A POLITICAL IRUPTION

Emiliano García Canal<sup>1</sup>

Resumen: En el presente trabajo se busca analizar la producción audiovisual *Viral Racismo en México* a partir de la categoría de *dispositivo* elaborada por Michel Foucault, para plantear que, con base en la posibilidad de entender que todo dispositivo es una máquina que hace ver y hablar, este video, así como muchas otras prácticas estéticas críticas y resistentes, pueden ser pensadas como *operaciones estéticas*; es decir, como irrupciones, de carácter estético-afectivas, sobre la dimensión semiótica de la significación social que constituye el régimen del saber. Por tanto, en la primera parte de este texto se presenta una descripción del caso de análisis que, además de servir de ejemplo audiovisual y casuístico de una práctica estético resistente, también permite pensar que lo estético no se encuentra condicionado exclusivamente a lo artístico. Posteriormente se analiza la categoría de dispositivo y se revisan sus vínculos con el saber, el poder y con los procesos de subjetivación, con la idea de examinar cómo este ejemplo de análisis funciona como dispositivo en, por lo menos, dos dimensiones. Para finalizar, se vincula al video *Viral Racismo en México* con la reflexión sobre lo que aquí se entiende por operaciones estéticas, lo que permite enfatizar la relación entre es-

1 Dr. Ciencias Sociales con especialidad de Comunicación y Política por la UAM Xochimilco. Profesor investigador de tiempo completo, adscrito al Departamento de Educación y Comunicación de la UAM, Xochimilco.

tética y política desde la perspectiva de Jacques Rancière. *Palabras clave:* *dispositivo, operaciones estéticas, racismo, subjetivación, régimen del saber*

---

*Abstract: This paper seeks to analyze the audiovisual production Viral Racism in Mexico from the category of dispositive elaborated by Michel Foucault, in order to propose that, based on the possibility of understanding that every dispositive is a machine that makes one see and speak, this video, as well as many other critical and resistant aesthetic practices, can be thought of as aesthetic operations; that is, as irruptions, of an aesthetic-affective nature, on the semiotic dimension of the social signification that constitutes the regime of knowledge. Therefore, the first part of this text presents a description of the case of analysis that, besides serving as an audiovisual and casuistic example of a resistant aesthetic practice, also allows us to think that the aesthetic is not exclusively conditioned to the artistic. Subsequently, the category of dispositive is analyzed and its links with knowledge, power and subjectivation processes are reviewed, with the idea of reviewing how this example of analysis functions as a dispositive in at least two dimensions. Finally, the video Viral Racism in Mexico is linked to the reflection on what is understood here as aesthetic operations, which allows emphasizing the relationship between aesthetics and politics from Jacques Rancière's perspective. Keywords: dispositive, aesthetic operations, racism, subjectivation, knowledge regime*

---

## Descripción del caso de análisis: video Viral Racismo en México

En diciembre de 2011 el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación en México (en adelante por sus siglas Conapred) lanzó la campaña “Racismo en México”, misma que fue ideada y realizada por la agencia de publicidad social *11.11 Cambio Social*. La campaña estuvo constituida por diversas piezas comunicacionales: gráfica, *spots* de radio, cine-minuto, intervención publicitaria, talleres y un video que muy rápidamente se volvió viral en las redes sociales.

Ese video se tituló *Viral Racismo en México* y fue subido a la plataforma de YouTube el 16 de diciembre de ese mismo año. En su primer mes de exposición, según Fabiola Fernández (2017, p. 151) directora de la agencia, el video logró millón y medio de reproducciones; y para 2017 ya había alcanzado seis millones setecientos dos mil, ciento setenta y seis visitas. El documento audiovisual al que me refiero dura tres minutos con cuarenta y seis segundos; y puede ser consultado en el siguiente enlace <https://www.youtube.com/watch?v=5bYmtq2fGmY>

En él, se replica el Experimento de los Muñecos que realizaron la Dra. Mamie Clark y su esposo el Dr. Kenneth Clark, dos psicólogos afroamericanos, en los años treinta en Estados Unidos. Para la versión actualizada que produjo la agencia *11.11 Cambio Social* se entrevistaron a niños de edades entre cinco y diez años de distintos estratos socioculturales y en un ambiente de confianza. En el video viral se presenta una selección de las respuestas más representativas de la opinión de la mayoría de los niños que fueron entrevistados.

A todos los participantes se les sentó frente a dos muñecos, uno con color de tez clara y ojos azules; el otro con color de tez morena y ojos cafés. Las entrevistas tenían por objetivo preguntar aspectos relacionados con los muñecos y registrar las respuestas, para poder mostrar y hacer ver los imaginarios simbólicos sobre el racismo que conforma la experiencia de realidad de los niños en México. Lo interesante del Experimento de los Muñecos es que solicita a los niños participantes una interacción muy simple con los muñecos, mediada por preguntas sencillas del tipo: ¿cuál muñeco es moreno?, ¿cuál muñeco es blanco?, ¿cuál muñeco es bueno?, ¿cuál muñeco es feo?, ¿cuál muñecos es malo?, ¿cuál muñeco es bonito? El niño o niña entrevistado, según su concepción y percepción de la belleza y de la bondad, señaló al muñeco de su preferencia. En algunos momentos del video, se cuestiona también a los participantes las razones de su selección e incluso, se les requiere identificación con algunos de los dos muñecos por vía de las preguntas: ¿cuál muñeco se parece más a ti?, y ¿por qué? La estrategia de la entrevista es tan simple que el video sirve de registro neutro y objetivo de las respuestas naturalizadas que los niños ofrecen a la entrevistadora.

En el video se utilizan dos tipos de encuadres y la edición final va jugando entre estos, mientras va saltando entre entrevistados. La primera toma es un cuadro general en el que la cámara se encuentra tras una mesa de color café claro. Sobre dicha mesa vemos al muñeco blanco en tres cuartos de espaldas

del lado izquierdo de la toma, mientras que el muñeco moreno se encuentra en espejo, también en tres cuartos de espalda, pero del lado derecho. Justo al centro de los dos muñecos, sentado al final de la mesa, se encuentra la persona entrevistada. Esta toma abierta se utiliza siempre para poder ver qué muñeco es seleccionado por cada participante. La variación de escena se realiza en un acercamiento muy cerrado sobre el rostro de cada niño. Este tipo de encuadre se utiliza para prestar mayor atención sobre las reacciones y las explicaciones que los niños ofrecen con relación a sus selecciones. El fondo negro se repite en todas las escenas. En dos ocasiones vemos el acercamiento al rostro de cada muñeco respectivamente. La entrevistadora nunca aparece de forma física en escena, se hace presente siempre como una voz en *off* que conduce el ejercicio.

Hacia el final del video se presentan un texto en el que se explica la dinámica y antecedentes sintéticos del experimento; asimismo, se ofrecen algunas notas sobre las condiciones metodológicas de su elaboración, pero, sobre todo, se brinda la conclusión de que los resultados mostrados en el documento audiovisual sobre el racismo no deben comprenderse como casos aislados, sino como el producto de la asimilación cultural que una sociedad inculca en sus niños. El video termina con un letrero que dice: “Por una sociedad libre de racismo”.

## Dispositivo para hacer ver y hablar

Para analizar las características y los alcances de este producto comunicativo realizado por la agencia *11.11 Cambio Social* y financiado por la Conapred, me interesa hacerlo desde los aportes teórico-filosóficos que ofrece la categoría de dispositivo en Foucault.

En una entrevista publicada por primera vez en 1977 el autor francés plantea que un dispositivo es:

[...] en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen: los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos. (Foucault, 1985, p. 128)

Es importante decir que, los elementos aquí enlistados funcionan únicamente como ejemplificación de la heterogeneidad que puede formar la red de relaciones. En ningún momento tiene que tomarse esta lista como elementos necesarios y suficientes. Lo necesario a un dispositivo es disponer las condiciones en las que la heterogeneidad se vincula y relaciona. Lo suficiente es contingente a las relaciones entre los elementos de la red. Foucault continúa diciendo:

En segundo lugar, lo que querría situar en el dispositivo es precisamente la naturaleza del vínculo que puede existir entre estos elementos heterogéneos. Así pues, un discurso puede aparecer bien como programa de una institución, bien por el contrario, como un elemento que permite justificar y ocultar una práctica, darle acceso a un campo nuevo de racionalidad. Resumiendo, entre esos elementos, discursivos o no, existe como un juego, de los cambios de posición, de las modificaciones de funciones que pueden, éstas también, ser muy diferentes. (1985, pp. 128-129)

Entonces, lo importante de la red es el juego interno que se establece al interior entre los elementos heterogéneos. Un dispositivo es siempre una disposición móvil y contingente que establece condiciones de reproducción y normalización, al tiempo que puede abrir posibilidades de cambio al “dar acceso a un campo nuevo de racionalidad”. Por tanto, el dispositivo es siempre un acontecimiento en el que se disponen condiciones estratégicas que buscan controlar la producción en el campo social, en el cual se vinculan discursos, prácticas, relaciones de poder, resistencias y modos de la subjetivación. Foucault explica:

He dicho que el dispositivo es de naturaleza esencialmente *estratégica*, lo que supone que se trata de una cierta manipulación de relaciones de fuerza, bien para desarrollarlas en una dirección concreta, bien para bloquearlas, o para estabilizarlas, utilizarlas, etc.... El dispositivo se halla pues siempre inscrito en un juego de poder, pero también siempre ligado a uno de los bordes del saber, que nace del él, pero, asimismo, lo condicionan. El dispositivo es esto. Una estrategia de relaciones de fuerza soportando unos tipos de saber, y soportadas por ellos. (1985, pp. 130-131)

Lo que se pone en el centro de la discusión sobre el dispositivo en Foucault es la relación intrínseca entre el poder, el saber y los procesos de subjetivación. En ese sentido, el racismo, la maternidad, familia, escuela, amistad, sexualidad, o cualquier otra práctica o institución social, son dispositivos que regulan relaciones de poder particulares, en los límites de los que se impone como saberes verdaderos de cada época. Saberes que definen, al interior de los dispositivos, qué es adecuado o inadecuado, qué es verdadero o falso, qué es bonito o feo, malo o bueno, normal o anormal; así como también, definen las condiciones perceptuales, por medio de la cuales los cuerpos y las cosas son percibidos en vínculo a características, funciones o modos de existencia que se presuponen emanados de su propia naturaleza. Es así como, por ejemplo, en el caso del racismo que nos ocupa, éste no solamente es un discurso hegemónico, sino todo un dispositivo histórico que pone en acción formas discursivas y formas no discursivas de significación, por medio de las cuales, los sujetos justifican y validan sus acciones de rechazo o exclusión; así como también sus interpretaciones y percepciones del mundo. Estas prácticas discursivas o no discursivas se realizan sobre la base de saberes heredados, mismos que cobran existencia y actualización en relaciones de poder específicas.

Según Gilles Deleuze, los dispositivos son, en primera instancia, “[...] máquinas para hacer ver y hacer hablar.” (1990, p. 155); es decir, están relacionados con las condiciones de la visibilidad y del discurrir. Ver, desde este punto de vista, no es un puro acto fisiológico, sino más bien un acto perceptual sensible condicionado por el saber de lo no discursivo (Foucault, 1992, 1997), en donde dicho saber sirve como la luz que ilumina y colorea la existencia, para darle cierta forma. Percibir la maldad o la fealdad en el color de una tez de piel, antes que producto de un discurso, es producto de un régimen estético de la visión y la percepción. Es un modo de ver y sentir. Dicho régimen de la visibilidad (Deleuze, 2013) puede ser descrito, pero no depende del discurso; más bien se vincula con él, lo complementa, pero nunca se subsume, pues la maldad percibida en el otro, no se argumenta, se percibe y se siente en la piel generando incertidumbre y rechazo; asimismo, el odio vinculado al otro, antes que discurso, es un sentimiento que aflora y persuade a la acción. Por tanto, el racismo como saber, no se limita a construir discursos sobre la inferioridad de la negritud; sino también, produce y reproduce imágenes e imaginarios que construyen y reafirman nociones en torno a la animalidad irracional y la fuerza descomunal de todo aquello que no es blanco, de todo aquello que

no tiene la forma correcta, de todo aquello que no responde a la norma de la normalidad; de todo aquello que es casi humano o inhumano. Ese régimen de visibilidad del racismo hace ver y sentir a los cuerpos de tez oscura como indeseables y corruptores. Ese régimen de luz, como le llama Deleuze a lo no discursivo de Foucault, se acompaña, sin subsumirse, siempre de un discurso. De un régimen de enunciación. Si el primero dispone lo que puede ser percibido y cómo será sentido, el segundo dispone lo que puede ser pensado y dicho. Todo saber se constituye, según Foucault, de estas dos dimensiones: lo discursivo y lo no discursivo. Ambos regímenes son significativos y complementarios, pero juegan en distintas dimensiones: lo discursivo en el plano del decir; lo no discursivo en el plano de lo perceptual. Es así que, como ya se indicó, todo dispositivo es una máquina para hacer ver y hacer hablar, pues dispone las condiciones de actualización del saber, por medio del cual se percibe, se justifica y se valida la necesidad de la puesta en escena de algún ejercicio de poder; mismo que está dispuesto por el mismo dispositivo.

La agencia *11.11 Cambio Social* actualizó un dispositivo psicológico de investigación académica: el Experimento de los Muñecos; el cual ha sido replicado en otras ocasiones para conocer la percepción del racismo en los niños de distintas latitudes del mundo. Este dispositivo obliga a hacer ver y hablar al saber del racismo alojado en la subjetivación de los entrevistados. Es un dispositivo de poder, en la medida en que los sujetos emplazados en él, no pueden más que hablar de lo que ven y percibir entorno a lo que se les pregunta. Es un dispositivo que conduce a la acción de hacer ver y hablar.

En el video referido aparecen once infantes, de los cuales cinco son niñas y seis son niños; asimismo, uno sólo es de tez blanca y los otros diez son de tez morena. Lo más relevante para nuestro caso de análisis tiene que ver con la diferencia de color de piel, pues los once niños entrevistados, en todos los casos y sin mayor duda, señalan con el dedo al muñeco blanco ante la pregunta ¿Qué muñeco es bonito? Obviamente, el dispositivo está diseñado para que los entrevistados escojan entre dos posibilidades sin ofrecer gran margen de relativización. La pregunta tiene una respuesta correcta y una incorrecta, pero son los niños los que tiene que tomar esa decisión. Los once entrevistados percibieron la belleza en la blanquitud (Echeverría, 2007). Cuando se les pregunta ¿el por qué de su selección?, las respuestas que asocian a lo moreno con la fealdad son las siguientes: “Porque a mí no me gusta el color café”; “No sé, es que me parece que está un poquito... ¿cómo te diría? Mmm, más moreno

y no se ve tan blan... Y no tiene mucho aspecto...”; “Porque está negro”; la respuesta que asocia a la blanquitud con la belleza es ésta: “Porque sus ojos están bonitos y su raza también”. En todos los casos, los niños contestan lo que creen y describen lo que perciben. El dispositivo no los conmina a una elección en específico; los conmina, en primera instancia a contestar algo y, en segunda, a elegir y visibilizar el saber que organiza la elección y que determina su modo de articular la diferencia racial.

Cuando se pregunta a los niños por la bondad o maldad de los muñecos, la situación, exceptuado un caso particular, es la misma que con la blanquitud y la belleza. La mayoría de los niños vinculan la maldad al muñeco moreno y la bondad al muñeco blanco. Las respuestas para argumentar su selección por el vínculo entre maldad y tez morena son las siguientes: “Porque... bueno, este es moreno y este es blanco”; “Porque está café y porque pega” contesta otro niño; “No sé”, dice un tercero que no dudó en relacionar la maldad con la tez morena, pero no supo qué más decir. Ante la pregunta de ¿cuál muñeco es bueno?, un niño argumenta su selección por el muñeco blanco: “Porque no me dan miedo los güeros, porque les tengo más confianza”; el muñeco blanco es bueno “Porque sus ojos son azules y todo su cuerpo es blanco” contesta otra. En todos estos casos, los infantes entrevistados contestan con plena naturalidad y libertad. No están siendo constreñidos por políticas de equidad o tolerancia, ni por la preocupación por expresar lo políticamente correcto. En muchos casos buscan reconocimiento en la entrevistadora, pero ella se limita a conducir la entrevista sin ejercer simpatía o rechazo por alguna respuesta.

Ahora bien, el caso anómalo que referí arriba es en el que una niña responde que “ninguno” de los muñecos es malo. Este caso es interesante, pues manifiesta la dimensión libre del ejercicio de la palabra. Esta niña, si bien está constreñida a elegir un muñeco, también es cierto que una respuesta posible es no elegir ninguno. Y eso es justamente lo que ella hace. Al expresar “ninguno” afirma su libertad y hace evidente la dimensión resistente que está vinculada a toda relación de poder, al tiempo que contesta la pregunta.

## Relaciones de poder y resistencia

Al interior de todo dispositivo, como ya se indicó, se disponen las condiciones necesarias para que acontezcan las relaciones de poder particulares. En

ese sentido, en su interior se emplazan siempre dos entidades, individuales o colectivas, que, en virtud de las normas que el régimen del saber dispone para dichos emplazamientos, constituyen una relación diferencial.

En la medida en que todo ejercicio de poder implica potencias, dichas potencias para no anularse mutuamente, tienen que acontecer en el entramado de una diferencia; es decir, debe ocurrir la diferencia entre las entidades emplazadas. En esa diferencia se sustenta la relación de poder, pero la diferencia no es ni esencial ni ontológica, es más bien inmanente a los saberes propios del emplazamiento y a la libertad de los emplazados, que juegan sus propios roles. Por ejemplo, una entrevista es un dispositivo de poder, en donde el entrevistador juega un rol diferente al del entrevistado. Esto no quiere decir que el entrevistador ejerza sin más el poder sobre el entrevistado, pero es cierto que él pone la pauta sobre lo que se hablará y va conduciendo el proceso para ampliar o limitar un tema que le parezca más o menos relevante. En ese sentido, el entrevistador suele tener “la sartén por el mango”, como se dice coloquialmente. El entrevistado se encuentra en una posición en la cual es más fácil que sea conducido para dar respuestas a esto o aquello, aunque, siempre puede negarse, cambiar de tema, irse por las ramas o aplicar otras estrategias para resistir y evitar respuestas concisas sobre algo que lo comprometa. Si a esta diferencia de roles, le sumamos otros ámbitos diferenciales, tales como el género, raza, edad, etnia, case social, estatus o capital cultural, entre otros, entonces la diferencia se puede ver incrementada para un lado o para el otro. O bien, puede llegar a equilibrarse y anularse la relación de poder como tal. Una relación de poder, como bien marca Foucault, es siempre la implementación de acciones con el objetivo de conducir las acciones presentes y futuras de otro. Toda diferencia facilita que una de las entidades emplazadas ejerza el poder sobre la otra, según los objetivos y los medios instrumentales implicados en el dispositivo mismo.

En sí mismo, el ejercicio de poder no es una violencia a veces oculta; tampoco es un consenso que, implícitamente, se prorroga. Es un conjunto de acciones sobre acciones posibles; opera sobre el campo de la probabilidad o se inscribe en el comportamiento de los sujetos actuantes: incita, induce, seduce, facilita o dificulta; constriñe o prohíbe de modo absoluto; con todo, siempre es una manera de actuar sobre un sujeto actuante o sobre sujetos actuantes, en tanto que actúan o son susceptibles de actuar. Un conjunto de acciones sobre otras acciones. (Foucault, 1988, p. 15)

Por medio de las relaciones de poder se busca conducir e influir en las acciones de los otros, pero los otros también buscan influir y conducir las nuestras. Entonces, las relaciones de poder nunca son unidireccionales y las condiciones diferenciales pueden cambiar constantemente. Cada dispositivo social dispone sus condiciones diferenciales, pero en toda relación de poder particular, hay una entidad individual, colectiva o institucional que ejerce el poder sobre otra entidad que, también puede ser individual, colectiva o institucional. Así, siempre hay un emplazamiento desde el que se ejerce el poder y otro sobre el que se ejerce. Pero los jugadores pueden estar cambiando de emplazamientos en todo momento; pueden estar brincando entre dispositivos; lo importante es que los dispositivos emplazan y sujetan a los individuos a que cumplan las reglas del emplazamiento y a que lo hagan desde el ejercicio de su propia libertad.

Quando se define el ejercicio del poder como un modo de acción sobre acciones de otros, cuando se caracteriza estas acciones por el “gobierno” de los hombres, de los unos por los otros —en el sentido más amplio del término— se incluye un elemento importante: la libertad. El poder se ejerce únicamente sobre “sujetos libres” y sólo en la medida en que son “libres”. Por esto queremos decir sujetos individuales o colectivos, enfrentados con un campo de posibilidades, en donde pueden tener lugar diversas conductas, diversas reacciones y diversos comportamientos. (Foucault, 1988, p. 15)

A decir verdad, la libertad juega, como condición necesaria, tanto para aquellos sobre los que se ejerce el poder, como para aquellos que lo ejercen. En todo momento, los sujetos, implicados en el dispositivo, son libres de ejercer el poder y resistirlo como mejor les parezca y puedan, pero siempre en los límites de lo condicionado por el mismo. En ese sentido, el correlato necesario del poder es la resistencia. Pero la palabra resistencia suele estar cargada de una significación vinculada a la lucha y confrontación frente a frente. Foucault reconoce que ese es un modo de su acontecer, pero esa forma de vínculo puede llevar a la anulación de la diferencia y, por tanto, de la relación de poder misma. Decir no, no de ese modo, no para esos fines, es la representación clara y paradigmática del ejercicio de la libertad y se ha constituido en el hito de la resistencia. La resistencia a Batista; a los nazis; al ejército enemigo, a la segregación racial, etc. Todas estas resistencias tienen por similitud acontecer como

lucha, como confrontación, como un despliegue de fuerza o de potencia que busca anular al otro, en tanto contrincante.

Sin embargo, hay muchas relaciones de poder en nuestras sociedades que no tiene esa forma de lucha. No son antagonicas, sino más bien agónicas. En una gran cantidad de casos, la resistencia no se opone, sino que se coordina y se modula según las necesidades del dispositivo y de las posibilidades del sujeto o colectivo emplazado. Por ejemplo, un individuo que decide ser soldado debe pasar un adiestramiento que dura un tiempo determinado. Durante ese tiempo, el dispositivo militar lo constreñirá a la realización de diferentes actividades y prácticas disciplinarias. Él libremente decidió que la milicia podía ser una opción de vida. Su primer objetivo, entonces, es resistir al entrenamiento; es decir, no abandonarlo; completarlo; resistirlo; graduarse. De otra manera renunciará o será expulsado y no se logrará el mutuo objetivo. Ahora bien, si lo resiste demasiado, si no se deja instruir; si en todo momento dice no a esto, no a aquello, será expulsado o renunciará. En este caso, tampoco se habría cumplido el objetivo de conformar y subjetivar a un individuo en soldado. En virtud de que el dispositivo militar busca producir militares y el individuo libre de este ejemplo desea subjetivarse como uno, entonces una coordinación y un vínculo diferencial adecuado entre el ejercicio de poder y la resistencia es necesario. Todo dispositivo, en tanto dispositivo de poder, tiene por objeto la producción de algo, la conformación de un modo de ver, de hablar e incluso de existir. El modo específico depende de los objetivos de cada dispositivo. El dispositivo universidad produce profesionistas; el dispositivo museo produce espectadores; el dispositivo racismo produce corporalidades diferenciables según fenotipo, color de piel, procedencia étnica, etcétera; el dispositivo Experimento de los Muñecos produce visibilidad sobre de la subjetivación racista en los niños entrevistados.

En el corazón mismo de la relación de poder, “provocándola” de manera constante, se encuentra la obstinación de la voluntad y la intransitividad de la libertad. Más que hablar de un “antagonismo” esencial, sería preferible hablar de un “agonismo” —de una relación que al mismo tiempo es de incitación recíproca y de lucha; no tanto una relación de oposición frente a frente que paraliza ambos lados, como de provocación permanente. (Foucault, 1988, p. 16)

Ahora bien, del hecho de que Foucault nos invite a reconocer que una de las dimensiones del poder es su relación agónica, de incitación recíproca o de provocación permanente, con la dimensión de la resistencia, no se sigue que no existan o no le interesen a este autor las resistencias de carácter antagónico; es decir, resistencias que buscan anular la pretensión de control y conducción que, desde el ejercicio de poder, pueden realizarse de manera despótica, autoritaria o poco ética. Para el autor francés, las luchas contra el poder cobran importancia e interés cuando puede observarse en ellas efectos críticos y contra el estatus de individuo; es decir, contra el “gobierno de la individualización” (1988, p. 6) que potencia la ruptura de los lazos solidarios con los otros y fomentan una pérdida de la vida comunitaria; así también, cuando dichas luchas cuestionan al régimen del saber dominante, poniendo en duda los privilegios que este régimen otorga a algunos sobre otros; es decir, luchas que ponen en el centro la pregunta de ¿quiénes somos?, y ¿quiénes podríamos ser?, para intentar producir respuestas desde otros saberes y por vía de otros dispositivos. Luchas que aspiran a conducir los procesos de subjetivación de maneras diferentes; luchas que, por ejemplo, buscan reinventar el modo en que históricamente se ha constituido la identidad racial y su condición diferencial entre blancos y no blancos; luchas que, como la que hace evidente el video analizado en este trabajo, buscan poner en duda cierto saber del campo social, para ayudar a desestabilizar el *statu quo* de la normalización racista.

Es evidente que, los entrevistados en el video *Viral Racismo en México*, no se confrontan con la entrevistadora, más bien se logra una relación agónica en la que los niños expresan lo que perciben y piensan, dejándose libremente conducir por dos posibles razones ya apuntadas. En el dispositivo entrevista, la entrevistadora tiene un lugar privilegiado sobre los entrevistados, mismo que se ve reforzado por el diferencial de la edad. Ella pregunta, ellos contestan. Incluso la respuesta “ninguno” es copartícipe del ejercicio de poder, pues es una respuesta a una pregunta solicitada. Esa plena coparticipación permite que el dispositivo se despliegue y logre sus objetivos: hacer ver y hablar a los niños desde su propia subjetivación y desde su saber racista aprendido.

Ahora, el video analizado es una representación editada de material seleccionado de las entrevistas realizadas. De las entrevistas originales sabemos lo que la edición del video nos deja ver y escuchar en sus tres minutos con cuarenta y seis segundos. En ese sentido dicho video, por más que esté realizado por una agencia de publicidad y financiado por una entidad gubernamental,

busca introducir una mella en el régimen del saber y de las prácticas sociales dominantes. Es un video de resistencia antagónica, pues se inserta en el entramado de lo social como una *operación estética* o dispositivo resistente, por medio del cual se puede percibir y pensar que, más que pertenecer a una sociedad que en el fondo es racista, somos una sociedad en la que el racismo y el deseo de blanquitud nos aflora en la piel.

Esto último se hace muy evidente ante la pregunta que también se realiza en las entrevistas y de la que todavía no se ha comentado nada. ¿A qué muñeco te pareces y por qué? La edición final sólo ofrece dos ejemplos. Una niña y un niño, ambos de tez morena, dan respuesta en el video viral a esta pregunta. Lo que produce una sensación de mucho desasosiego, es que ambos harán lo posible por lograr una identificación, por mínima que sea, con el muñeco blanco. En ambos casos, esa identificación con la blanquitud les permite poner un pie del lado de la bondad y de la belleza. En el caso de la niña, ella reconoce explícitamente que se parece un poco al muñeco moreno, pero al mismo tiempo afirma su identificación con el muñeco blanco: “Es que soy un poquito güerita de mis piernitas y de mi espalda; de mi carita y de mis bracitos los tengo morenitos”. Ella, en su propia percepción, no es morena, es más bien híbrida o bicolor. Por otra parte, el niño entrevistado que muestra el video, ante la pregunta: ¿qué muñeco se parece más a ti?, muestra corporalmente una reacción de plena duda. Su dedo índice va de un lado a otro debatiéndose entre las dos opciones. Al final resuelve su identificación señalando al muñeco blanco, pero buscando complicidad y aceptación de su respuesta por parte de la entrevistadora. Cuando ella le pregunta: ¿En qué te pareces? Él, nuevamente en actitud dubitativa responde a la pregunta, no sin dificultad, con otra pregunta: “¿En las orejas?”

Como puede apreciarse, la producción social del sentido que se constituye en el régimen del saber sobre el racismo condiciona, por obvias razones, a un reconocimiento identitario con la blanquitud, por más mínimo que éste sea. El sujeto moreno es, a la vista de lo que el dispositivo del video *Viral Racismo en México* nos permite percibir y entender, un sujeto feo y malvado, pues no es blanco. La marca semántica conceptual y perceptual se hace apreciable y permite reconocer, algo que no es nuevo y seguramente ya se sabe, que, desde el saber del racismo, todo lo vinculado a la negritud es negativo, mientras que todo lo vinculado a la blanquitud es positivo. Lo importante de este video es que, aun cuando ya se sabe aquello que muestra, lo hace ver y hablar nueva-

mente; funciona como un indicio o evidencia de esa ideología. No es un mero discurso, es, por un lado, una materialidad audiovisual que habla y hace ver, evidenciando y atestiguando, al régimen del saber dominante; por el otro, esa materialidad se vuelve crítica, al visibilizar también lo absurdo de dicho saber. Al mostrar los efectos de los dispositivos raciales, en el cuerpo individual, como efectos de rechazo autoinfligido por parte de los propios entrevistados, la potencia estética de hacer ver, presente en el video, se vuelve de suyo interesante como forma resistente al poder de subjetivación racial.

Esta forma de poder se ejerce sobre la vida cotidiana inmediata que califica a los individuos en categorías, los designa por su propia individualidad, los ata a su propia identidad, les impone una ley de verdad que deben reconocer y que los otros deben reconocer en ello. Es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos [...] sujeto atado a su propia identidad por conciencia o el conocimiento de sí mismo. [...] una forma de poder que subyuga y somete. (Foucault, 1988, p. 7)

En ese sentido, a este video, como otros dispositivos resistentes, los ubico en una categoría que, junto con el Mtro. Ariel Barbieri,<sup>2</sup> hemos denominado *operaciones estéticas*.

## *Operaciones estéticas*

Con la categoría de *operaciones estéticas* intentamos nombrar una serie de actos, discursivos o no, que se caracterizan por su capacidad para irrumpir y distorsionar el plano del sentido común; es decir, intervenir en el consenso semiótico de los significados hegemónicos, con la intención de introducir ambivalencias sónicas en el seno del régimen del saber. En ese sentido, las

---

2 El Mtro. Barbieri es doctorante por la Universidad Nacional de las Artes, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es profesor investigador de la Universidad Nacional de Río Negro, en donde además dirige la carrera de Comunicación Social. También es profesor en la Universidad de Comahue y de la Escuela de Arte Alicedez Biagetti, ambas en Argentina. Asimismo, es miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Argentina de Semiótica. Desde el año de 2019 hemos trabajado conjuntamente esta categoría y reflexionado, desde los planteamientos sobre la semiótica indécica propuestos por Juan Ángel Magariños de Morentin (1996), los criterios de análisis que este tipo de prácticas requieren para su estudio.

operaciones estéticas serían acciones que ofrezcan la capacidad de interpelar estéticamente al interior de un entramado semiótico-social, haciendo ver y hablar de otro modo. Dicha interpelación ocurre a partir de la forma sensible en la que acontece la operación de apertura o desplazamiento de sentido, por tanto, la *operación estética* se reconoce por medio de su capacidad para hacer ver y hablar sobre las condiciones contingentes y arbitrarias de los significados sociales que constituyen el régimen de realidad y que sujetan a los individuos a su propia identidad.

En la clase del 24 de enero de 1978, Deleuze afirma que “[...] un filósofo no es solamente alguien que inventa nociones, también inventa maneras de percibir.” (2006, p. 167) Sin embargo, inventar maneras de percibir no es trabajo exclusivo de la filosofía; más bien es el resultado de todo proceso creativo, al interior de cualquier campo disciplinario. Es así como, por ejemplo, en el campo del arte (Bourdieu, 2005), la creatividad produce formas estéticas de interpelación y afección sensible. Es decir, formas capaces de hacer ver, hacer oír, hacer sentir, hacer pensar, hacer imaginar; de hacer percibir y hacer hablar lo real de otra manera.

Según Jan Mukarovsky (2011), en el arte la función estética es la función dominante y prioritaria, incluso cuando dicha función pudiera también estar vinculada a otras de índole extra estéticas, tales como la función comunicativa, pedagógica o política, entre otras. Sin embargo, Mukarovsky también afirma que:

La función estética ocupa un campo de acción mucho más amplio que el solo arte. Cualquier objeto y cualquier suceso (ya sea un proceso natural o una actividad humana) pueden llegar a ser portadores de la función estética. [...] no hay límites fijos entre la esfera estética y la extraestética; no existen ni objetos o sucesos que en virtud de su esencia o de su configuración sean portadores de la función estética independientemente de la época, del lugar y del sujeto que valora, ni otros que, asimismo en virtud de su configuración específica, estén forzosamente excluidos de su alcance. (2011, pp. 5-6)

Por tanto, para el teórico de la Escuela de Praga, la distinción entre un fenómeno artístico y uno extra artístico está determinada, entre otras cosas, por el lugar que ocupa y la preponderancia con la que acontece en cada uno de ellos la valoración sobre la función estética. Sin embargo, del hecho de que la

presencia de la función estética permita reconocer y valorar, prioritariamente, a los fenómenos artísticos, no se sigue que los fenómenos extra artísticos no puedan vincularse con dicha dimensión y función como un aspecto constitutivo de su acontecer.

Siguiendo a Mukarovsky, se puede afirmar que todo fenómeno artístico incorpora, de forma prioritaria, la función estética, pero no toda función estética, incorporada y vinculada a un fenómeno social, permite sin más equiparar y valorar a este último como un fenómeno artístico. Pues la función o dimensión estética no es otra cosa que la capacidad o la potencia de interpelación o afección sensible que acontece por vía de ciertas formalizaciones existentes. Cuando hablamos de afección, hablamos, según Deleuze, del efecto que produce un cuerpo sobre otro. Todo efecto de un cuerpo sobre otro será vivido por el cuerpo afectado como un afecto.

¿Qué es una afección? En primera instancia, una afección es el estado de un cuerpo en tanto que sufre la acción de otro cuerpo. [...] ¿Qué quiere decir esto? «Siento el sol sobre mí» es una afección de mi cuerpo. No el sol, sino la acción o efecto del sol sobre mí. En otros términos, una afección o la acción que un cuerpo produce sobre otro es una mezcla de cuerpos. La *affectio* [afección] es una mezcla de dos cuerpos. Uno que está llamado a actuar sobre el otro, y este otro que va a acoger el trazo del primero. Toda mezcla de cuerpos se llama afección. [...] una *affectio* indica la naturaleza del cuerpo modificado mucho más que la naturaleza del cuerpo modificante, aunque involucra la naturaleza de este último. (Deleuze, 2006, pp. 173-174)

En tanto efecto de un cuerpo sobre otro, la afección implica siempre un afecto; es decir, la modulación o variación de la potencia de actuar. Según Deleuze, “El afecto [...] es [...] la variación continua de la fuerza de existir, en tanto que está determinada por las ideas [afección] que se tienen.” (2011, p. 172) Es decir, todo encuentro con un cuerpo otro, y por cuerpo otro no se tiene que entender únicamente un cuerpo viviente,<sup>3</sup> produce en el cuerpo

---

3 Por cuerpo otro, se debe entender cualquier suceso físico sensible que interpele a un cuerpo y lo afecte estéticamente. Un sonido, una melodía, una imagen, un olor, un discurso hablado o escrito. Lo importante es la relación afectiva que acontece y que se potencia estéticamente.

afectado una variación en el aumento o en la disminución de la fuerza de existir o en la potencia de actuar; en otras palabras, produce placer o displacer.

En tanto que el existir está irremediamente condicionado al flujo continuo de afecciones; es decir, al flujo constante de encuentros con otros cuerpos afectantes, el existir, entonces, acontece en la variación continua entre el aumento y la disminución de la potencia de actuar; en la variación entre el placer y el displacer. Las afecciones en Deleuze son siempre del orden estético.

Por tanto, cuando se habla de dimensión o función estética, se alude a la potencia o capacidad de producirse afecciones por medio del encuentro con ciertas formas y cuerpos sensibles. En este orden de ideas, por ejemplo, la belleza no sería otra cosa que un tipo de afección acontecida entre un cuerpo afectado y un cuerpo afectante y, por tanto, hay que entenderla como una relación que no se define prioritariamente por las características formales e intrínsecas del cuerpo afectante, sino por la variación en el aumento de la fuerza de existir acontecida en el cuerpo afectado. De ahí se sigue que, aun cuando la belleza ha sido la experiencia estética más perseguida, estudiada y privilegiada por el campo del arte y el campo académico respectivamente, es importante afirmar que la dimensión o función estética no puede ser reducida a la experiencia afectiva de la belleza.

La producción artística del siglo xx y xxi nos ha mostrado una incesante investigación estética tendiente a crear nuevas formas de percepción, por medio de afectar e interpelar sensiblemente al cuerpo social de múltiples maneras. Las afecciones y afectos perseguidos en esas investigaciones estético-artísticas no pueden ser, como ya se dijo, reducidas por entero a la experiencia de lo bello.

Una de las posibles funciones sociales de la producción creativa, por lo menos desde el inicio de la modernidad hasta nuestros días, no se vincula con la producción de obras artísticas de forma exclusiva, sino también con la puesta en escena social de estrategias de afección estéticas que, derivadas de la modulación de afectos, potencien nuevos modos de percibir; es decir, nuevos modos de hacer ver, oír, sentir y hablar la realidad al interior de dispositivos resistentes.

Esas estrategias de afección, que aquí llamamos *operaciones estéticas*, como ya se dijo, inscriben en el plano de lo real distorsiones semióticas sobre los principios hegemónicos que conforman el sentido social de la realidad. Estas desplazamientos de sentido abren la posibilidad de las luchas políticas, pues,

al introducir variaciones y extrañamientos en los modos de percibir y pensar lo real y lo verdadero, se posibilita la reconfiguración de los dispositivos de poder que normalizan nuestra existencia cotidiana y condicionan las formas dominantes de la subjetivación, para desplazarlos creativamente hacia lo que podríamos llegar a ser.

Según Rancière (2007), existe un vínculo indiscernible entre estética y política, pues, todo acto político implica siempre un accionar estético sobre las condiciones del régimen del saber que determinan lo que él llama *el reparto de lo sensible*; es decir, los límites de lo que en cada momento histórico es posible ser pensado o percibido como verdadero y existente, y que se expresa y evidencia en el:

[...] orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos de hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y de lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido. (2007, pp. 44-45)

Ese orden divisorio de lo pensable y de lo sensible no es otra cosa que el efecto que produce el régimen del saber dominante y sus dispositivos de subjetivación, al imponer qué puede ser dicho y percibido en cada momento, en cada comunidad y para cada cuerpo. Es decir, es el orden que, entre otras cosas, nos divide entre blancos y no blancos. A este tipo de lógica divisoria y de repartición de lo sensible, Rancière la llama *policía*, pues según él, si bien esta palabra puede ser un tanto problemática por el significado imperante que el sentido común evoca sobre dicho concepto, sentido que se asocia comúnmente con el cuerpo coercitivo que el Estado ha instituido como mecanismo para mantener dichas prácticas divisorias, es cierto que esa palabra también refiere, según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, al “Buen orden que se observa y guarda en las ciudades y repúblicas, cumpliéndose leyes u ordenanzas establecidas para su mejor gobierno.” Referente a esto, Rancière comenta:

Generalmente se denomina política al conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la

organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución. Propongo dar otro nombre a esta distribución y al sistema de estas legitimaciones. Propongo llamarlo *policia*. (1996, p. 43)

Por el contrario, para este autor, la política se distingue de la policía por ser su contraparte antagónica. Implica otra lógica, por medio de la cual se introducen distorsiones y disensos en las condiciones de la percepción y del decir que preconfiguraran, como *a priori* histórico, la adecuación e identificación sensible y discursiva de los sujetos con el régimen del saber dominante.

Por lo tanto, la política es siempre una confrontación cuerpo a cuerpo con el orden sensible y discursivo estabilizado y dominante, por medio de la cual se pretende una reconfiguración en las prácticas divisorias y diferenciales propias de los dispositivos de poder hegemónicos.

La actividad política [dice Rancière] es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino del lugar; hace ver lo que no tenía razón de ser visto, hace escuchar un discurso donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido. (1996, p. 45)

Desde la perspectiva de este otro autor francés, la política como actividad de disenso y confrontación que busca modificar las condiciones perceptivas y discursivas que posibiliten un nuevo reparto de lo sensible es, por definición, una actividad estética, puesto que implica siempre la puesta en escena afectiva de dicha confrontación y reconfiguración del régimen del saber. Esto no quiere decir que sea artística en sí misma, pues el arte, como actividad productiva humana no está exenta a todas aquellas determinaciones que, en cada tiempo y espacio, definen sensiblemente lo que puede ser correctamente dicho y sentido como propio del campo del arte; es decir, el arte puede ser político sólo en la medida que confronte y resista al régimen del saber hegemónico.

Por tanto, a partir de lo anterior llamamos *operaciones estéticas* a las prácticas estético-sociales que, como ya se dijo, tendrían la capacidad de articular extrañezas afectivas al interior de la conciencia de verdad y realidad de comunidades geográfica e históricamente localizadas.

Cuando pensamos en estos tipos de actos o prácticas de sentido, no presuponemos una suerte de develamiento de la ideología o un acceso privilegiado a la verdad universal.<sup>4</sup> Más bien reconocemos que ciertos actos estéticos acontecen como irrupciones de sentido polisémico al interior de los juegos de verdad, instaurando sensiblemente la ambigüedad y el extrañamiento como condición para el pensamiento crítico posterior. Sus potencias de apelación sensible no buscan argumentar ni explicar, sino más bien mostrar y persuadir, como procesos afectivos, sobre la existencia de contradicciones y aporías problemáticas al interior del régimen del saber vigente y de su propia voluntad de verdad. Un aspecto importante por aclarar, mismo que no ha sido suficientemente explicado, es que la *operación estética* irrumpe el plano del discurso social, no por vía del ejercicio dialéctico, sino por la puesta en escena en un extrañamiento semiótico, mismo que aquí se entiende como efecto ambivalente y polisémico de sentido. Dicho extrañamiento no necesariamente encarna un modo instituido de resistencia; por el contrario, en muchos casos la *operación estética* acontece más como apuesta crítica y experimental de efecto de apertura y desplazamiento sensible de la voluntad de verdad imperante, que como forma articulada y coherente en la que se podría expresar un saber resistente bien definido.

Sin embargo, aun en esta condición de efecto polisémico y ambivalente de sentido, las *operaciones estéticas* no emergen en el plano social por azar. No son irrupciones sensibles que acontezcan por acción natural o circunstancial. Son el producto de actos intencionados por sus propios operadores, aun cuando estos no tengan plena conciencia de los alcances y efectos de sus acciones o de la dimensión estética de sus prácticas. Como sea, estamos ante actos políticos voluntarios, por medio de las cuales se hace posible operar semióticamente la introducción sensible de la duda, la ambivalencia y el extrañamiento en el

---

4 En el texto *El orden del discurso* (1992), Foucault explica con mucha elocuencia que la verdad es una construcción histórica que no ha dejado de desplazarse y modificarse a lo largo del tiempo. El discurso que distingue entre lo verdadero y lo falso se impone, en cada momento y lugar, como voluntad de verdad; pero, al interior del discurso mismo, la verdad no se percibe como arbitraria, ni como modificable, ni como producto de un entramado institucional y, menos aún, como un ejercicio coercitivo y violento que separa lo verdadero de lo falso. Para la voluntad de verdad en cada época, la verdad es percibida como verdadera en sí misma y, por tanto, universal. Según Foucault: “El discurso verdadero [...] no puede reconocer la voluntad de verdad que lo atraviesa; y la voluntad de verdad que se nos ha impuesto desde hace mucho tiempo es tal que no puede dejar de enmascarar la verdad que quiere.” (24)

seno del sentido común. Dichas formas afectivas no ofrecen garantía alguna de su eficacia, pues las variables para que su acontecer no se disemine al interior de su propia polisemia o sean recapturadas por el régimen de verdad imperante son casi infinitas.

Por lo tanto, la *operación estética* no surge como epifanía. Por el contrario, es un acto político y voluntario de reconversión semiótica, en el que acontece la subjetivación de los operadores a partir de otros saberes no hegemónicos. La *operación estética* es siempre un acto creativo y afectivo, más no así, un acto artístico en sí mismo. Dichas operaciones pueden aparecer en el campo del arte, pero nada determina a ese campo social como el campo privilegiado de su acontecer. Las *operaciones estéticas* son siempre actos precursores de extrañamientos de sentido que utilizan la función estética como fuerza afectiva, en el intento de dislocar y actualizar los dispositivos sociales de subjetivación.

## Conclusiones

El dispositivo del Experimento de los Muñecos, cuyos creadores fueron la pareja Clark, funciona haciendo ver y hablar a los entrevistados; obliga a ver y hablar sobre y desde el racismo. Es un dispositivo agónico muy potente para evidenciar al saber que ponen en juego los dispositivos racistas. El dispositivo video *Viral Racismo en México*, mismo que reutiliza el test psicológico de los Clark, es un ejercicio estético-político que antagoniza afectivamente con el régimen del saber hegemónico; pero su lucha implica, más que una confrontación conceptual sobre la falsedad del racismo, el reconocimiento de la existencia de dicho régimen divisorio como un fenómeno que es real y se encuentra presente, literalmente, en nuestro cuerpo social; al tiempo que permite percibir y pensar, por medio de la visualidad puesta en escena, sobre lo absurdo de su vigencia y la necesidad de su desplazamiento.

## Referencias

- Bourdieu, P. (2005). *Las reglas del arte. Genesis y estructura del campo literario*. (4ta. Edición, trad. Thomas Kauf). Anagrama.
- Deleuze, G. (1990). “¿Qué es un dispositivo?” en E Balbier, G. Deleuze, H. L. Dreyfus *et all. Michel Foucault, filósofo*. (1ra. Edición, trad. Alberto L. Bixio). Gedisa.
- \_\_\_\_\_. (2006). *En medio de Spinoza*. (1ra. Edición, 3ra. Reimpresión, trad. Equipo editorial). Cactus.
- \_\_\_\_\_. (2013). *El saber. Curso sobre Foucault*. (1ra. Edición, 3ra. Reimpresión, trad. Pablo Íres y Sebastián Puente. Tomo I). Editorial Cactus.
- Echeverría, B. (2007) “Imágenes de la Blanquitud” en Diego Lizarazo *et al. Sociedades icónicas. Historia, ideología y cultura de la imagen*. (1er. Edición). Siglo XXI.
- Fernández, F. (2017). *Campañas sobre racismo: Análisis de la campaña Racismo en México*. (Tesis para obtener el Doctorado en Publicidad y Relaciones Públicas; director: Dr. David Roca). Departamento de Publicidad, Relaciones Públicas y Comunicación Audiovisual, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Foucault, M. (1985). *Saber y verdad*. (1ra. edición, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría). Ediciones de la Piqueta.
- \_\_\_\_\_. (1988). “El sujeto y el poder” en *Revista mexicana de Sociología*. (año L, Julio-Septiembre, núm. 3, trad. Corina de Iturbe). Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.
- \_\_\_\_\_. (1992). *El orden del discurso. Conferencia inaugural*. (1ra. edición, trad. Alberto González Troyano). Tusquets.
- \_\_\_\_\_. (1997). *La arqueología del saber*. (18va. edición, trad. Aurelio Garzón del Camino). Siglo XXI.
- Magariños de Morentin, J. Á. (1996). *Los fundamentos lógicos de la semiótica y su práctica*. (1era. edición). Edical.
- Mukarovsky, J. (2011). *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*. (1er. Edición, trad. Jorge Panesi). El Cuenco de Plata.
- Rancière, J. (2007). *El desacuerdo. Política y filosofía*. (1ra. Edición, 1ra. Reimpresión, trad. Horacio Pons). Nueva Visión.