

**Juliane Rebentisch:** *Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz*, Fráncfort d.M.: Suhrkamp, 2013, 393 pp.

Juliane Rebentisch es profesora de filosofía y de estética en la *Hochschule für Gestaltung* de Offenbach y coeditora de la revista *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung* del Instituto de Investigación Social de Frankfurt desde 2011. En 2002, Rebentisch presentó su trabajo de doctorado con una investigación que apareció publicada en Suhrkamp al año siguiente bajo el título de *Ästhetik der Installation*<sup>1</sup>. En este libro, que ya ha sido traducido al inglés, Rebentisch busca redefinir el concepto de obra de arte. Su objetivo es definirlo de tal forma que no sea necesario renunciar a la autonomía del arte para estar a la altura de la producción artística contemporánea, esto es, a la altura de una producción que se caracteriza por la desdiferenciación del ámbito artístico y por la incorporación de la perspectiva del espectador. En términos más abstractos, la preocupación de la autora consiste en ofrecer un concepto de obra de arte que supere el objetivismo estético de las concepciones modernistas pero sin caer en una caracterización subjetivista del comportamiento estético<sup>2</sup>. En este punto, Rebentisch recoge la herencia adorniana en la medida en que asocia la primacía del sujeto a la proyección al ámbito artístico de aquellas relaciones cosificadoras que tienen lugar en las demás esferas de la realidad social.

En *Die Kunst der Freiheit. Zur Dialektik demokratischer Existenz (El arte de la libertad. Para una dialéctica de la existencia democrática)*, esta doble prevención de la autora es proyectada al ámbito político. De hecho, en este libro, publicado por Suhrkamp en el año 2013, Rebentisch intenta evadir el falso dilema que plantean conservadores y postmodernistas entre el establecimiento de normas fijas de orientación práctica y la afirmación de una libertad de decisión individual

---

<sup>1</sup> Rebentisch, J., *Ästhetik der Installation*, Fráncfort d.M.: Suhrkamp, 2003.

<sup>2</sup> El resultado de este libro es una interesante definición de la obra de arte que toma como punto de partida el carácter ambiguo de esta última. Según sostiene Rebentisch, las obras de arte se caracterizarían por exigir una atribución de sentido por parte del espectador y por frustrar, a su vez, toda posible cristalización de tales significaciones. Las obras de arte harían posible así una experiencia que se caracterizaría por la tensión entre la percepción de un objeto de carácter material y la lectura simbólica del mismo. Por ello mismo se presentaría como portadora de un significado político, puesto que el comportamiento reflexivo con respecto a representaciones subjetivas, que haría posible la experiencia estética, permitiría poner en cuestión aquella praxis colectiva en el marco de la cual dichas representaciones han sido establecidas y reconocidas como tales. De esta manera, la posición de Rebentisch logra combinar la tendencia del arte contemporáneo a incorporar la perspectiva performativa del espectador con la preocupación política-filosófica por una crítica de la concepción moderna –unitaria y soberana– de la subjetividad. Lamentablemente, no podemos realizar aquí una exposición detallada de los argumentos que utiliza Rebentisch para arribar a esta posición matizada frente al arte contemporáneo.

de carácter radical. Para introducirse en este debate, Rebenitsch toma como hilo conductor el motivo de la estetización del ámbito práctico o normativo, es decir, de la progresiva disolución o estilización de los marcos regulativos que ha tenido lugar desde comienzos del siglo XX. Su objetivo es mostrar, en primer lugar, que este proceso no supone una intromisión de la estética en un ámbito completamente ajeno a ella, como pretenderían los autores conservadores. De lo que se trataría, más bien, sería de la potenciación de un rasgo que sería propio del ámbito práctico y que remitiría a la capacidad que tienen los sujetos en las sociedades democráticas de distanciarse con respecto a sus representaciones y de modificar, de esta forma, aquellas prácticas sociales que los determinan. Lo estético ya no sería entendido así como el resultado de la radicalización de la soberanía subjetiva y quedaría emparentado, más bien, con el ámbito social. En pocas palabras, lejos de reforzar al yo frente a toda instancia de carácter objetivo, la estetización de la dimensión práctica permitiría apropiarse de estratos de experiencia que resultan ajenos al sentido y a la subjetividad<sup>3</sup>, ella remitiría a la apertura de “la certeza acerca de nuestros propios principios... a algo que trasciende el cálculo que se encuentra ligado a esos principios...”. En este sentido, lo estético nos confrontaría “con la insistencia o la energía de un impulso que es externo a la imagen de nosotros mismos por la que nos hemos decidido por determinados motivos” (p. 49).

### *Estructura y desarrollo del libro*

En el libro, Rebenitsch realiza una detallada revisión de los debates que han tenido lugar a lo largo de la historia de la filosofía en torno al concepto de estetización de la política. La historia que la autora nos relata comienza en la antigüedad clásica, con la crítica de Platón a la cultura democrática. Según sostiene Rebenitsch, lo que vuelve peligrosa la esfera estética desde la perspectiva de Platón es la aceptación de la posibilidad de asumir una pluralidad de roles. Para Platón, la democracia se caracteriza justamente por ponderar la apariencia por sobre la verdadera realidad de una manera similar a como lo hacen las artes teatrales. Desde su punto de vista, la consecuencia de la liberación de la apariencia estética con respecto a los principios ontológicos sería la sustitución de las regulaciones objetivas de la vida social por la estilización voluble e irresponsable de las formas exteriores. En este punto la inestable voluntad del demócrata se asemeja a la de un tirano que hace depender las decisiones políticas de sus arbitrarios deseos particulares (p. 46)<sup>4</sup>.

Para Rebenitsch, lo más interesante del cuestionamiento platónico a la democracia es el hecho de que este no se encuentra orientado contra una concepción

---

<sup>3</sup> En esto Rebenitsch sigue de cerca de la concepción de la estética que sostiene Albrecht Wellmer.

<sup>4</sup> Para evidenciar la actualidad de la aparentemente caduca crítica platónica de la cultura democrática de la libertad, Rebenitsch cita a dos autores contemporáneos: Harry Frankfurt y Peter Bieri (pp. 46-47).

meramente formal de la libertad. Por el contrario, más allá de las instituciones democráticas y de sus procedimientos, lo que Platón intenta erradicar de la polis es una cultura de la libertad que afecta la conducción de la vida en su conjunto. Esto resulta importante porque pone en evidencia hasta qué punto la incorporación del Platón en el libro de Rebenstich no responde a una pretensión meramente historiográfica. En efecto, la autora busca extraer de la posición de Platón conclusiones con respecto a la cultura democrática de la libertad que aparentemente permanecen ocultas en el discurso de sus defensores: “Justamente en su rechazo o escepticismo frente a la cercanía que mantiene la cultura democrática de la libertad con respecto al problema de la estetización, los críticos de la estetización dan cuenta de tener... una intuición más precisa acerca del riesgo y de las exigencia de una cultura semejante que aquella que se puede hacer fructífera conceptualmente desde la perspectiva de quienes la defienden” (p. 16).

En la segunda parte del libro, Rebenstich se concentra en las posiciones de Hegel, Kierkegaard y Carl Schmitt. A pesar de sus diferencias, estos tres autores habrían ubicado la crítica a la interpretación estetizadora o subjetivista de la libertad bajo el concepto de ironía y de romanticismo. En este punto, el objetivo de Rebenstich es mostrar que es posible desarrollar una concepción no objetivista de la libertad que escape a toda posible acusación de subjetivismo. De esto habla la distinción que articula el desarrollo de esta segunda parte del libro y que remite a la diferencia entre la ironía entendida como *modelo de lo social* o como *momento*. Si la primera interpretación de la ironía supondría la destrucción de lo social en cuanto tal, una sociedad en la cual el comportamiento irónico no existiese en lo absoluto solo podría ser calificada como una sociedad de carácter totalitario. Por este motivo, Rebenstich brega por entender y asumir la ironía en este segundo sentido.

En el caso de Hegel el análisis de Rebenstich se concentra en la caracterización que ofrece el autor de aquella dialéctica en virtud de la cual el subjetivismo extremo de la ironía romántica, esto es, su negación absoluta de todas las determinaciones objetivas, conduciría a la más absoluta pérdida de la libertad: “la crítica decisiva de Hegel contra los ironistas románticas sostiene que la libertad de voluntad de estos últimos no significa nada más que no-libertad” (p. 117). Según precisa Rebenstich, esta dialéctica no tiene su origen en la propia libertad subjetiva, como sostiene Hegel, sino que se desprende, más bien, del carácter incorrecto de la concepción de la subjetividad que es propia del individuo irónico. Al atribuirle un carácter puro a esta última, el irónico se ve obligado a negar toda posible determinación o particularidad que pudiese concretizar la imagen abstracta de su yo.

A diferencia de la perspectiva hegeliana, que se halla orientada a mostrar la necesidad de una superación de la ironía en la objetividad de la *Sittlichkeit* (p.142), la posición de Kierkegaard se caracteriza por su pretensión de radicalizar la libertad subjetiva hasta el punto de alcanzar una desesperación terapéutica:

“La libertad subjetiva de la ironía debe llevar a una decisión existencial a través de la desesperación. Por medio de aquella decisión el sujeto se gana por primera vez a sí mismo como subjetividad verdaderamente radical y, esto significa, como interioridad existencial” (p. 118). En este sentido, el motivo de la ironía le serviría a Kierkegaard, según la autora, para criticar la renuncia a la formación de la propia personalidad a la que conduciría la concepción romántica de una vida de carácter poético. Lo que la ironía romántica buscaría, según Kierkegaard, sería superar aquellos límites que lo propio u originario de cada personalidad le imponen a la transfiguración poética en una infinidad de roles imaginarios (p. 123).

En el caso de Schmitt la crítica de la ironía romántica vuelve a hallarse determinada por motivaciones de orden político. En efecto, por medio del concepto de ironía, Schmitt critica la tendencia del liberalismo político a propiciar la neutralización o despolitización de la vida política. No obstante, el punto determinante de la crítica de Schmitt al romanticismo político no sería, como si lo había sido para Hegel, la pérdida de racionalidad de los asuntos políticos que supondría la reducción de los mismos a la arbitrariedad de una subjetividad de carácter abstracto. Por el contrario, lo problemático para Schmitt sería el hecho de que el liberalismo político oculte “el poder político por medio de una ideología jurídica de efectos neutralizadores” (p. 221).

A partir de aquí, Rebenitsch se concentra en el modo en que debe ser entendida correctamente la estetización de la política. Así, en la tercera y última parte del libro, contrasta las teorías contemporáneas de la democracia con las concepciones de la misma que defienden Jean-Jacques Rousseau y Walter Benjamin. En la obra del primero, es posible encontrar una crítica a la apariencia estética y a su influjo corrosivo sobre los demás planos de la vida social similar a la que había desarrollado Platón. La diferencia entre ambos planteos resultaría dependiente del posicionamiento político que asume cada uno de los autores. En efecto, si Platón asocia la disolución estética de los límites entre esencia y apariencia con el proceso de democratización, para Rousseau la estetización de las relaciones políticas pone en peligro la posible instauración de una república de carácter democrático. Esto es, Platón caracteriza al régimen democrático como aquel sistema en el cual las tendencias estetizadoras alcanzan su punto culminante o, dicho en otros términos, como aquella forma política que favorece la disolución de las diversas distinciones que harían posible el ordenamiento racional de los asuntos comunes. Para Rousseau, en cambio, la preponderancia de la dimensión estética no atentaría contra determinaciones ontológicas externas sino que conduciría, más bien, al extrañamiento de los individuos con respecto a su esencia colectiva y entorpecería, de esta forma, la constitución de una voluntad auténticamente democrática.

Según lo entiende Rousseau, la influencia perniciosa de la dimensión estética llega a su máxima expresión en el caso del teatro, pues el trato asiduo con las artes

representativas educa a los ciudadanos en el peligroso juego de la transfiguración. Dicho más concretamente, el inocente intercambio de roles que tiene lugar en la esfera teatral atenta contra la transparencia que resultaría necesaria a la hora de ejecutar una acción de carácter colectivo. Por ello mismo, como contrapropuesta a la instalación de un teatro en Ginebra, Rousseau sostiene la necesidad de fomentar la realización de fiestas populares. Estas fiestas –entre las cuales se cuentan los campeonatos deportivos y militares en verano, y los bailes en invierno para gente joven– no solo eludirían la distinción entre actores y espectadores sino que eliminarían también “el arte de fingir, de aparentar otro carácter que el propio, de aparecer diferente a lo que se es, de apasionarse a sangre fría, de decir algo distinto a lo que se piensa, tan naturalmente como si en efecto se lo pensara; y, en fin, el de olvidar el propio lugar para tomar uno ajeno”<sup>5</sup>. En pocas palabras, las fiestas populares de Ginebra no serían un espectáculo de carácter representativo, sino más bien “una presentación de las identidades sociales que a la vez sería... una presentación del ordenamiento social” (p. 296).

Desde el punto de vista de Rebenitsch la concepción de la democracia sobre la cual se sostiene la crítica rousseauiana de la *teatrología* resulta ciertamente insuficiente, o incluso equivocada. Ella pasa alto un elemento que ha llegado a ser evidente a partir de las teorías contemporáneas de la democracia<sup>6</sup>; a saber, que en la medida en que el individuo se configura a sí mismo por medio de un acto de autodeterminación, el orden y la unidad de una comunidad no pueden ser pensados sino como el resultado de un proceso de construcción y de escenificación. Al respecto, sostiene Rebenitsch “a partir de la tesis de la esencia indeterminada, infundada y abierta de los miembros singulares de una comunidad se sigue que el soberano popular no puede ser pensado como presente de una manera inmediatamente positiva. El soberano popular se constituye más bien... como mediación” (p. 261). De acuerdo con esta concepción de lo político, cada miembro de la comunidad política es, a la vez, un no-miembro, al menos de forma potencial, pues “en el teatro democrático de la política, los representantes del demos se deben justificar siempre de nuevo frente a aquellos cuya voluntad pretenden representar” (p. 23)<sup>7</sup>.

En el último capítulo de la tercera parte de su libro, Rebenitsch discute la crítica benjaminiana de la estetización de la política. En este punto, Rebenitsch

<sup>5</sup> Rousseau, J.J., *Carta a D'Alembert*, Rinessi, E. y E. Bernini Arcis (trads.), Santiago: LOM Ediciones, 1996, pp. 165-166.

<sup>6</sup> Rebenitsch remite de manera explícita a Claude Lefort y Jacques Rancière a la hora de pensar el problema de la democracia. Cf. Lefort, C. y M. Gauchet., “Sur la démocratie: la politique et l'institution du social”, en: *Textures*, 2-3 (1971), pp. 7-78 y Rancière, J., *El desacuerdo*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.

<sup>7</sup> Esta fundamentación de la suplementariedad del demos ya había sido expuesta por Rebenitsch en otro trabajo. Cf. Rebenitsch, J. “Masse-Volk-Multitude. Überlegungen zur Quelle demokratischer Legitimität”, en *West End. Neue Zeitschrift für Sozialforschung*, 2 (2011), pp. 14ss.

hace referencia al intento que lleva adelante Benjamin en su ensayo *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* por explicar el surgimiento del totalitarismo nazi. Según sostiene Benjamin allí, este tránsito habría sido posibilitado por la proyección al ámbito político de categorías provenientes de la estética filosófica tradicional, esto es, por la estetización de los asuntos políticos. Además de discutir este diagnóstico, y de poner en cuestión de paso la interpretación situacionista de las sociedades contemporáneas (cf. p. 273)<sup>8</sup>, Rebentisch procura mostrar el carácter inadecuado de la respuesta que ofrece Benjamin frente al problema de la enajenación política. Desde la perspectiva de la autora, Benjamin tiene la esperanza de que, una vez alcanzado el punto máximo de la enajenación, el paso a la acción revolucionaria se dé de una manera casi automática. Pero de esta forma, sostiene Rebentisch, “la razón práctica pasa tendencialmente desde el sujeto de la acción a la objetividad del proceso social.... La pregunta por un concepto democrático de razón práctica es respondida por Benjamin por medio de la creencia en una historia interpretada a partir de la discutida lectura de Marx” (p. 362).

Frente a esta postura aparentemente despolitizadora, Rebentisch se esfuerza por reinterpretar el concepto de carisma en términos positivos. Esto resulta posible a partir de su concepción de la democracia, pues esta niega el carácter natural de la unidad política y torna necesarias tanto las instancias representativas como las disputas en torno a la legitimidad de estas últimas. Esta idea permite establecer una distinción entre dos formas de carisma. En la medida en que se reconozca la necesidad de la escenificación, esto es, el carácter esencialmente estético de la política, el carisma se presenta como un elemento importante en la marco de la lucha democrática por el poder. No obstante, también puede convertirse en un dispositivo extremadamente peligroso en aquellos casos en los cuales este se presenta como “una cualidad objetiva, que existe más allá de su reconocimiento por intermedio de un público” (p. 366). No obstante, en estos casos, el problema no radicaría en la estetización de la política, en la dimensión teatral de la democracia, sino más bien en las tendencia a su des-estetización.

Al final de su trabajo (pp. 369-374) Rebentisch hace una breve referencia a los peligros que traerían aparejadas las actuales postdemocracias. Rebentisch no solo cuestiona la reducción de la racionalidad práctica a una lógica de carácter instrumental, o la conversión de los ciudadanos al estatus pasivo de consumidores. Desde su punto de vista esta tendencia a una neutralización radical del conflicto social se ve reflejada también en los modos de representación pública que son asumidos por las actuales sociedades. Estos hacen posible la aparición de todos y de cada

220

<sup>8</sup> Cf. “Juliane Rebentisch im Gespräch über Politik und Spektakel: Eine antitheatrale Demokratie käme ihrem Ende gleich“ (<http://jungle-world.com/artikel/2012/34/46115.html>), en: *Jungle World*, N° 34, 23 de agosto 2012.

uno en el espacio público, pero lo hacen de tal manera que queda completamente desactivado el carácter político de la visibilidad alcanzada. Siguiendo el análisis de Jacques Rancière, la autora hace referencia a la instauración de mecanismos de representación que tienden a individualizar la aparición pública de los ciudadanos y que, al tornar imposible la emergencia de representaciones alternativas de lo general, impiden toda posible representación del conflicto social: “Cada uno puede aparecer en público pero en esta aparición con se formulan ya pretensiones relativas a otra forma de representación política de lo general. Las apariciones en público son cada vez más individualizadas y, con ello, despolitizadas”<sup>9</sup>.

Finalmente, Rebenstisch discute la interpretación postmoderna de la estetización en tanto creación permanente de nosotros mismos. Siguiendo la intuición de Welsch, que desprende la estilización, escenificación y embellecimiento de las relaciones sociales de una estetización de los principios ontológicos que tendría lugar en el ámbito productivo, Rebenstisch hace derivar el imperativo contemporáneo de una creación permanente de nosotros mismos de las propias formas actuales de producción. Desde la perspectiva de la autora, este imperativo resultaría necesario para la autopresentación de un sujeto que debe ser comprado y utilizado por los demás bajo la forma de una mercancía. Dicho en otros términos, la interpretación posmoderna no llegaría a advertir hasta qué punto motivos estéticos tradicionales, tales como la creatividad, la espontaneidad, la originalidad, han sido tergiversado por el sistema capitalista y convertidos en exigencias sociales que imponen un plus de coacción antes que de libertad (p. 12).

### *Tesis del libro*

La defensa de la cultura democrática de la libertad –o de la estetización bien entendida– que realiza Rebenstisch podría ser dividida en dos partes. Contra los actuales teóricos de la postmodernidad que toman como punto de partida el imperativo de una creación libre de uno mismo<sup>10</sup>, Rebenstisch retoma, antes que nada, la referencia hegeliana a la dependencia de la libertad individual con respecto a la praxis social. Sin embargo, su objetivo no consiste en reafirmar de este modo la condena hegeliana de la figura “estética” de la libertad en tanto mera libertad de carácter arbitrario. A diferencia de Hegel, que descubre en aquella figura una “libertad con respecto a lo social *en general*”, Rebenstisch interpreta la disposición estética como un distanciamiento parcial con respecto a las relaciones sociales objetivas (pp. 91-149). El ámbito estético no promovería, así, una distancia con respecto a toda determinación social sino, más bien, un distanciamiento puntual

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Rebenstisch se refiere paradigmáticamente a Wolfgang Welsch. Cf. Welsch, W., *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart: Reclam, 1996.

con respecto a determinados aspectos concretos que configuran la identidad social de cada individuo en particular.

Sin embargo, la estrategia de la autora no solo consiste en mostrar que las conductas estetizantes no traerían aparejada la negación de la importancia del ámbito social para la autocomprensión del individuo singular. En segundo lugar, y contra la crítica conservadora del reinado de la apariencia estética, Rebentisch procura demostrar que el distanciamiento estético con respecto a las determinaciones colectivas establecidas puede ser considerado como un momento constitutivo de la propia praxis social. A tales efectos, la autora retoma las teorías contemporáneas de la democracia, que niegan el carácter natural de la unidad política y que enfatizan la importancia de una autocorrección permanente de las instituciones y de las regulaciones socialmente reconocidas. Partiendo de estas teorías, Rebentisch puede interpretar la toma de distancia reflexiva que introduce el comportamiento estético como un presupuesto necesario tanto de la apropiación autoafirmativa como de la transformación de aquella praxis social que nos determina desde el comienzo. Dicho en otras palabras, el distanciamiento estético haría posible una diferenciación con respecto a los roles socialmente estipulados que resultaría indispensable a la hora de formular preguntas normativas de carácter individual y colectivo. En este sentido, concluye la autora, el distanciamiento estético no constituiría un “*modelo* para la realización vital práctica del sujeto sino más bien como un *momento* productivo en el marco de la misma” (p. 20).

### *Consideraciones críticas*

De la reinterpretación del tópico de la estetización de la política que propone Rebentisch se desprende tanto una crítica de las formas de gobierno postdemocráticas como en una defensa de los aspectos simbólicos de las disputas políticas. En este sentido, la tesis de la autora debe ser entendida como un claro intento de intervenir en los debates actuales acerca de la compleja situación socio-política que atraviesan las sociedades europeas. En su capacidad para distanciarse del plano de los acontecimientos cotidianos de la política sin perder por ello concreción ni capacidad de análisis crítico, radica probablemente el principal mérito del libro de Rebentisch.

Sin embargo, sería posible preguntarse hasta qué punto es posible proyectar los resultados del trabajo de Rebentisch más allá de las democracias centrales europeas o norteamericanas. En este contexto, sería de particular interés reflexionar acerca de aquellos casos en los cuales los propios rendimientos inmediatos del sistema parecen desmentir toda posible legitimación del ejercicio del poder que se oriente en función de los resultados. En efecto, tales situaciones tornan improbable la existencia de las mismas formas de gestión del espacio público que han devenido habituales en las actuales sociedades desarrolladas.



Desde nuestra perspectiva, este hecho torna problemática la generalización de las conclusiones a las que arriba Rebutisch. En primer lugar, fuera de las democracias centrales, no parece necesario enfatizar la conflictividad de las relaciones sociales, ya que la magnitud misma de las deficiencias sistemáticas expulsa toda posible ilusión con respecto a una posible armonización de los intereses y de energías individuales. Por otra parte, se desarrollan otras formas de gestión del espacio público que no tienen que ver con la visibilidad despolitizadora de todos y de cada uno, sino más bien con radicalización de las disputas políticas y con la polarización de la esfera pública. Dicho en otras palabras, en estos casos la legitimidad del sistema no se logra a partir de la despolitización de los asuntos sociales sino la escenificación de la relación amigo-enemigo como conflicto político originario.

No obstante, afirmar que, en determinadas circunstancias, la radicalización del conflicto político puede desempeñar un papel profundamente neutralizador no supone rechazar el carácter estético (o teatral) de la política democrática. De lo que se trataría, más bien, sería de reafirmar la necesidad de un análisis que estableciera distinciones entre las diversas formas de escenificación y que permitiera advertir hasta qué punto la movilización forzada de la población, a la que conduce la ilusión de la inmediatez del conflicto político, constituye una de las manifestaciones más extrema de la propia tendencia posdemocrática hacia la despolitización.

María Verónica Galfione  
CONICET-Universidad Nacional del Litoral,  
Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 02/03/2016  
Aceptado: 10/09/2016

### *Bibliografía*

- Lefort, C. y M. Gauchet., "Sur la démocratie: la politique et l'institution du social", en: *Textures*, 2-3 (1971), pp. 7-78.
- Ranciere, J., *El desacuerdo*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- Rebutisch, J., *Ästhetik der Installation*, Fráncfort d.M.: Suhrkamp, 2003.
- Rebutisch, J. "Masse-Volk-Multitude. Überlegungen zur Quelle demokratischer Legitimität", en *West End. Neue Zeitschrift für Sozialforschung*, 2 (2011),
- Rebutisch, J. "Juliane Rebutisch im Gespräch über Politik und Spektakel: Eine antitheatrale Demokratie käme ihrem Ende gleich", en: *Jungle World*, N° 34, 23 de agosto 2012. Disponible en: <http://jungle-world.com/artikel/2012/34/46115.htm>
- Rousseau, J.J., *Carta a D'Alembert*, Rinesi, E. y E. Bernini. Arcis (trads.), Santiago: LOM Ediciones, 1996, pp. 165-166.
- Welsch, W., *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart: Reclam, 1996.