

MR. SOPHISTICATION: EL ARTE DE LA EMANCIPACIÓN DEL ESPECTADOR  
Y LA SUBJETIVACIÓN DE JACK DE THE HOUSE THAT JACK BUILT

JULIANA ROLDÁN CHICA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
ESCUELA DE TEOLOGÍA FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS  
MEDELLÍN  
2021

MR. SOPHISTICATION: EL ARTE DE LA EMANCIPACIÓN DEL ESPECTADOR  
Y LA SUBJETIVACIÓN DE JACK DE THE HOUSE THAT JACK BUILT

JULIANA ROLDÁN CHICA

Trabajo de grado para optar al título de licenciada en filosofía y letras.

Asesor  
SANTIAGO ROJAS MESA  
Licenciado en Filosofía y Letras, Magíster en Estética.

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA  
ESCUELA DE TEOLOGÍA FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS

MEDELLÍN

2021

## CONTENIDOS:

INTRODUCCIÓN .....	1
1. RELACIÓN ARTE – JACK .....	3
1.1 RELACIÓN CON EL ARTE COMO ESPECTADOR.....	9
1.2 RELACIÓN CON EL ARTE COMO ARTISTA .....	14
2. ¿SUBJETIVACIÓN POLÍTICA EN JACK? .....	18
3. ¿EMANCIPACIÓN ESTÉTICA O SUBJETIVACIÓN POLÍTICA? .....	26
CONCLUSIONES .....	31
BIBLIOGRAFÍA .....	33

## LISTA DE FIGURAS

Ilustración 1: Texto .....	7
Ilustración 2: Texto .....	17
Ilustración 3: Texto .....	25
Ilustración 4: Texto .....	29

## RESUMEN

El presente artículo realiza un acercamiento al largometraje de Lars von Trier *The House That Jack Built*, desde algunos de los elementos del planteamiento teórico del francés Jacques Rancière, explorando, principalmente la categoría de emancipación, expuesta en la obra *El Espectador Emancipado* y la categoría de subjetivación en la relación de Jack, el protagonista del filme, con el arte. Para ello, primero se realiza un análisis de la relación Arte-Jack, para posteriormente determinar las consecuencias de tal vínculo y poder establecer el resultado tanto del proceso emancipatorio como de la subjetivación que atraviesa el personaje a lo largo del largometraje.

**PALABRAS CLAVE: SUBJETIVACIÓN; ARTE; EMANCIPACIÓN; ESPECTADOR; REPARTO SENSIBLE; POLÍTICA; POLICÍA**

## ABSTRACT

This article makes an approach to Lars von Trier's feature film *The House That Jack Built*, using some elements from the theoretical approach of the Frenchman Jacques Rancière, thus exploring, mainly the category of emancipation, politics and police exposed in the work *The Emancipated Spectator* and the category subjectivation in the relationship of Jack, the film's protagonist, with the arts. To do this, first an analysis of the Art-Jack relationship is carried out, to later determine the consequences of such a link and be able to establish the result of both the emancipatory processes and the subjectivation that the character goes through throughout the film.

**KEYWORDS: SUBJECTIVATION; ART; EMANCIPATION; SPECTATOR; DISTRIBUTION OF THE SENSIBLE; POLITICS; POLICE.**

## INTRODUCCIÓN:

El director danés Lars von Trier presentó en el festival de cine de Cannes de 2018 su más reciente largometraje: *The House That Jack Built*. En él explora, valiéndose de un claro humor negro, cinco “incidentes” protagonizados por un asesino de Washington entre las décadas de los 70`s y 80`s. Estos incidentes repasan los homicidios perpetrados por el criminal, Jack, desde su propia perspectiva, en un intento por hacerse a sí mismo un refinado artista.

El hecho de que el filme se constituya tanto de la introspección como de la confesión del protagonista, hace mucho más claro el proceso de subjetivación que atraviesa Jack a lo largo de la película. Así como también permite una cercanía mayor con su doble postura de espectador y artista, que al avanzar la trama parece apuntar cada vez más a una emancipación, como la trabajada por el filósofo francés Jacques Rancière.

En otras palabras, el director pone sobre la mesa la emancipación del espectador, así como la relación de ésta y del arte con la subjetivación. La emancipación, trabajada por Rancière, se expresa en la película manifestando tanto la alteración de la experiencia estética en el reparto sensitivo establecido, como la influencia de la emancipación en el proceso de subjetivación de Jack. Así, la narración del largometraje da cuenta, tanto de la emancipación del personaje, como de la huella que esto deja en la subjetivación del mismo, a raíz de una pugna con la moral cristiana presente en el filme.

De dicha pugna deviene la subjetivación que, en este caso, y, siguiendo los postulados de Rancière, parte de una ruptura con el campo experiencial habituado, es decir, con modos de hacer, de ser y de sentir que han sido determinados previamente. Todo esto pretendiendo una nueva refiguración de lo sensible donde esos modos son trastocados debido a la apertura a una sensibilidad nueva tal y como más adelante se podrá ver.

Lo anterior abre un interesante abanico de interrogantes como ¿Cuál es el papel que cumple la emancipación del espectador en la subjetivación de Jack? ¿Qué tipo de relación tiene el sujeto con el arte? ¿Cuáles son las consecuencias de dicha relación? ¿En qué puede desembocar un espectador emancipado?

Tales incógnitas se tratarán de dilucidar en el presente texto, primero partiendo de la interpretación de las imágenes y videos de obras artísticas traídas a colación por Jack en su discurso, y la relación que se instala entre ellas y el protagonista de la película. En un segundo momento lo que se pretende es encontrar una mayor luminosidad en la relación arte-Jack, sobre todo en lo concerniente a la emancipación, por lo que se acudirá, principalmente, a *El espectador emancipado* (2010) del filósofo francés Jacques Rancière, pero también a trabajos como *El Reparto de lo sensible. Estética y Política* (2009), *El destino de las imágenes* (2011) y *El maestro ignorante* (2002). Con la intención de realizar una lectura del lenguaje visual y discursivo que la película nos ofrece, pero esta vez abierto al diálogo con otros elementos teóricos propios del planteamiento del francés, como lo son la subjetivación, la repartición de lo sensible o los regímenes estéticos.

Posteriormente se va a establecer nuevamente un diálogo entre los elementos del largometraje y los elementos teóricos con que Rancière aborda el tema de la subjetivación. Ahora más que las obras y el discurso, son necesarias las conclusiones que se tengan en materia de la emancipación estética de Jack, es decir, las conclusiones del segundo momento, para así establecer, finalmente, la influencia que esta emancipación pueda tener en la subjetivación de Jack.

## 1. RELACIÓN ARTE-JACK

En el largometraje del danés las intervenciones artísticas son constantes, y no tiene un orden diferente del que Jack ha determinado para ellas, siendo este, a su vez, quien construye el relato sobre el cual gira el universo filmico de la película. A partir del primer momento en que se nos muestra a Jack, este aparece inmiscuido en un entramado artístico que no va a terminar hasta el final mismo del filme.

En este, las obras, que se componen en su mayoría por obras de arte plásticas, aunque también tienen presencia la poesía y la música, son las que se encargan de nutrir el discurso propuesto por Jack. Pinturas de William Blake, de Eugène Delacroix, piezas arquitectónicas propias del nazismo, entre muchas otras construcciones, se toman los primeros planos del filme acompañados de menciones a Goethe, Dante Alighieri y Blake.

Parece que uno de los motivos que Lars von Trier postula con la elección de las obras que hacen parte del largometraje es el realce de la pugna entre el Bien y el Mal naturales de la moral cristiana. Así, las obras elegidas de los autores anteriormente mencionados denotan un claroscuro bien planeado que refuerza el combate moral que se desarrolla en la trama y al que más adelante acudiremos.

De la mano de aquella presencia artística que se levanta desde el inicio, se erige la confesión de Jack. Confesión que repasa algunos de los principales asesinatos perpetrados por el protagonista y el proceso de construcción de varias de sus obras; pero que también recorre algunos momentos de su infancia y las secuelas de estos, al igual que sus pensamientos respecto a diferentes temas trabajados por el director como el equilibrio necesario entre maldad e inocencia.

De lo anterior se desprende el hecho de que, con tan solo observar la inauguración de la película, con tan sólo escuchar las primeras declaraciones de Jack, ya se puede ser testigo de cómo este comienza a narrarse a sí mismo en cohesión con el trabajo necesario para lograr hacer arte. No se trata de otra cosa que de un discurrir de consciencia en el que Jack recurre a diversas manifestaciones artísticas para contarse hilvanando la palabra con el arte. Vale aclarar aquí que el arte del que hablamos hace referencia a las obras compuestas por sus creadores, no a una institución o a un saber hacer.

De estos elementos artísticos el primero en aparecer es Verge, una especie de representación de Virgilio que, a la vez que guía a Jack en su recorrido por el mundo de

la ultratumba, también es quien escucha las confesiones de este y quien, en ocasiones, aunque pocas, toma parte y confronta al protagonista del largometraje. Verge no es una obra de arte como tal, sino más bien una pieza de ella, o, mejor dicho, una alusión a una, a *La Divina Comedia*. Pero también se puede tomar como el motivo que provoca que los espectadores estemos contemplando las confesiones de Jack, pues quizás sin un escucha directo estas no hubiesen existido.

Realmente toda la cinta de Lars von Trier gira en torno al mundo dantesco, no sólo al usar a Verge como lo que podríamos denominar un alter ego de Virgilio, sino también por la gran cantidad de menciones al cielo, al infierno, al pecado y al castigo que terminan por tejer, como anteriormente se mencionó, la moral cristiana del filme. Todas las alusiones a la divina comedia toman mayor fuerza cuando se recrea, cerca del final<sup>1</sup>, La barca de Dante<sup>2</sup> como la gran alegoría final a la obra del poeta italiano.

Más adelante volveremos a Verge y a ver cómo este pasa a ser parte de la obra de Eugène Delacroix. Por el momento lo que nos incumbe son las declaraciones de Jack, sobre todo, el discurrir de conciencia que corre hermanado con el arte, en otras palabras, lo que nos interesa, de momento, es la relación que existe entre Jack y el arte.

Así pues, tenemos que Glenn Gould<sup>3</sup> es el siguiente acto en aparecer en la película. Lo hace justo después de la confesión del primer asesinato. Este personaje es conocido principalmente por su genio en el piano, pero también por ser un acto excéntrico que rompía tanto con la composición como con la interpretación en el escenario<sup>4</sup>. Verge se refiere al mismo como “ridículo”, a lo que Jack contesta: “Es Glenn Gould, uno de los mejores pianistas de nuestro tiempo. Él representa al arte.”<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Lars von Trier «2:19:46m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

<sup>2</sup> Obra del artista francés Eugène Delacroix expuesta en 1822 en los salones de París. Se trata de un óleo sobre lienzo que, no solamente inaugura la sobresaliente obra pictórica del autor, sino que también abre la puerta a la pugna entre el romanticismo y el clasicismo. En ella se puede ver el recorrido emprendido por Dante y Virgilio en la balsa de Flegias con destino fijado en Dite, ciudad donde se albergaba el castigo de herejes y paganos. La balsa de Dante es para muchos el drama del hombre desbordado por sus pasiones enfrentando la certeza de la muerte.

<sup>3</sup> Lars von Trier «08:46m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

<sup>4</sup> Michèle Dufour, “Música y Medios de Comunicación: En Torno a Glenn Gould (1932-1982). (Spanish).” *Política y Sociedad* no. 44 (3); 62-151.

<sup>5</sup> Lars von Trier «09:08m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

Probablemente las palabras de rechazo de Verge en torno a Gould se deban al contraste de opiniones entre Jack y Verge a la hora de hablar de arte, pues, el segundo de estos defiende el arte que se inclina por abogar a favor de la bondad de la humanidad y en encontrar la belleza en el amor. Se puede ver muy bien su postura cuando habla del roble en medio del campo de concentración Buchenwald en el que Goethe, “personificación del humanismo, la dignidad, la cultura y la bondad”<sup>6</sup>, escribió parte de su obra. El roble ya no sería un simple árbol sino la prueba de la presencia de indulgencia humana aún en un lugar tan despiadado como lo fue un campo de concentración.

Volviendo al diálogo de Jack sobre Glenn Gould podemos encontrar, principalmente, dos elementos importantes en la exploración de nuestro objetivo. Por un lado, tenemos a Jack desde la posición del espectador haciendo una clara exaltación a Gould. Tanto así, que aleja al pianista de ideales que de por sí magnificaban la importancia del papel del artista, como los del romanticismo, que hablaban del genio del creador casi que en un estado superior al del resto de los hombres, y que, incluso, como lo intuía por su parte Diderot, se encuentra este genio contaminado con fuerzas tan grandes que no pueden pertenecer únicamente a la luz y la razón<sup>7</sup>.

Siguiendo a Berlín, tenemos como Diderot postula el encierro de un lado violento, dramático y oscuro dentro de los hombres que cuando sale se hace responsable de verdaderas obras de arte, mucho más superiores que las de aquellos carentes de ese genio, condenados a respetar las normas establecidas para los artistas. Sin embargo, lejos de tales ideales que aplauden la genialidad excelsa del artista, Jack, equipara a Glenn Gould con la representación del arte mismo.

Pero ¿Qué puede significar, entonces, representar el arte? ¿Qué hace que Glenn Gould sea tal representación? Es muy poco lo que hasta el momento se muestra como para darle una respuesta definitiva a los interrogantes anteriores, pues, ni siquiera se puede dar una respuesta definitiva respecto a lo que Jack entiende por arte basados únicamente en el episodio de Glenn Gould. Lo que sí se puede ver es que Jack aleja a Gould incluso del papel creador, papel grandilocuente como se pudo ver antes para la tradición romántica, y lo sitúa más cercano al arte mismo, es decir, al producto de la creación.

---

<sup>6</sup> Lars von Trier «1:49:35m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

<sup>7</sup> Berlín, Isaiah. *Las Raíces del Romanticismo Alemán*. (Taurus, 2019). 88.

Ahora bien, en lo que sí se puede entrar a ahondar más en este momento es en el rol de Jack en tanto espectador. Jacques Rancière en *El espectador emancipado* expone una condena que recae sobre el espectador tomada de la propuesta de Guy Debord. Según Debord, la esencia del espectáculo es el desposeimiento de sí, puesto que el espectáculo es el reino de la visión y, por tanto, de la exterioridad. Así se puede decir que mientras el hombre más contempla, más ajeno a sí mismo está<sup>8</sup>. La imagen del espectáculo desciende de la imagen engañosa y falsa platónica, de ahí la tendencia a la exterioridad y al simulacro.

Guy Debord parece responder, entonces, a esa larga tradición filosófica que, como Rudolf Arnheim lo muestra en *El pensamiento visual*<sup>9</sup>, defiende la discriminación entre el pensamiento y la percepción, sosteniendo una escala de superioridad para el primero de estos términos, lo cual no solamente llega a propugnar el pensamiento como una actividad independiente de la percepción sensorial, sino que también excluye el pensamiento de la percepción. De ahí se alimenta la imagen falsa en la teoría platónica y, además, al descartar el pensamiento de la acción sensorial que desata aquella exterioridad, el desposeimiento de sí queda como el efecto ineludible para el espectador humano.

Si partimos de lo anterior podríamos decir que Jack, no solamente en su relación con Glenn Gould, sino con el resto de artistas y de obras de arte a las que posteriormente recurre, se encuentra en un estado de desposeimiento de sí mismo, puesto a que está entregado a lo superficial. Sin embargo, hay algo importante que apuntar: los artistas y obras con los que este se relaciona son partícipes del grupo de las bellas artes. La arquitectura, la escultura, la música, la literatura y la fotografía conforman el séquito artístico de Jack.

Es decir, no hay una cercanía con el espectáculo al que alude Debord. Muy por el contrario, el arte apelado está lejano, incluso, a una cultura de masas, pues se trata de artículos artísticos caracterizados por ser de la más alta estima dentro de las élites culturales. Jack abraza la alta cultura y de hecho, en una de las escenas finales de la película, parece hacerse uno con una de aquellas obras, con *La Barca de Dante*<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 14.

<sup>9</sup> Arnheim, Rudolf. *El pensamiento visual*. (Buenos Aires: Paidós, 1985), 15.

<sup>10</sup> Lars von Trier «2:19:46», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

Así, contrario a lo que aparentaba en un principio, el desposeimiento al que el mundo de la exterioridad empuja al espectador no parece realmente efectivo en Jack. Sin embargo, no basta con que Jack se encuentre frente a la alta cultura, que puede ser igualmente engañosa al estar en lo superficial, para renunciar a la exterioridad que supone el espectar, Jack escapa del desposeimiento de sí porque hay una particularidad más en este personaje, ya que no se pone únicamente en el lugar del espectador, sino que él mismo es un artista, es el creador de su propia construcción artística.

Por otro lado, entonces, tenemos que su papel como artista es algo que se va construyendo durante toda la película y que culmina con su obra maestra. Esto lo hace, en parte, extrayendo de las obras y de sus artífices algunos elementos que ciñe a él y a sus creaciones. Así, por ejemplo, pese a ser un hombre parco y de bajo perfil, adopta el nombre artístico de Mr. Sophistication y, efectivamente, va optando por construcciones artísticas cada vez más sofisticadas. Muy probablemente de Glenn Gould tomó gran parte de su extravagancia y ambición artística.



11

Jack comienza a considerarse a sí mismo como un artista desde el primer asesinato que narra, y, de hecho, tal vez como algo más. Por lo menos eso parece sugerir su discurso en torno al arte y la arquitectura: en el momento en que Verge le interpela el considerar

---

<sup>11</sup> Lars von Trier «2:12:33m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

el asesinato de una mujer como una obra de arte<sup>12</sup>, este inicia una disertación para dar defensa a su punto.

En este Jack muestra como en las viejas catedrales a menudo eran escondidas, en rincones oscuros, sublimes obras de arte con el objetivo de que únicamente Dios pudiera verlas. Lo interesante del caso es que en esa misma idea Jack se refiere a Dios como el gran arquitecto. Más adelante en el filme podemos ver que pese a ser un ingeniero, el protagonista de la película siempre soñó con ser un arquitecto, recurre a este oficio constantemente y, con su obra maestra, finalmente cumple el sueño de realizar la construcción de una casa.

Con esto Jack equipara sus asesinatos con las obras que las catedrales mencionadas ocultan para la contemplación única de Dios, lo cual va a perder un poco el sentido cuando éste envíe fotografías de su trabajo bajo el seudónimo de Mr. Sophistication, puesto que sus obras salen a la luz pública, aunque su identidad no. Pero lo anterior también deja ver el gran ego del cual era poseedor Jack al equipararse también a sí mismo con una especie de dios: avanzando la película ya no se atribuye únicamente el papel del artista, sino también toma la posición de un ser superior al resto.

El Bien y el Mal que en la película se sitúan específicamente en la moral cristiana, son elementos centrales en la superioridad que Jack adopta al avanzar el filme, pues, se ve a sí mismo como quién ayuda a mantener el equilibrio natural de las cosas, es decir, como quien, al igual que el tigre, debe hacer primar su superioridad sobre la inocencia del cordero. Vale aclarar, además, que Mr. Sophistication es su seudónimo como artista; el nombre artístico ayuda a diferenciar esta ocupación creativa de su actividad como asesino, misma actividad que, en lugar de hacerse más sofisticada, como sí lo hacen sus obras de arte, tal y como el nombre adoptado lo sugiere, en las que aplica más técnicas y dedica más tiempo, se torna cada vez más impulsiva y tosca.

Existen, entonces, dos relaciones entre el arte y nuestro personaje, por un lado, tenemos la que se construye desde su rol de espectador, y por otro, la relación construida desde su rol como artista.

---

<sup>12</sup> Lars von Trier «09:22m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

## 1.1 RELACIÓN CON EL ARTE COMO ESPECTADOR:

Si bien en la primera de estas relaciones no hay un acercamiento al mundo del espectáculo tratado por Rancière desde las aproximaciones de Debord, sí existe un planteamiento rancierano encarnado por este personaje. Se trata de un estado emancipatorio que la postura de Jack deja ver, todo esto, gracias al concepto clave del “actuar”<sup>13</sup>.

Para el francés, que se encuentra hablando propiamente del teatro, la ruptura que se puede dar en el espectador para romper con el desposeimiento de sí del que se habló anteriormente, se efectúa gracias al efecto de una emancipación en el espectador. Esta independencia se llega a cumplir cuando el espectador desgarrar la barrera entre la pasividad y la actividad que implica el mirar:

“La emancipación comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir, del ver y del hacer pertenecen, ellas mismas, a la estructura de la dominación y de la sujeción. Cuando comienza se comprende que mirar es también una acción que confirma o que transforma esta distribución de las posiciones. El espectador también actúa, como el alumno o como el docto. Observa, selecciona, compara, interpreta.”<sup>14</sup>

Ahora bien, en Rancière la emancipación, que generalmente es tratada a modo de comunidad, como en *La noche de los proletarios*, puede tener un grado de individualidad si se encierra en la categoría de espectador, puesto que el concepto descende de la emancipación intelectual propuesta por Joseph Jacotot<sup>15</sup>, misma que se vivifica también desde la particularidad y no necesariamente desde el colectivo.

Joseph Jacotot defiende la igualdad de inteligencias de las personas y su capacidad para llegar a la comprensión de saberes por cuenta propia, oponiéndose así a la transferencia de información unidireccional de la conocida relación maestro-alumno. Esto basado en la experiencia con sus alumnos, quienes fueron capaces de comprender muchas

---

<sup>13</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 19.

<sup>14</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 19.

<sup>15</sup> Arcos Ricardo. “La estética y su dimensión política según Jacques Rancière”. *Nómadas*. (2009):p 151

de las funciones del francés, acompañados únicamente por una versión bilingüe del *Telémaco* y prescindiendo por entero de las explicaciones del maestro.

Ya en *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* (2002), el francés había recurrido a los postulados de Jacotot y ahora vuelve a ellos, solamente que esta vez referidos a la experiencia del espectador.

Así, si en la relación entre maestro y alumno se pretende abolir el desnivel existente entre ambos actores por medio de la unión que genera la idea del saber del uno y el no saber del otro, tomando esta noción de ignorancia como el motor constructor del conocimiento; en el espectador se debe abolir el voyerismo que a este se le ha asignado, propiciando una participación tan activa de aquel espectador como la que los propios actores, bailarines, artistas, tienen en la obra.

Para entender la emancipación es necesario detenerse en un primer momento en esa asignación previa que recae sobre el individuo y que es ejercido por lo que Rancière ha denominado policía, entendida como el “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.”<sup>16</sup> En otras palabras, la policía determina el sitio que los individuos ocupan en el mundo, las actividades que estos pueden realizar y aquellas que les están vedadas. Así como también determina las actividades colectivas e individuales que puedan operar por fuera de la lógica de obediencia que imparte el sistema policial.

Entonces, en el caso de la relación maestro-alumno, el alumno ocupa una posición inferior frente al maestro, que, a diferencia de este, posee el conocimiento y es el encargado de distribuirlo. Y, en el caso del espectador, este tiene fijado, también, una posición inferior al igual que el alumno, al recibir aquello que le es entregado, en este caso, por la obra presenciada.

Para el francés la emancipación es precisamente la ruptura con aquello establecido que posibilita el movimiento hacia el origen de formas nuevas o no aceptadas, invisibilizadas, de experiencias tanto de orden intelectual como sensitivo. Ese movimiento es el trabajo poiético, es decir activo, de la traducción que le devuelve la actividad al espectador y al alumno, capaces de decodificar un montón de mensajes y construir muchos otros a raíz de su experiencia.

---

<sup>16</sup> Rancière, Jacques *El desacuerdo. Política y filosofía*. (Buenos Aires: Nueva visión, 2012), 43.

Dicho de otro modo, la emancipación en este terreno se desencadena, como se pudo ver en la cita anterior, de un cuestionamiento de la posición: la emancipación no es otra cosa que un cambio de postura que conduce a una alteración en la distancia que existe entre el espectador y aquellas prácticas artísticas, optando por que el primero de ellos tome un papel recubierto de más acción. Esto es, el espectador no necesariamente está en una posición inerte, con una inmovilidad mental que espera recibir el contenido que le quieran entregar y, quizás, después simplemente archivarlo entre tantos otros datos más. Sino que él también es movimiento y acción, construye por su propia cuenta una obra, partiendo de lo observado.

Podemos encontrar en su discurso el cómo Jack construye su propia visión de las obras que él mismo trae a colación. En varios momentos del largometraje podemos ver, por ejemplo, obras del británico William Blake, tanto grabados como pinturas y poemas. Hay particularmente un par de poemas de este que son motivos de debate entre Jack y Verge: “El Cordero” y “El Tigre”, los cuales podríamos tomar como la representación del génesis de la inocencia y del salvajismo o de la ira. En ellos se levanta la incertidumbre ya que “no parece entenderse el motivo por el que el tigre pudo ser creado por Dios como agente del mal.”<sup>17</sup>

Cabañas en la cita anterior, extraída de *Del Tigre de la Ira al Tigre del Ensueño: William Blake y Jorge Luis Borges*, suscita nuevamente el desafuero que, para muchos, comete el ente creador al engendrar despiadadamente un ser perverso capaz de exterminar la pureza encarnada en el cordero. Sin embargo, el protagonista del filme argumenta que “Dios creó tanto al cordero, como al tigre. El cordero representa la inocencia y el tigre representa el salvajismo. Ambas partes son perfectas y necesarias. El tigre vive de sangre y de asesinato. Mata al cordero y esa es también la naturaleza del artista.”<sup>18</sup>

Con esto, pese a las réplicas de Verge, Jack construye su propio “poema”, a raíz de las obras de Blake, en función de otorgarle vigencia a su enfrentamiento con la moral cristiana. Realmente no se trata de un rechazo a esta moral, de hecho, todo su discurso se encuentra articulado en el mismo mundo cristiano, sino que se trata de una inversión de la misma, caracterizada por un rechazo a la defensa de la bondad y la inocencia que deja

---

<sup>17</sup> Cabañas, Rafael. “Del Tigre de la Ira al Tigre del Ensueño: William Blake y Jorge Luis Borges.” *Filología y Lingüística* XXX n° 1 (2004): p 10.

<sup>18</sup> Lars von Trier «0:51:332m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

sin cabida a aquel lado malo y salvaje que Jack postula como igualmente necesario. Es allí cuando sale de la pasividad, no se queda únicamente en los poemas o en las obras que observa, sino que toma de ellos elementos que le permitan acreditar y dar validez también a su postura.

La emancipación de Jack, que en ningún momento se debe asimilar como la culminación de un proceso, sino más bien como el inicio del mismo, pretende trastocar la idea de Mal aceptada por la cristiandad y es precisamente lo que en la traducción de las obras deja ver, acercando la idea maligna a una cierta naturalidad y necesidad, pese a estar siendo transportado por Verge a uno de los círculos del infierno.

Se podría decir que para la tradición cristiana la maldad ha sido constante desde su aparición haciendo presencia desde el génesis mismo del universo, sin embargo, la promesa más grande de dicha tradición es el Cielo libre de toda malicia y sufrimiento. Jack, por su parte, defiende la necesidad del Mal como parte fundamental del equilibrio que debe haber entre Bien y Mal, a pesar de ser conducido al lugar donde será castigado por sus malos actos.

Si dejamos de lado la narración tan anclada a la tradición cristiana, podemos ver también en Jack, sobre todo en en esta última idea del equilibrio fundamental entre Bien y Mal, el dualismo que compone los dos principios fundamentales del Maniqueísmo y que constituyen los dos reinos principales: el de la Luz y el de las Tinieblas, ambos presentes también desde el inicio y en una constante pugna.

Ahora bien, realmente no se puede confundir la traducción que se lleva a cabo de una obra de arte por parte del espectador, en este caso Jack, con la intención con la que el artista realizó la obra, por lo que aquello que William Blake intentó plasmar en el poema realmente no tuvo por qué haber sido lo que Jack interpretará de él, después de todo el personaje está construyendo su traducción a partir, también, de sus vivencias.

Caer en esto sería defender lo que Jacques Rancière ha denominado la lógica del pedagogo embrutecedor o lógica de la transmisión directa de lo idéntico: “Lo que el alumno debe *aprender* es lo que el maestro le *enseña*. Lo que el espectador *debe ver* es lo que el director teatral *le hace ver*”.<sup>19</sup> Tal lógica pondría freno al movimiento interpretativo y activo que realiza el espectador de arte e impediría su versión de las obras, su propia traducción.

---

<sup>19</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 20.

La emancipación es la salida del espectador a esta lógica de quietud que le sería impuesta de lo contrario. De hecho, en lo expuesto por Rancière el arte se erige como un ente autónomo, cuya posesión y sentido no está en las manos de ninguno de los dos: “No es la transmisión del saber o del aliento del artista al espectador. Es esa tercera cosa de la que ninguno es propietario, de la que ninguno posee el sentido, que se erige entre los dos, descartando toda transmisión de lo idéntico, toda identidad de la causa y el efecto.”<sup>20</sup>

Al respecto de esto, tenemos que en términos de arte Rancière propone tres regímenes posibles: el ético, el representativo y el estético. Este último estadio no se encuentra mediado por el contenido de verdad de la obra, ni por la vía en que esta es construida, como los otros dos regímenes sí lo hacen. En él el arte se encuentra desvinculado y envuelto en una extrañeza con respecto a sí mismo, es el lugar del arte autónomo, despojado de la impronta de un sentido, carente de la pertenencia a un lugar.

En este tercer régimen del arte, la autonomía está dada por la experiencia misma, más que por el objeto artístico. De ahí la separación que se da entre este estadio y los anteriores (el ético y el representativo) que veían el valor únicamente en la verdad presente en la obra, o en su forma de construcción. De modo que, el régimen estético es el que potencia el poder constructor del espectador que encuentra la autonomía en la experiencia con las obras de arte, es decir, es el régimen que permite la apertura a la actividad del espectador.

Así se hace interpretable otro momento importante en donde se puede notar claramente este intento por soliviantarse de la mencionada moral, valiéndose para ello de su argumentación artística, es cuando Jack le reclama a Verge por su postura frente al arte: “Matas al arte imponiendo tus reglas morales en la vida. Y quiero despojarla, porque el arte es tan inconmensurablemente más vasto de lo que jamás entenderemos.”<sup>21</sup> Dice Jack mientras se muestran imágenes de las ilustraciones de Blake basadas en *El infierno* de Dante Alighieri.

El libro de Dante, que de hecho aclimata toda la película, es traído ahora por medio de un recurso visual, las ilustraciones de Blake; mientras el sermón de Jack ataca directamente la moral cristiana que Verge le impone al arte y que le impide encontrar

---

<sup>20</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 21.

<sup>21</sup> Lars von Trier «1.42:34m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

algún tipo de valor en un arte con tendencias más al horror y a la vileza como el defendido por Jack.

Con la autonomía del arte se hacen presentes, a su vez, dos importantes interrogantes: ¿Existe alguna relación entre los artistas o las obras de arte partícipes en el largometraje? ¿Cuál sería esa relación?

De momento tenemos que, realmente la única relación que puede existir entre las múltiples representaciones artísticas, entre las cuales encontramos, incluso, escenas de películas anteriores del propio director Lars von Trier, es la relación que la peroración de Jack les obliga a tener, puesto que en ellas ve, más allá de la belleza, del terror, o de la simple empatía que le puedan transmitir, una justificación para sublevar la moral cristiana con la que pugna.

## **1.2 RELACIÓN CON EL ARTE COMO ARTISTA:**

Aun así, su postura como espectador no es la única presente en la película, ya que Jack constantemente está dando voz a Mr. Sophistication que, como antes se mencionó, es un seudónimo que el personaje adoptó en su rol como artista. A lo largo del largometraje, si bien, se parte del discurrir de conciencia de Jack, hay momentos en los que, dependiendo de su posición, puede hablar simplemente de sus impresiones artísticas y de lo que encuentra en ellas, o, hablar propiamente desde la posición como creador. No quiere decir esto que exista una doble personalidad, sino que su relación con el arte no se da exclusivamente desde una sola postura.

Pese a que en muchos momentos de la película la diferencia no es tan explícita, sobre todo si se toma en cuenta que ambos discursos tienen como eje central la pugna maniquea entre Bien y Mal, en la cual finalmente termina por ganar el Bien como se puede ver cuando Jack cae al infierno en su intento por escalar hasta el Cielo; sí hay momentos en que Jack nos deja ver con claridad el contraste. Uno de ellos se da cuando Jack termina de hablar del tigre y el cordero. Inmediatamente después de ese diálogo hay un corte producido por la canción *Fame* de David Bowie, tema constante en la película, y ahora el diálogo inicia alrededor de la putrefacción de los cuerpos, sólo que esta vez

Jack dice justo al inicio de su discurso: “Pero aquí es donde Mr. Sophistication tiene una opinión muy diferente”<sup>22</sup>

Es en esta escena donde se puede ver como Jack adopta su postura como artista creador, como Mr. Sophistication y comienza a hablar de los cuerpos que, como más adelante se verá, son la materia prima de sus creaciones artísticas. Esta narración la hace, por ejemplo, desde una posición diferente de la ya mencionada disertación en torno a los poemas *El Tigre* y *El Cordero* de William Blake en donde su lado creador no aparece aún presente.

Como anteriormente se insinuó con las obras escondidas en las catedrales góticas, Jack se considera un artista y esa constituye la otra manera en la que este se relaciona con el arte: a través de la creación. Sus “obras de arte”, pese a estar construidas a partir de un material común: muertos, pasa por diferentes disciplinas artísticas: la escultura, al moldear los cuerpos, la fotografía en negativo que le permitía ver la luz de la oscuridad, la arquitectura en la construcción de su casa hecha de cadáveres, etc.

Es un “artista” polifacético con una gran ambición por el arte. De su relación desde su rol de espectador con el arte no concibe únicamente una liberación, o más bien una inversión, de la moral cristiana, sino que también bebe de aquellos artífices elementos que incorpora a su personalidad de artista. Como se dijo previamente, por ejemplo, parece tomar de Glenn Gould su extravagancia y ambición.

También con Blake ocurre algo similar, pues son constantes las alusiones a sus obras, más que a las de otros artistas. En él encuentra la dualidad del bien y del mal, y alusiones al cielo y al infierno en sus ilustraciones de la divina comedia. Es inevitable pensar en el juego entre las lejanías y cercanías del Paraíso y las tinieblas del planteamiento del inglés cuando Jack habla de los negativos y como ellos le permitían ver “La verdadera cualidad demoníaca interna de la luz. La luz oscura”.<sup>23</sup>

Precisamente con las fotografías Jack consigue su propia exhibición y su propio público en un pequeño periódico local, guiado por su ego que lo hacía sentir inalcanzable, pero también orgulloso de sus “obras”.

---

<sup>22</sup> Lars von Trier «1:42:02m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

<sup>23</sup> Lars von Trier «0:54:16m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

De ahí podemos partir para construir una suerte de perfil artístico para Mr. Sophistication. Lo primero que vale anotar es que, si bien en un principio el personaje parece relacionar los asesinatos en sí con obras de arte, como en el caso del primer incidente narrado cuando se mencionan las obras escondidas en las catedrales góticas; posteriormente los homicidios se van tornando torpes, nada prolijos, carentes del cuidado que antaño Jack les suministraba.

Esto dado a que los crímenes se tornaron un medio: las obras de arte las hace posteriormente, cuando moldea los cuerpos y los posiciona de la mejor posible para lograr un buen negativo de una fotografía, cuando construye con los cadáveres esculturas que sean de su gusto, o finalmente, cuando construye con ellos su más elevada obra, la casa. Lo realmente importante era el material, después de todo el material es el que hace gran parte del trabajo, o al menos esta era una de las consignas de Mr. Sophistication. Los asesinatos se fueron tornando una forma de hacerse con la materia prima de sus obras.

Su trabajo con los cadáveres no era su único campo de acción artístico. Jack se encontraba durante gran parte de su tiempo entregado en la construcción de una casa. Como todo artista tenía su propia teoría sobre el material. Después de muchos intentos finalmente encontró en lo que denominó “La noble putrefacción”<sup>24</sup> de los cuerpos el material ideal para su obra maestra.

Ahora bien ¿Cómo es posible que un mismo sujeto sea tanto artista como espectador? Esto se debe a la yuxtaposición que ambos roles padecen, siendo difusa la separación de los papeles cumplido por Jack. En algunas ocasiones es plenamente espectador y realiza disertaciones sobre sus impresiones de alguna obra, como cuando habla de sus pensamientos y sensaciones frente al trabajo de Blake o de Glenn Gould. En otras, es un artista entregado por completo a su quehacer, como cuando trabaja en las fotografías artísticas de los cuerpos. Ambas posturas no se excluyen o discriminan, sólo se presentan en algunos momentos diferentes.

La relación de Jack con el arte, sin embargo, tiene otro matiz nuevo llegando al finalizar la película, cuando, acompañado por Verge, Lars von Trier, nos muestra a Jack en una réplica de *La Barca de Dante* de Eugène Delacroix en donde ya no se ven a estos

---

<sup>24</sup> Lars von Trier «1:43:22m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

como espectadores, tampoco como creadores, sino como parte de una obra misma. El danés parece dar a entender como Jack, finalmente, se hace uno con el arte.



25

Como se ha mostrado, lo cierto es que el personaje extrae del arte aquello que necesita y lo devuelve, a su vez, con su “arte”. Siguiendo la propuesta de Jacques Rancière, tenemos que la traducción que el espectador lleva a cabo de una obra desemboca en un proceso creativo; en palabras del francés: “Los espectadores ven, sienten y comprenden algo en la medida en que componen su propio poema, tal como lo hacen a su manera actores y dramaturgos, directores teatrales, bailarines o performistas”<sup>26</sup>.

Esto es, los espectadores entran en la actividad de crear su propio significado de la obra. Por supuesto que no necesariamente esta significación deba corresponder a la creación de una obra artística, pero en el caso concreto de Jack, esta opción es una de las formas imperantes en su traducción y relación con el arte.

Así, Jack, de la actividad de su espectral, no solamente toma elementos que refuerzan su proceso de emancipación de la moral cristiana, sino que también estos ayudan en la inspiración que Mr. Sophistication usa en su trabajo. En su producción interviene ambos papeles a tal grado que, sin su actividad de espectador, que le permite el desarrollo de su propia postura artística, sus obras no serían las mismas, o, incluso, no llegarían a ser.

<sup>25</sup> Lars von Trier «2:19:46m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

<sup>26</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 20.

## 2. ¿SUBJETIVACIÓN POLÍTICA EN JACK?

La singular forma de relacionarse con el arte de Jack no se puede tratar por entero sin hablar de su proceso de subjetivación. Particularmente en Jacques Rancière el concepto de subjetivación se encuentra hilado con la política, que, a su vez, suele entenderse vinculada con la estética, como más adelante veremos. Mientras que Jack, por su parte, también anda vinculado con la política, tanto de una forma directa como indirecta.

Para empezar, es necesario tener presente, que, si bien puede que el objeto principal de *The House That Jack Built* no sea generar un fuerte impacto en el terreno de la política, no implica necesariamente que el largometraje se encuentre completamente desvinculado de la misma. De hecho, hay un incidente que muestra claramente una crítica del costado de Jack al orden establecido: “[...] ni una sola luz se ha encendido en ningún apartamento o escalera. ¿Sabes por qué es eso? Porque en esta maldita ciudad, en este infierno de país, en este mundo infernal, ¡nadie quiere ayudar!”<sup>27</sup>. Es lo que dice Jack ante la indiferencia que es lo único que producen los gritos de Simple, su víctima del momento.

Pero, aunque no se haga explícita la declaración, como en el ejemplo anterior, hay una relación mucho más fuerte de la que a simple vista se ve, sobre todo en lo concerniente a la subjetivación de índole política de Jack.

Entenderlo requiere primeramente un acercamiento a lo que entendemos por estos términos y cómo se vinculan con Jack. Primero es necesario subrayar que, por política, Rancière, nunca está entendiendo el lugar del acuerdo y la conformidad, como quizás podría pensarse, sino, muy por el contrario, señala este concepto como la contienda, la torsión, como el litigio con el orden policial. La política, entonces, nace cuando dos posturas incompatibles se enfrentan, por la toma de fuerza de la parte excluida en la búsqueda de su emancipación, en donde la política, como contienda, funge como el movimiento de posibilidad para alcanzarla.

---

<sup>27</sup> Lars von Trier «1:34:45m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

Y, entiende la subjetivación como un proceso, es decir, como el desarrollo mismo, el procedimiento, más que como un resultado. La subjetivación política se inicia con “la producción de una serie de actos de una instancia y una capacidad de enunciación que no eran identificables en un campo de experiencia dado, cuya identificación, por lo tanto, corre pareja con la nueva representación del campo de la experiencia”<sup>28</sup>. Esto es, empieza con el rechazo hacia los parámetros de la experiencia fijados.

Los órdenes establecidos y el funcionamiento de estos le deben su validez a lo que el francés ha denominado Policía. La Policía es la ley que se encarga de definir aquellas partes que vemos y aquellas otras que quedan ocultas, define los modos de ser, de hacer y de sentir, asignando a los cuerpos un lugar determinado fuera del cual no pueden estar. En estos lugares unos quedan plenos a la vista, mientras que otros son camuflados y condenados al silencio<sup>29</sup>.

Es decir, hay una ruptura necesaria en el campo experiencial habituado que ha sido asignado por el sistema policial, una ruptura con ese sitio que ha sido estipulado y que determina la relación del sujeto con el mundo desde sus diferentes esferas, donde entra lo que puede hacer y lo que le queda vetado, aquello que puede ver y aquello que no, la enunciación que se puede dar, al igual que el accionar que el sujeto pueda tener en él.

Tenemos entonces que la subjetivación política nace de un cierto deseo de desarticular al orden establecido, y se efectúa gracias a una nueva refiguración de lo sensible donde esos modos de hacer, de ser y de sentir son trastocados debido a la apertura a una sensibilidad nueva. El reparto de lo sensible, a grandes rasgos, no es otra cosa que el conjunto de aquellas partes sensibles que manifiestan un campo estético común que ha sido previamente determinado, como lo vimos anteriormente, por el dispositivo policial.

Así, por ejemplo, el papel que juegan los conceptos claves como el bien y el mal, presentes en este caso como manifestaciones artísticas o en personajes como Verge, dentro del imaginario cristiano que guía la película, precisan las relaciones del sujeto con el mundo; sujeto que, bajo tales preceptos religiosos debe necesariamente optar por el camino del bien, si es que apuesta por la celestial recompensa final.

---

<sup>28</sup> Rancière, Jacques *El desacuerdo. Política y filosofía*. (Buenos Aires: Nueva visión, 2012), 52.

<sup>29</sup> Jacques Rancière en *El desacuerdo. Política y filosofía* recalca también el orden rígido que la policía impone en el “orden de la vida” en general, no solamente en un fragmento de esta.

Además, también nos dice el francés que no solamente se inaugura una sensibilidad nueva, esto es, nuevas configuraciones de nuestra experiencia sensible en el mundo, sino que asimismo es necesaria una identificación con aquel campo de experiencia construido, en otras palabras, debe haber una filiación con aquel nuevo grupo de elementos con el que el sujeto va a interactuar en más. Tomando de nuevo el ejemplo anterior con los conceptos del bien y el mal, si por un lado Jack no logra eliminarlos y reemplazarlos por otros, como lo indicaría la “inauguración de una nueva sensibilidad”, por otro tenemos que en el momento de interactuar con el arte sí los toma desde otro punto de vista en donde no necesariamente hace primar lo bondadoso e inocente, sino que lo terrible y lo atroz se tornan como las figuras canónicas.

A saber, efectivamente Jack lleva a cabo una importante contienda con la moralidad cristiana, y es en el campo de lo artístico donde logra argumentar su posición contraria a ella. Sin embargo, es importante aclarar desde ya, aunque más adelante volveremos al tema, que Jack no llega a imponer nuevos elementos y experiencias sensibles, sino que más bien trastoca los ya presentes en mencionada moral, así que pese a su lucha continua nadando en el mismo constructo moral, lo cual va a ser sumamente importante a la hora de determinar el tipo de subjetivación propio en Jack.

Ahora bien, si partimos exclusivamente de su pugna podríamos llegar a afirmar que efectivamente hay una subjetivación política propia en Jack, sobre todo si tenemos presente el tipo de arte que este compone utilizando como principal material cadáveres humanos a los que él mismo se ha hecho gracias a sus asesinatos. Podríamos llegar a afirmar que Jack es un artista incomprendido en su época (ignorando, por supuesto, los presupuestos éticos que tal afirmación implicaría), estrenando una sensibilidad propia y diferente, alejada de las imposiciones estéticas instruidas.

No se puede llegar, sin embargo, a una afirmación semejante tan fácilmente debido a que no se puede pasar por alto que en Rancière se tiene bajo la subjetivación política una noción de colectividad. Las impresiones que todo el movimiento de mayo del 68 y los vínculos que tuvo con Althusser y el marxismo dejaron sobre el francés le hacen pensar en la subjetivación de estudiantes, proletarios, mujeres, entre otros, anudados a una idea comunal.

Y los movimientos de subjetivación entre grupos sociales se vinculan, en un primer momento con una desidentificación con la parte de la distribución asignada a x

grupo, pero también habla de un contraste entre x y los otros que no hacen parte del grupo, es decir, en esa pertenencia grupal hay, a su vez, un movimiento de exclusión de la otredad.

Por parte de Jack, tenemos que este no hace parte de ningún colectivo, no hay cohesión entre él y ningún grupo social, es un ser solitario que ni siquiera se encuentra vinculado a una familia. En parte esta vida solitaria se debe a la posición económica de Jack, que tras recibir una robusta herencia tiene la posibilidad de entregarse por entero a su quehacer artístico, sin un lazo realmente necesario como los que sí se dan entre proletarios, ni una afinidad hacia cualquier otro colectivo.

Así, para Rancière la repartición de lo sensible es también un tema económico, no sólo político: “[...] es necesario adentrarse también en el sistema económico. Rancière lo sugiere en su discurso al afirmar que la repartición de lo sensible acontece en el trabajo y en la ausencia de tiempo, puesto que, como bien es sabido, el trabajo responde a una división de clases y de trabajos dados por el sistema económico.”<sup>30</sup> Entonces, el sistema económico es uno de los instrumentos de los que se vale la policía para imponer el lugar y las funciones de los grupos sociales, por ejemplo, los obreros obligados a que su vida y tiempo giren en torno al trabajo, como Meneses mostró en la cita anterior.

Jack está libre de imposiciones laborales más allá de las que él mismo se impone, como la construcción de una casa. Sin embargo, no significa que esté libre de otras imposiciones ajenas a él. El protagonista del filme no puede dejar de estar inmiscuido en la sociedad, por más que desprecie una atadura con ella, con roles y comportamientos sociales determinados. No puede, tampoco, escapar de las aparentes reglas del arte que Verge se encarga de repetir constantemente, como la primacía del amor que en él debe existir.

Y esto es importante porque si bien Jacques Rancière tiene un nexo sobre todo con las luchas de clases y por ende con una subjetivación de índole más colectiva, no quiere decir que sea la única forma en la que se puede hablar de subjetivación política. Como lo muestra Etienne Tassin, en su artículo de 2012<sup>31</sup>, que una subjetivación sea

---

<sup>30</sup> Meneses, Laura. “La alienación de la experiencia sensible en la producción de subjetividad y el lugar de la subjetivación política.” *Revista colombiana de pensamiento estético e historia del arte* n° 8-9 (2019). p 215.

<sup>31</sup> Tassin, Etienne. “De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze” *Revista de estudios sociales* n°43 (2012). p 37.

llamada política quiere decir, a grosso modo, que está siendo atravesada por condiciones diversas externas a él, no necesariamente de carácter económico.

Así, en una subjetivación política, aunque un sujeto, en este caso específico Jack, consensuadamente adopte un proceso de subjetivación al buscar salir de la experiencia estética y la enunciación que la moral cristiana le ha impuesto, no vendrá realmente este proceso del sujeto por cuenta propia, de una autodeterminación, sino de circunstancias externas a él, no por eso ajenas al sujeto, es decir, de la moral misma con que se enfrenta.

En Jack hay uno de esos elementos externos que quizás sea el más sobresaliente y es la moral que envuelve al personaje. Previamente habíamos visto como todo el largometraje constituye una referencia bastante clara a *La divina comedia* del poeta italiano Dante Alighieri. Pero el tema va más allá de una referencia, pues la película está configurada bajo presupuestos de una moral netamente cristiana.

Se realzan, entonces, importantes elementos como la noción de pecado, que está presente constantemente, sobre todo al momento de atentar contra la vida de otros individuos. Ligado a ella está el castigo que necesariamente debe recaer sobre aquellos pecadores, en el filme, particularmente sobre Jack. Y el castigo, por supuesto, será padecido eternamente en el infierno. También está, desde luego, el amor como cimiento de todo, incluso del arte.

El personaje de Verge aquí es muy importante, no solamente por fungir como guía en el mundo de la ultratumba, sino porque en él se anexionan los fundamentos del mundo cristiano, haciéndose el vértice fundamental de esta moral en el filme. No es por tanto accidental que sea el defensor del amor que debe primar en todo, en el arte y en todos los demás actos humanos. Tampoco carece de intención que sea Verge el que le recalque a Jack lo errático de su accionar cuando se vale de asesinatos para acceder a la materia prima de sus obras.

Entonces, importa el ámbito moral, pues, instituye parte de la exterioridad que impulsa al tránsito que Jack realiza por medio de la subjetivación, mismo que, como proceso es de carácter continuo por lo inacabado del sujeto<sup>32</sup>. Jack no está por fuera de esta moral, al contrario, la vive, pero con cierto desafío o rivalidad. Precisamente de ahí viene la extranjería del sujeto en el proceso de la subjetivación política: el sujeto parte de

---

<sup>32</sup> Tassin, Etienne. “De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze” *Revista de estudios sociales* n°43 (2012). p 37.

movimientos exteriores a él que empujan su subjetivación valiéndose del rechazo y el desarraigo que esos movimientos le suscitan, pero sin una autodeterminación<sup>33</sup>. Así que aquel tránsito proviene precisamente de los elementos externos al sujeto que suscita su rechazo.

Puntualmente, en el caso de Jack, este “artista” poco convencional hace parte de una cultura y una moral católicas. Habita en estas y acude a ellas constantemente, sin embargo, hay una desidentificación con este sistema de creencias al ir en contravía de sus crímenes. Jack lo rechaza y continua con su obra, lo que lo pone en una posición foránea frente a los otros católicos.

De ello puede dar cuenta el episodio de la lluvia que borró el rastro de sangre que había dejado en su recorrido, siendo este rastro una pista que lo habría condenado a su captura. Pese a no considerarse creyente en un ser superior, ni siquiera al estar caminando con Verge por el inframundo, aquella lluvia que limpio la sangre del camino fue tomada por él como una bendición y señal de una protección divina.<sup>34</sup>

Pero ¿por qué en la subjetivación se llega a este elemento o estos elementos exteriores? ¿qué se entiende, entonces, por política? ¿Por qué remitirnos a ella?

Siguiendo con la apuesta teórica de Rancière tenemos que la política es y tiene lugar en la contienda llevada a cabo por los ignorados con el fin de afirmarse y hacerse visible, es en la querrela en donde los excluidos pueden refigurar el campo estético trastocando el orden normalmente establecido por la policía, engendrando una nueva repartición de lo sensible. De ahí se tiene que “únicamente hay proceso de subjetivación política en la interrupción, en la torsión, en el litigio, en el desacuerdo”<sup>35</sup>

Si volvemos al tema de la moral en el largometraje de Lars von Trier encontramos precisamente esa pugna entre el sistema moral propio del catolicismo establecido y los comportamientos de Jack que van en contravía con ellos. En ese sentido podemos hablar de una subjetivación política en Jack, y política en tanto a su carácter exterior al protagonista que busca afirmar su punto por medio del arte.

---

<sup>33</sup> Tassin, Etienne. “De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze” *Revista de estudios sociales* n°43 (2012). p 37.

<sup>34</sup> Lars von Trier «0:40:20m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

<sup>35</sup> Choi, Domin “Prólogo: Rancière, para una filosofía de la emancipación estética” en *El destino de las imágenes*. Jacques Rancière (Buenos Aires: Prometeo libros, 2011), 10.

Con esto, tenemos que no vale simplemente con rechazar y salirse de aquello establecido, sino que también es necesario la afirmación y el arte nuevamente se torna el protagonista del presente escrito, pues no tiene de ninguna manera un papel pasivo en el asunto. Retomando el concepto de política rancieriano, podemos ver como este se edifica sobre una base estética dado que es una política que tiene lugar en una repartición de lo sensible y que pugna por otorgarle voz a aquello callado y visibilizar lo ocultado por la policía.

La propuesta de Rancière edificada sobre esa base estética ve en las manifestaciones artísticas una potencia en cuanto a su poder de ficción para refigurar un nuevo reparto de lo sensible<sup>36</sup>. Rancière parte del hecho de que la estética, en general, está enraizada necesariamente con la realidad concreta, con los movimientos políticos y sociales. El arte, entre tanto, funciona con alguna atadura a la realidad, aunque no sea por completo.

Jack, con sus obras de arte, sostiene una lejanía con algunos parámetros artísticos como los defendidos por Verge, y opta por una nueva experiencia, con tintes más tétricos y decadentes. Ahora, no inaugura un nuevo reparto de lo sensible, pues éste tendría que ser en otros niveles, como establecer un reparto de lo sensible igualitario para una comunidad. Sin embargo, sí trastoca en cierto nivel, aunque sea individual, su experiencia sensible, transgrediendo, mientras tanto, la moral cristiana que lo rodea.

Ahora bien, esto no es sinónimo de una subjetivación política, puesto que Jack no inaugura un nuevo reparto de lo sensible, no únicamente por no cumplir con los niveles colectivos que requiere tal inauguración, sino porque no hay una revelación en contra de elementos ocultos por el orden policial. Jack no consigue darle visibilidad a lo escondido, pues lo que hace es revertir el orden de los elementos. Esto es, Jack juega con el Bien y el Mal con la intención de cambiar la posición que tales elementos, tan importantes en la tradición cristiana, ocupan; más no realizando la composición de nuevos elementos.

Un muy buen ejemplo de esto se da en la conversación sobre los negativos cuando Jack afirma: “Para mí, sin embargo, lo que fue realmente sensacional del trabajo con la foto no era la imagen, sino el negativo. Cuando tenía diez años descubrí que, a través del

---

<sup>36</sup> Choi, Domin “Prólogo: Rancière, para una filosofía de la emancipación estética” en *El destino de las imágenes*. Jacques Rancière (Buenos Aires: Prometeo libros, 2011), 19.

negativo, se podía ver la verdadera cualidad demoníaca interna de la luz. La luz oscura.”<sup>37</sup> Así, construye un discurso en el que invierte los roles de la luz y la oscuridad, y, a la luz, normalmente familiarizado con lo bondadoso, le atribuye la cualidad de demoníaca.



38

De hecho, en la pugna de Jack con la moral cristiana, se trastoca el papel de elementos como el Bien y el Mal únicamente por medio del arte, ya que Jack nunca logra salir de esta moral y tampoco intervenir en la disposición de esta. Tanto así que, al culminar el recorrido por los círculos del infierno al lado de Verge, el protagonista, desafía el orden intentando escalar hasta llegar al Cielo, pero termina cayendo en lo más profundo del infierno<sup>39</sup>. No logra salir, entonces, de los lineamientos morales cristianos, ni siquiera en sus creaciones artísticas que continúan girando, aunque en una colocación distinta, en torno a los mismos términos.

Esto, por un lado, por otro tenemos, como antes se mencionó, que dentro de la propuesta filosófica de Rancière, aún si Jack logrará salir de la moral cristiana e inaugurar un nuevo reparto de lo sensible, este tendría que ser necesariamente igualitario y colectivo, puesto que lo que se juega con la subjetivación del francés no es una

---

<sup>37</sup> Lars von Trier «0:54:06m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

<sup>38</sup> Lars von Trier «0:54:45m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

<sup>39</sup> Lars von Trier «2:25:30m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

experiencia de orden individual del sujeto con el mundo, sino un sujeto plural conformado por figuras vinculadas por un común.

En palabras de Etienne Tassin, la subjetivación política en Rancière “Es un proceso de construcción de relaciones, de producción de vínculos políticos entre fuerzas desidentificadas con respecto a sus soportes individuales; y lo que sucede personalmente a los individuos (sin dejar de tener toda su importancia), no es lo que decide respecto al contenido ni la forma de la subjetivación.”<sup>40</sup> Es decir que las vivencias y las experiencias del sujeto en su individualidad no pierden en ningún momento su valor, sin embargo, lo que realmente logra impulsar movimientos de subjetivación política para el francés debe necesariamente cumplir con un carácter comunitario y/o de acción colectiva.”<sup>41</sup>

O sea que, a diferencia de la propuesta de autores como Foucault o Hannah Arendt, Jacques Rancière no apuesta con la subjetivación a una producción de un sujeto solamente en su individualidad o a una experiencia individual en contra de los totalitarismos y formas de dominio, sino a la movilización de un colectivo no impulsado por vivencias particulares, sino por una lucha plural. Lucha plural ajena a Jack quien podríamos decir está socialmente automarginado.

### 3. ¿EMANCIPACIÓN ESTÉTICA O SUBJETIVACIÓN POLÍTICA?

¿Es posible, entonces, hablar de subjetivación política en Jack?

Como anteriormente se mostró, la subjetivación política desde Rancière es una apuesta por un desplazamiento colectivo, en donde la individualidad, sin dejar de ser importante, no constituye la finalidad. Justamente en Jack la individualidad externa o individualismo es lo que prima en su accionar que no logra trascender a niveles de pluralidad. Desde allí, el tema de la subjetivación política deja de verse como una posibilidad para Jack, y si a esto se le suma que el personaje nunca logra salir del universo cristiano con el que pugna, e intenta trastocar, ni siquiera valiéndose de su arte; las probabilidades se hacen casi nulas.

---

<sup>40</sup> Tassin, Etienne. “De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze” *Revista de estudios sociales* n°43 (2012). p 44.

<sup>41</sup> Tassin, Etienne. “De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze” *Revista de estudios sociales* n°43 (2012). p 44.

Pero, si no es posible hablar de una subjetivación política en Jack, ¿qué pasa con la emancipación estética? ¿Tiene alguna probabilidad Jack de vivificarla y desde qué términos podría darse?

Primero, volviendo al tema de la repartición de lo sensible vemos que, si bien sería irrisorio que una sola persona cambie el reparto de lo sensible, entendiendo este como aquella repartición de partes y lugares en donde “un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en ese reparto”<sup>42</sup>; pues como común no se puede trastocar por el obrar de una parte tan pequeña como lo sería un único individuo. Sí se puede cambiar la manera en que este puede participar.

Rancière propone que lo anterior, es decir, los espacios, junto a lo que en estos vemos, y los tiempos, al igual que nuestra participación en ellos, los podemos entender como una suerte de “estética primera”<sup>43</sup>. Es decir, la estética primera es la base de la experiencia definiendo aquello que vemos y aquello que nos es ocultado, lo que escuchamos y lo que nos es silenciado, al igual que los tiempos y espacios que ocupamos.

Sobre este “sistema de formas *a priori*” se erige la experiencia política entendida, a grandes rasgos, como lo que hacemos partiendo del reparto experiencial predeterminado que se nombró anteriormente. En palabras de Rancière “La política trata de lo que vemos y de 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.”<sup>44</sup> A partir de esta estética, se pueden dar otras experiencias estéticas, como las prácticas artísticas que comúnmente conocemos, propias del arte, pero que continúan siendo contenidas, igualmente, en esa estética primera.

Todo lleva a que el francés plantee que “Las prácticas artísticas son ‘maneras de hacer’ que intervienen en la distribución general de las maneras de hacer y en sus relaciones con maneras de ser y formas de visibilidad.”<sup>45</sup> O sea que, alterar el orden para inaugurar un nuevo reparto de lo sensible no es ejecutable por la acción de un solo

---

<sup>42</sup> Rancière, Jacques *El Reparto de lo sensible. Estética y Política*. (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009), 9.

<sup>43</sup> Rancière, Jacques *El Reparto de lo sensible. Estética y Política*. (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009), 10.

<sup>44</sup> Rancière, Jacques *El Reparto de lo sensible. Estética y Política*. (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009), 10.

<sup>45</sup> Rancière, Jacques *El Reparto de lo sensible. Estética y Política*. (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2009), 11.

individuo, sin embargo, las prácticas artísticas y nuestra participación en ellas sí pueden intervenir en ese macro campo de la estética primera abriendo la posibilidad al desocultamiento de ciertos elementos antes encubiertos.

En el caso de Jack, como en el apartado de la relación Arte - Jack se mostró, hay un doble vínculo, en el sentido en que hay un trabajo mutuo con el arte, tanto desde el papel como espectador como en el de artista. La emancipación estética se llega a dar, sobre todo, en su rol como espectador, al darse como una forma de escape a formas de sentir y de conocer establecidas, priorizando un cuestionamiento al actuar y al ver, y realizando una interpretación o traducción de las obras artísticas aludidas.

El arte para Jack es el campo donde se da un impacto a esa primera estética traída por el francés. Impacto que se logra gracias al trastocar moral que pretende con sus obras, mismas que no serían como logran serlo sin la influencia de otros creadores y obras que Jack trae en su faceta espectadora. Pero ¿por qué se puede decir que como artista Jack está siendo influenciado por su emancipación como espectador? ¿Por qué su arte impacta la estética primera?

Para empezar, Jack le da una importancia especial al material, llegando a afirmar que realmente es este quien realiza gran parte del trabajo por sí mismo, como cuando afirma “El material no hizo lo que yo quería que hiciera”<sup>46</sup>, haciendo ver casi que una voluntad propia del material, independiente, incluso, de sus deseos como artista . Y el material usado por el protagonista del filme son los cadáveres, más exactamente, la putrefacción que se apodera de ellos.

Por lo general, salvo el caso de la obra Gunther von Hagens, no es común encontrar obras de arte construidas a partir de cuerpos humanos muertos reales. Pero es más peculiar, y es ahí donde radica el impacto al régimen estético establecido, que Jack se valga de cadáveres para sus cometidos artísticos teniendo presente el aura católica que lo rodea, sobre todo por la parafernalia funeraria que hace parte de esta religiosidad y que es importante en el tránsito del alma en momentos posteriores a la vida. Ritualidad que Jack no permite al “profanar” el cuerpo.

También se puede ver más allá del material utilizado, en la propuesta artística misma. En uno de los apartados de *El Espectador Emancipado*, Jacques Rancière

---

<sup>46</sup> Lars von Trier «1:45:33m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

explora lo que ha denominado la imagen intolerable que, a grandes rasgos, es aquella cargada de rasgos que nos niegan la posibilidad de “experimentar dolor o indignación”<sup>47</sup>. Ante esto el espectador suele tener la reacción de cerrar sus ojos y/o sentir culpa, normalmente por la inactividad que como espectador tiene frente a los hechos que la imagen muestra.

Uno de los ejemplos que trae Rancière al respecto es el de la fotografía de Oliviero Toscani expuesta durante la semana de la moda en Milán, donde se muestra una muchacha anoréxica desnuda. Con la imagen el francés muestra cómo la realidad misma de la imagen está puesta bajo sospecha: “Uno juzga que lo que ella muestra es demasiado real, demasiado intolerablemente real para ser puesto en el modo de la imagen.”<sup>48</sup> Y todo con el riesgo de que esa imagen demasiado real para ser tolerada se torne también habitante del reino de la espectacularidad, más allá, incluso, de la denuncia.

Volviendo al “arte” de Jack podemos ver en él una muestra más de la imagen intolerable. Su arte no pretende una denuncia, ni dar testimonio de un evento específico. Sin embargo, saber que la materia prima de sus obras son cadáveres envuelven el asunto con un aura de indignación al dar cuenta de la perversión a la que pueden llegar los actos humanos.

49



---

<sup>47</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 85.

<sup>48</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 85.

<sup>49</sup> Lars von Trier «1:17:05m», *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

Pero no sólo se trata de valerse de cadáveres lo que suscita aquella imagen intolerable. Hay otras obras, muy famosas ellas, que también hablan de cadáveres, Mary Shelley, por ejemplo, en su novela Frankenstein o el Prometeo moderno, construye un monstruo a partir de piezas de cadáveres, esto bien puede resultar ominoso, y de hecho rechazado en su momento por su carácter monstruoso, aunque ahora no nos suscite lo mismo al haberse normalizado. La imagen intolerable está dada por el reto que representa en la experiencia misma al ser demasiado para ser contemplada sin experimentar, como bien lo muestra Rancière, dolor o indignación.

En Jack, sin embargo, las obras artísticas nos ponen frente a un accionar siniestro de un hombre que es capaz de esculpir cadáveres humanos siguiendo sus instintos artísticos. Si bien el asesinato no es la obra de arte, o sea, el hecho de matar como tal no constituye un elemento artístico, sino lo que posteriormente se hará con los cadáveres. Tampoco se puede desligar por completo el asesinato de las obras, lo que hace mucho más difícil de contemplar las imágenes, mucho más trabajoso tolerarlas.

Su arte intolerable se sale por completo del parámetro establecido, va en contra de los regímenes de belleza y de creación artística en general y apuestan por nuevos parámetros en esta instancia, porque Jack nunca pretende la creación de un arte que evoque lo grotesco o lo terrorífico, sino lo bello, solo que este lo encuentra en otros lugares como en la luz de la oscuridad que encuentra en los negativos fotográficos.

Sin embargo, Jack, no transgrede el campo estético fijado, no otorga visibilidad y espacio a elementos ocultos, puesto que su quehacer se queda dentro de los elementos fijados, si bien hay una inversión de estos. No hay una apertura en el campo a nuevas sensibilidades y nuevas formas de intervenir en el terreno artístico, por más que estas nos resultan intolerables, las obras de Jack únicamente invierten y juega todo el tiempo con componentes de la moral cristiana, así, como se mostró antes, con la idea maniquea del bien y del mal.

De la misma forma en que interviene en esa estética primera, sin conseguir inaugurar un nuevo reparto de lo sensible por las razones anteriormente mencionadas, consigue también, en el terreno artístico, abrir paso a su propio litigio político. Es en el terreno del arte donde Jack busca afirmarse a sí mismo y a sus ideales por fuera de la moralidad cristiana y la sociedad que van en contra de él, pero que al mismo tiempo lo atan y parecen atraparlo cada vez más mientras más intenta salir.

La búsqueda de emancipación de Jack no llega a inaugurar un nuevo reparto de lo sensible, ni logra salir de la moral cristiana con la riña todo el tiempo. Únicamente, desde el terreno del espectador y en su rol como artista, consigue trastocar el orden de algunos elementos de la moral cristiana, sin salir de su individualidad. La emancipación de Jack consiste justamente en la posibilidad de la creación que recae sobre el espectador desde su propio viraje experiencial.

Respecto a esa posibilidad creadora del espectador dice Rancière: “Es el poder que tiene cada uno o cada una de traducir a su manera aquello que él o ella percibe, de ligarlo a la aventura intelectual singular que los vuelve semejantes a cualquier otro aun cuando esa aventura no se parece a ninguna otra.”<sup>50</sup> Esto es lo que hace Jack, aunque no consigue algo tan grandilocuente como una subjetivación política o la inauguración de un nuevo reparto de lo sensible.

### **CONCLUSIONES:**

Después de todo este recorrido podemos ver que la gran batalla que libró Jack a lo largo del largometraje de Lars von Trier fue, principalmente, con la moral cristiana. Y la mejor herramienta que encontró para hacerle frente fue el arte, tanto con la edificación de un discurso a partir de su espectador, como con la construcción de sus propias obras. Sin embargo, como el hecho de que Jack esté siendo guiado a uno de los círculos del infierno por Verge en una clara alusión al *Infierno* de Dante muestra, nunca consigue realmente salir, escapar de la esfera de cristiandad que recubre su existir.

Alcanza, sin embargo, a invertir algunos de los principales valores cristianos, aventurándose a jugar con los adjetivos que los definen, como pasa con la benevolencia y la maldad que toman en su disertación calificativos inversos a los que les son propios en tal tradición; y a construir creaciones artísticas cargadas de frialdad y ominosidad. No logra, pese a eso, darles cabida a nuevos códigos con que inaugurar un nuevo reparto de lo sensible.

Esto nos lleva, por un lado, a descartar tanto la emancipación como la subjetivación de orden política, puesto que Jack no consigue la pluralidad y magnitud necesaria para transgredir y salir de la esfera policial imperante y, pese a su accionar,

---

<sup>50</sup> Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010), 23.

continúa inmerso dentro de los mismos términos establecidos. Incluso su arte sigue operando bajo los mismos dispositivos propios de las bellas artes, siendo la fotografía, la escultura y la arquitectura sus principales fuertes.

Recordemos, entonces, que en el orden policial ya han sido establecido el lugar que ocupan las personas y prefijadas las experiencias sensibles de las mismas con su repartición. Jack con su emancipación y subjetivación, justamente, abre el camino a una nueva experiencia sensible, aunque ésta esté dada bajo la misma demarcación fijada por la Policía.

Por otro lado, el permanecer dentro de los códigos establecidos policialmente, genera una apertura a una emancipación y una subjetivación, si bien no política, sí de orden policial, ya que los términos de la moralidad cristiana continúan siendo los mismos, pero con una nueva colocación dentro del reparto. También las diferentes manifestaciones artísticas giran en torno a los mismos códigos, pero respondiendo a colocaciones diferentes; las fotografías de Jack, siguen el mismo mecanismo estético que cualquier otra fotografía, sin embargo, él logra imperar el negativo y la luz de la oscuridad dentro de estas, trastocando, así, el orden policial de las mismas. Así pues, el intento de ruptura que intenta el trabajo artístico de Jack termina con la caída hacia el abismo consolidando al aparato de sujeción que se intentó soliviantar, o mejor dicho, de invertir.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

Arnheim, Rudolf. *El pensamiento visual*. Buenos Aires: Paidós, 1985

Dufour, Michèle. “Música y Medios de Comunicación: En Torno a Glenn Gould (1932-1982). (Spanish).” *Política y Sociedad* 44 (3). 151–62.

Berlin, Isaiah. *Las Raíces del Romanticismo Alemán*. Taurus, 2019.

Rancière, Jacques. *El Espectador Emancipado*. 1.<sup>a</sup> Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2010.

Rancière, Jacques *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva visión, 2012.

Rancière, Jacques *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo libros, 2011.

Rancière, Jacques *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes, 2002.

Rancière, Jacques *El Reparto de lo sensible. Estética y Política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones , 2009.

Lars von Trier. *The House That Jack Built*, dir. por Lars von Trier (2018; Dinamarca, CA: Zentropa, 2018), DVD.

Meneses, Laura. “La alienación de la experiencia sensible en la producción de subjetividad y el lugar de la subjetivación política.” *Revista colombiana de pensamiento estético e historia del arte* n° 8-9 (2019). 205-231.

Cabañas, Rafael. “Del Tigre de la Ira al Tigre del Ensueño: William Blake y Jorge Luis Borges.” *Filología y Lingüística XXX* n° 1 (2004). 9-18.

*Entender la pintura - Delacroix*. Barcelona, España: Orbis Fabbri, 1989.

Arcos Ricardo. “La estética y su dimensión política según Jacques Rancière”. *Nómadas*. (2009). 138-155.

Tassin, Etienne. “De la subjetivación política. Althusser/Rancière/Foucault/Arendt/Deleuze” *Revista de estudios sociales* n°43 (2012). 36-49.