



# El arte como acción política en la literatura. Un medio de protesta en “Graffiti” y “Recortes de prensa”

Salvador Martínez Rebollar\*

*Todos los anteriores crímenes del imperio ruso tuvieron lugar bajo la cobertura de una discreta sombra. [...]. En cambio, la invasión de Checoslovaquia en 1968 fue fotografiada y filmada por completo y está depositada en los archivos de todo el mundo.*

*Los fotógrafos y los cámaras checos se dieron cuenta de que solo ellos podían hacer lo único que todavía podía hacerse: conservar para un futuro lejano la imagen de la violencia.*

*La insoportable levedad del ser. Milan Kundera*

Resumen:

*En este trabajo se busca abordar la problemática de la participación activa del artista en su contexto político mediante la creación y la actividad artística, y si es que logran, o no, un efecto verdadero. Esto desde un análisis, bajo la teoría de Rancière, de los cuentos de Julio Cortázar Graffiti y Recortes de prensa, los cuales tratan justamente esta temática.*

Palabras clave: Julio Cortázar, Rancière, dictadura, arte, artista, “Graffiti”, “Recortes de prensa”.

En la historia, oficial o no, hay eventos que marcan en lo profundo a los pueblos que la viven o la conservan a modo de memoria. Las manifestaciones artísticas han

\* **Estudiante de Licenciatura en Letras Hispánicas en el Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades del Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma del Estado de Morelos.**

sido clave para entender los sucesos importantes en aspectos como la documentación, el retrato en perspectiva de los sucesos y las diferentes posiciones reactivas que los artistas (como artistas y como parte de la población) pueden tener. Sin embargo, una de las grandes problemáticas del arte es el poco efecto que puede tener dentro del evento en cuestión; el artista puede retratar una guerra, un momento histórico o una anécdota, pero siempre desde una lejanía.

En el presente trabajo se expondrá el uso de la figura del arte como un medio de reacción política en dos cuentos de Julio Cortázar: "Grafiti" y "Recortes de prensa". Para ello, se dará una concepción clásica del arte como un ente independiente de términos dentro de las obras que referirían a objetos de la realidad, según Kant, para después ver la contraposición a esta postura con el arte político desde la teoría de Jacques Rancière, haciendo un análisis de los cuentos ya mencionados.

Julio Cortázar fue un escritor argentino y nacionalizado francés, que tuvo que exiliarse en París en la segunda mitad del siglo XX debido al establecimiento de gobiernos autoritarios que llegarían a una dictadura de 1976 a 1983. Cortázar fue activamente político desde su firma para la liberación de Heberto Padilla, poeta cubano y preso político, y se piensa que desde "Casa tomada" empieza a hacer una crítica al futuro estado peronista.

El cuento "Grafiti" se sitúa en las calles de Argentina, donde un civil se entretiene haciendo dibujos con tiza en las paredes, acto prohibido por la policía argentina. Sin embargo, este personaje no hace los dibujos con ningún tinte político, era mero entretenimiento, y pasa después a ser un medio de comunicación con otro dibujante que le responde los dibujos. En un intento por conocer al otro dibujante, el protagonista deja un dibujo adrede, esperando a que, al ser respondido, pueda encontrarse con su similar; esto causa que el otro dibujante sea atrapado por la policía. En un acto de catarsis y por una aparente petición del artista libre y dañado, el protagonista reanuda sus dibujos a modo de protesta.

"Recortes de prensa" aborda en fondo la problemática del artista y su distanciamiento con la situación política real. El cuento plantea a un escultor que tiene la intención de montar un libro de sus esculturas cuya temática es la violencia, y quiere un texto acorde que acompañe a las



imágenes; para eso le pide a una escritora, también argentina. Mediante una carta sale a relucir la lectura de unos recortes de diarios que contienen testimonios de los secuestros paulatinos a la familia de una mujer (cabe resaltar que estos testimonios son reales).

Ambos artistas se cuestionan su propia posición, al ser argentinos y encontrarse trabajando desde la seguridad de Francia, donde se asentaron y de la posición de su figura como personas activas en el movimiento, pues el arte ha hecho que tanto ellos como su público puedan ver la problemática desde la distancia y, por lo tanto, no sean realmente activos en la búsqueda de soluciones o siquiera en las protestas hacia su gobierno. La escritora tendrá un momento de cambio cuando es guiada por una niña desconocida a un departamento, donde una mujer es torturada por el que era, aparentemente, su pareja.

Para comenzar el análisis, primero debe establecerse la función del arte dentro de lo político. La teorización del arte ha pasado por varios momentos, en los que se había mantenido una idea más bien estética y menos social. Había análisis y creación de técnicas, modos de expresión y temáticas nuevas, pero la parte crítica del arte se dejaba de lado. Immanuel Kant, filósofo alemán que se desempeñó en la época de La Ilustración, hará una distinción importante en tanto a la función estética y lógica del arte en su *Crítica al discernimiento*:

Aquello que es meramente subjetivo en la representación de un objeto, esto es, lo que constituye su relación con el sujeto, no con el objeto, es su índole estética; pero aquello que en esa representación sirve o puede utilizarse para la determinación del objeto (para el conocimiento), es su validez lógica. (135)

Es decir, el acercamiento estético hacia el arte está orientado a lo que el arte representa para quien lo observa, valiéndose de la experiencia, por ende, para que el arte fuese estético, debía ser subjetivo. Al contrario, en tanto el arte representara al objeto en sí y retratara o fijara "la realidad", podía hablarse de una función lógica u objetiva del arte.

Para Kant, la primera particularidad del arte era prioritaria dentro de su análisis. En *Crítica del juicio* Kant

**La teorización del arte ha pasado por varios momentos, en los que se había mantenido una idea más bien estética y menos social.**

expone esa preferencia por la apreciación estética desde la experiencia.

Un juicio del gusto (tratándose de lo bello) exige de cada uno la misma satisfacción, sin fundarse en un concepto (porque entonces se trataría de lo bueno); y este derecho a la universalidad es tan esencial para el juicio en que declaramos una cosa bella, que si no lo concibiéramos, no nos vendría jamás al pensamiento el emplear esta expresión; nosotros referiríamos entonces a lo agradable todo lo que nos agradara sin concepto; porque tratándose de lo agradable, cada uno se deja llevar de su humor y no exige que los demás vengan de acuerdo con él en su juicio del gusto, como sucede siempre al sujeto de un juicio del gusto sobre belleza. (34)

Notamos aquí desde luego, que una universalidad que descansa sobre conceptos del objeto (no sobre conceptos empíricos), no es lógica sino estética; es decir, no contiene cantidad objetiva, sino solamente cantidad subjetiva [...]. Por donde la universalidad estética que se atribuye a estos juicios es de una especie particular, precisamente porque el predicado de la belleza no se halla ligado al concepto del objeto considerado en su esfera lógica, y que, sin embargo, se extiende a toda la esfera de seres capaces de juzgar. (35)

La propuesta de esta perspectiva es una valoración del arte donde la significación venga desde sí mismo y no desde un agente externo que maleé el pensamiento, es por ello que el arte se propone bajo sus propios términos sin ser regulado por cuestiones éticas o morales; por lo que un arte reactivo (ante una situación) desvirtuaría esta concepción al tener un origen claro dentro de una realidad presente o histórica. Como sintetiza Kathia Hanza:

El punto central es, más bien, que no sustentamos la pertinencia de las manifestaciones estéticas por razones morales o de conocimiento: no decimos que un objeto sea estéticamente significativo

porque nos haga conocer aspectos de la realidad o porque se ajuste a nuestras valoraciones éticas. (52)

Sin embargo, el arte no está restringido para comunicar desde su propia esfera sobre las diversas temáticas y problemáticas que rodean a su contexto, si es que da pie a ello en la interpretación del espectador. El arte tiene, por sí mismo, un discurso propio que empieza desde que

Mukarowsky llamó función estética a la manera en que el arte obligaba a los receptores a significar allende la obra en tanto ésta, al estar desviada en su estructura de la estructura de la lengua estándar, enfatizaba el plano de la expresión en detrimento del plano del contenido. (Romeu 6)

Y es el mismo Mukarowsky quien explica que el arte habla no solo desde su esfera estética, sino desde una esfera dual:

al delimitar la esfera estética y la esfera extraestética es necesario tomar en consideración que no se trata de esferas separadas con oposición y sin conexiones mutuas. Las dos están en una relación dinámica permanente, que se puede caracterizar como una antinomia dialéctica. (49)

Entender que el arte responde tanto a una necesidad de lo estético en la sociedad como al contexto del artista es esencial para entender cómo el arte genera su propio discurso dentro de la política. Se puede hablar, por ejemplo, del valor estético que tiene el "Guernica", pintura de Picasso, a la par que es reactivo a la situación política de España durante la guerra civil española.

Ana María Pérez Rubio da cuenta de la importancia del abandono de la primera concepción clásica del arte como única función estética, *el arte por el arte*, para que el ejercicio del artista dentro de su contexto pueda desenvolverse desde los ámbitos de lo bello y lo político. Pérez Rubio resalta esta práctica durante la época de las vanguardias artísticas, donde la ruptura con las tradiciones y con todo lo anterior al movimiento en turno era

**El arte como instrumento de acción fue utilizado ampliamente dentro del contexto latinoamericano, donde la inestabilidad política en diversos países era (y es) común.**

una posición firme dentro del círculo artístico:

Los movimientos de vanguardia reciben este nombre en la medida que provocan rupturas de la tradición, ya sea con relación a las formas artísticas dominantes, las instituciones o el gusto hegemónico en el campo estético; así mismo con la función que la sociedad burguesa le asigna al arte, es decir, la destrucción de la doctrina del arte por el arte que lo constituye en un simple artefacto decorativo para colocarlo al servicio del hombre mediante la construcción de un nuevo orden emancipador [...]. Las nuevas situaciones sociales y políticas habían contribuido para que los artistas reorientaran sus procesos de creación, a través de la búsqueda de nuevas estrategias, convirtiendo la creación artística en instrumento de acción y penetración social, e incidiendo en la organización de un discurso contrahegemónico, que cuestionaba el sentido común. (197)

El arte como instrumento de acción fue utilizado ampliamente dentro del contexto latinoamericano, donde la inestabilidad política en diversos países era (y es) común. Las condiciones para que se diera un arte propositivo dentro de la literatura se dieron desde la formación de las naciones, bajo una idea del arte utilitario, dogmático y didáctico, con la literatura fundacional, en la que se pueden encasillar textos como *Martín Fierro* (José Hernández, 1872) o *María* (Jorge Isaacs, 1867) en el siglo xx donde el arte comprometido resaltaría en la época de las dictaduras.

Aunque los regímenes autoritarios buscaban anular la crítica abierta a sus gobiernos mediante la persecución, encierro o desaparición tanto de civiles como de figuras públicas e intelectuales, como fue el caso de Juan Carlos Onetti o Heberto Padilla, hubo quienes recurrieron a diversos métodos para salvaguardar su persona, pero también para poder hacer pública su visión sobre los acontecimientos políticos de su época. Sin embargo, existía una preocupación latente para estos intelectuales, en específico para los artistas; si bien su necesidad de hablar sobre la situación política y social de su país fue cubierta y tuvo como efectos una visualización

global de los acontecimientos y una suerte de denuncia pública, los artistas solo lograban un acercamiento a distancia del problema, abordar las preocupaciones y proponer sin realizar actos más allá del arte, por lo mismo, las repercusiones sociales no eran de alto impacto y dejaban al artista con el cuestionamiento de si realmente estaban logrando algo para su causa.

Tal problema es abordado por Julio Cortázar en dos de sus cuentos, "Grafiti" y "Recortes de prensa". Cortázar se estableció definitivamente en Francia en 1951, durante el asenso de Perón al gobierno de Argentina, y siguió de cerca la situación política del país cuando se instauró la Dictadura Militar Argentina en 1976, encabezada por Jorge Videla.

El Estado argentino durante la dictadura se volvió lo que el filósofo francés, Rancière, definiría en *El desacuerdo* como "policía". Bajo la teoría de Rancière, en este gobierno no se puede hablar de una política, puesto que la política permite una discusión abierta entre los sujetos de poder y los sujetos sin voz y deriva en un cambio

puesto que, con anterioridad a las deudas que ponen a las gentes sin nada bajo la dependencia de los oligarcas, está la distribución simbólica de los cuerpos que los divide en dos categorías: aquellos a quienes se ve y aquellos a quienes no se ve, aquellos de quienes hay un logos -una palabra conmemorativa, la cuenta en que se los tiene- y aquellos de quienes no hay un logos, quienes hablan verdaderamente y aquellos cuya voz, para expresar placer y pena, sólo imita la voz articulada. Hay política porque el logos nunca es meramente la palabra, porque siempre es indisolublemente la cuenta en que se tiene esa palabra: la cuenta por la cual una emisión sonora es entendida como palabra, apta para enunciar lo justo, mientras que otra sólo se percibe como ruido que señala placer o dolor, aceptación o revuelta. (37)

La política es en primer lugar el conflicto acerca de la existencia de un escenario común, la existencia y la calidad de quienes están presentes en él. (41)

No hay política porque los hombres, gracias al privi-



legio de la palabra, ponen en común sus intereses. Hay política porque quienes no tienen derecho a ser contados como seres parlantes se hacen contar entre éstos e instituyen una comunidad por el hecho de poner en común la distorsión, que no es otra cosa que el enfrentamiento mismo, la contradicción de dos mundos alojados en uno solo: el mundo en que son y aquel en que no son, el mundo donde hay algo "entre" ellos y quienes no los conocen como seres parlantes y contabilizables y el mundo donde no hay nada. (42)

Para el texto, conviene tener una definición primaria de lo que es una dictadura, tomada desde la investigación de Lorenzo Peña:

La dictadura es una interrupción temporal de la vigencia de las instituciones legales, asumiendo, en el ínterin, el poder un individuo o grupo de individuos revestidos de una potestad legislativa que excede el ámbito normal de competencia del legislador en el marco de un Estado de derecho dotado de un sistema constitucional [...]. La dictadura puede establecerse legal o ilegalmente; su duración puede prolongarse también legal o ilegalmente. Una dictadura puede ser benéfica o maléfica, tolerante o tiránica. Pero, desde luego, las dictaduras tienden a ser maléficas y tiránicas. (19)

Una dictadura, históricamente, no está abierta al diálogo sino a la confrontación directa con la oposición. La dictadura instaaura las normas y las hace cumplir a como de lugar, en este sentido, es el Estado quien tiene el control total de la normativa. Lo que puede ser permisible puede entrar dentro de la política, pero lo permitido queda en jurisdicción de la policía.

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 policía. (*El des-*





acuerdo, Rancière 43)

En este sentido, la policía no se pensará aquí como el instrumento para hacer cumplir la ley, sino como la institución misma que rige el poder.

[...] no identifico a la policía con lo que se designa con el nombre de "aparato del Estado" [...]. De este modo, la policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del 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 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. (44)

En *El reparto de lo sensible* Rancière agrega una noción de política que es importante resaltar. La política es acerca de quien está capacitado para participar en cierta actividad, dependiendo de sus credenciales. "La política trata de lo que vemos y lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo" (10). Sin embargo, quien juzga la capacidad de opinar en un agente es el mismo sistema en el que se está adentrado.

La policía funge como la autoridad que permite o invalida la opinión. Y es precisamente el cuestionamiento de la policía lo que ocurre en "Grafiti". Aunque al principio la intensión del protagonista no es criticar al gobierno, sino divertirse a expensas de la prohibición, la razón por la que puede entretenerse a costa de los oficiales es porque al hacer dibujos en las paredes está transgrediendo el orden impuesto por La Policía. Mientras no sea descubierto, este personaje puede seguir haciendo visible una falla dentro del sistema, que ha tratado enérgicamente de mostrar su capacidad de control en el contexto argentino, con los arrestos y desapariciones arbitrarias. La búsqueda del transgresor va más allá de si su acto es político o no, tiene que ver con una cuestión de orden que implica una reafirmación incuestionable del poder.

Por ello es tan significativo que el otro dibujante haya

**La intensión del protagonista no es criticar al gobierno, sino divertirse a expensas de la prohibición.**

sido capturado. En el texto se da la idea de que el otro dibujante es una mujer "alguien se animaba, como vos a divertirse al borde de la cárcel o algo peor, y ese alguien por si fuera poco era una mujer" (Cortázar 260), y es esta artista quien, al parecer, sí busca hacer una crítica mediante acciones, en específico el dibujo, el arte, es el que sirve como ejemplo de la policía al pueblo de las consecuencias de cuestionar dicho orden. Es ella quien queda marcada física, y probablemente psicológicamente, pese a ser liberada posteriormente en el texto.

La reafirmación del poder del Estado parecería concretada, sin embargo, la artista puede permitirse un último acto de transgresión, darle tiza a su igual para que continúe con los dibujos. Esto implica un cambio de perspectiva para el protagonista, ya no ve en el arte una forma de divertirse mediante una burla al sistema, sus dibujos los puede concebir ahora como una forma de visibilizar que La Policía no puede mantener siempre el orden. Por ende, la concepción del arte comprometido es aprendida y aplicada, y la transgresión al sistema perdura. Entonces, el arte, en este caso el grafiti, no sirve como mero catalizador estético del artista, o como un elemento de burla que sale de la normativa social aceptable. El arte propicia como lo definiría Rancière, una toma de conciencia sobre el mundo:

También en el planteamiento de Rancière (2010) puede encontrarse un escepticismo similar al de adorno en cuanto al arte comprometido. Sostiene que la visión de un espectáculo no desemboca simplemente en la comprensión intelectual -toma de conciencia- del mundo, y de ahí a la decisión de actuar, sino que se pasa de un mundo sensible a otro que define otras tolerancias e intolerancias, otras capacidades e incapacidades. (Pérez Rubio 199)

Por el contrario, lograr un movimiento real y visible dentro del sistema es el objetivo frustrado para los artistas en "Recortes de prensa". Mientras trabaja en París, el escultor no puede sacarse de encima la idea de que sus obras, por más propositivas que sean, no podrán tener un efecto real en la política de su país. Las esculturas están tan lejanas de su contexto que, si bien logran el primer objetivo (visibilizar), quedarán estancadas para un propósito mayor.

Por su parte, la escritora se siente impotente ante las declaraciones de los recortes, mientras ella está fuera por trabajo, la mujer del periódico tiene que vivir en México por cuestiones de seguridad, y es desde el exilio donde tiene la facultad de declarar algo.

Es la escritora la que sale de la condición de inacción, pero, a diferencia de "Grafiti", ella no puede confrontar una situación adversa con el arte, ella recurre a una acción directa, irrumpe en una habitación para ayudar a dos extraños en un problema que no le compete. Sus acciones no provienen desde su condición de artista, sino de agente social, el rescatar a una mujer no puede ser exhibido en un museo o publicado como literatura. Al final, tener el texto que describe lo sucedido acompañando a una escultura funciona más como catarsis personal, derivada de un acto trascendente para un tercero, que, si bien deriva de un acercamiento al mundo real, no transgrede, al menos en el texto, a lo que se critica.

Aún con esta última falla, Cortázar presenta en ambos cuentos una evolución del personaje a nivel social: ambos se validan a sí mismos como figuras que pueden hablar dentro del sistema. Es a través del arte como pueden ratificar su figura de agentes políticos, en lugar de acoplarse del todo dentro de una normativa impuesta por La Policía o la sociedad.

Sumado a lo anterior, hay algo a resaltar en ambos textos dentro de la teoría de Rancière:

Rancière sostiene que hay una estética de la política que reconfigura la división de lo sensible: el efecto que produce la política o, mejor dicho, el encuentro entre la política y la policía en la partición de espacios y tiempos, lugares, identidades, lo visible y lo invisible, el lenguaje y el ruido. Hay también una política de la estética: los modos como las prácticas y visibilidad del arte reconfiguran lo sensible, interviniendo en su división y así en las coordenadas de la experiencia sensorial (2005). La relación entre ambas (la estética de la política y la política de la estética) explica el modo como se vinculan arte y política: estos entran en relación porque ambos dependen de un cierto régimen de identificación. Para que esto ocurra, según Rancière, el arte mantiene su autonomía

como tal –cuestión que veremos más adelante– y es desde su producción específica que se cruza con la política en la reconfiguración de lo sensible. (Bugone y Capasso 124)

Dicho efecto es primordial dentro de la concepción del arte comprometido o arte político. Fuera de si es efectivo o no, para la totalidad de los artistas en los cuentos se vuelve importante que su obra surta un efecto dentro de la sociedad. Aunque el artista de "Grafiti" no tenía, en principio, una intensión política, al final lo que perdura es precisamente esa intensión heredada por la dibujante arrestada. Para los artistas de "Recortes de prensa" hay una necesidad de hablar sobre la violencia y el contexto en el que se ejecuta; la intensión está ahí, pese a no encontrar una forma efectiva de comunicar lo deseado en su totalidad ni de sacudir al sistema que critican.

Todas las obras tienen en su origen una intensión clara por parte de su autor de exhibir una falla, una injusticia, de encarar al sistema y poner en duda el orden impuesto por La Policía, como se muestra en los cuentos. De acuerdo con la teoría de Rancière, las concepciones de estas obras, así como los motivos de los artistas, entran dentro del arte político.

Para Rancière, el propio impulso del artista de plantear problemáticas sociales desde el arte no invalida la propia noción estética que la obra tiene por sí misma. Aún en el arte sutil, como el planteado en "Recortes de prensa" ("Me gustó que en el trabajo del escultor no hubiera nada de sistemático o demasiado explicativo, que cada pieza contuviera algo de enigma y que a veces fuera necesario mirar largamente para comprender la modalidad que en ella asumía la violencia" [206]), la posibilidad del espectador de poder interpretar el arte como un medio de canalización política convive con la misma esencia del arte.

"El régimen estético de las artes no comenzó con decisiones de ruptura artística. Comenzó con decisiones de reinterpretación de lo que hace o de quién hace el arte" (*El reparto*, Rancière 28) La utilidad en el arte trasciende, a su vez, por el registro que deja de los eventos que busca retratar. La conservación de una memoria que contraste con la histórica ha sido una necesidad social para toda comunidad que ha sufrido injusticias y el arte, junto con el archivo, es de esas pocas memorias tangibles a las que se puede acceder. La diferencia es que,



aunque se puede acceder a ambos, el arte, y sobre todo el arte político, busca ser accesible para la mayoría.

El arte, entonces, no queda aislado de la sociedad. Incluso desde la concepción clásica de Kant sobre lo estético, el arte significa algo desde su propio discurso, apelando a una interpretación. Pero para Rancière, el arte no puede ser separado de la realidad de la que surge, su contexto da pie a cierto tipo de interpretaciones que probablemente el autor desea. La intención de movilizar a la sociedad en el arte deriva de ese compromiso con visibilizar una realidad incómoda, y la ejecución de esa intención culmina en lo que se ha denominado "arte político".

En los cuentos de Cortázar, este concepto es abordado, aunque no logrado del todo, al igual que en sus cuentos, pues la movilización deseada, el cambio de conciencia, solo ocurre a nivel personal del artista. El arte no puede, por sí mismo, cambiar una situación política, pero sí puede proponer formas de llegar a ese cambio, puede incidir en el pensamiento colectivo, si se le permite ser expuesto. Aunque Rancière expone que el artista puede, efectivamente, trascender de la figura del ser aislado para pasar a la de un agente político, Cortázar deja en claro la dificultad del propio artista para lograr la propuesta anterior.

**El arte significa algo desde su propio discurso.**

## BIBLIOGRAFÍA

- Capasso, Verónica y Ana Bugnone. "Arte y política: un estudio comparativo de Jacques Rancière y Nelly Richard para el arte latinoamericano". *Hallazgos*, vol. 13, núm. 26. Argentina: Universidad Santo Tomás; Ediciones USTA, 2016. pp. 117-148. Web.
- Cortázar, Julio. "Graffiti". *Cuentos completos 3*. México: Punto de Lectura, 11ma. reimpresión, 2015. pp. 259-263. Impreso.
- . "Recortes de prensa". *Cuentos completos 3*. México: Punto de Lectura, 11ma. Reimpresión, 2015. pp. 205-219. Impreso.
- Kant, Immanuel. *Crítica del discernimiento*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2001. Impreso.
- . *Crítica del juicio. Seguida de las observaciones sobre el asentimiento de lo bello y lo sublime*. Trad. Alejo García Moreno y Juan Rovira. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1790, reedición, 2003. Web.

- Hanza, Kathia. "La estética de Kant: el arte en el ámbito de lo público". *Revista de Filosofía*, vol. 64. Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2008. pp. 49-63. Web.
- Peña, Lorenzo. "Dictadura, democracia, república: Un análisis conceptual". Memoria del Primer Encuentro Internacional sobre el poder en el pasado y el presente de América Latina. Coord, Francisco Lizcano y Guadalupe Zamudio. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México (UAEMEX), 2009. pp. 29-60. Web.
- Mukarovsky, Jan y Jordi Llovet. *Escritos de estética y semiótica del arte*. España: Editorial Gustavo Gili, 1977. Web.
- Pérez Rubio, Ana María. "Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades". *Comunicación y sociedad*, núm. 20. México: Universidad de Guadalajara (UDG), 2019. pp. 191-210. Web.
- Rancière, Jacques. *El desacuerdo: política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996. Impreso.
- . *El reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago: LOM, 2009. Impreso.
- Romeu, Vivian. "Intentos conceptuales para definir al arte como discurso estético". Memorias. xxvii Encuentro Nacional de la AMIC. Querétaro: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Autónoma de Querétaro; Asociación Mexicana de Investigadores de la Comunicación (AMIC), 2019. pp. 2513-2532. Web.