



CARLOS EDUARDO SEPÚLVEDA MEDINA

**LA DRAMATURGIA EXPANDIDA Y LA ESCENA NÓMADA: UNA
LECTURA DE LA RELACIÓN ARTE-POLÍTICA EN JACQUES
RANCIÈRE**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá, 24 septiembre de 2018**

**LA DRAMATURGIA EXPANDIDA Y LA ESCENA NÓMADA: UNA
LECTURA DE LA RELACIÓN ARTE-POLÍTICA EN JACQUES
RANCIÈRE**

**Tesis Doctoral presentada por Carlos Eduardo Sepúlveda Medina, bajo la
dirección del Profesores Anna Maria Brigante y Nicolás Alvarado, como
requisito parcial para optar al título de Doctor en Filosofía**



**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Filosofía
Bogotá, 24 septiembre de 2018**

Bogotá, 21 de septiembre de 2018

Doctor Fernando Cardona

Decano
Facultad de Filosofía
Pontificia Universidad Javeriana

Estimado doctor Cardona:

Por medio de la presente carta tenemos el gusto de presentarle a usted y a la Facultad de Filosofía la tesis doctoral *La dramaturgia expandida y la escena nómada: una lectura de la relación arte-política en Jacques Rancière*, realizada por Carlos Eduardo Sepúlveda Medina, bajo la dirección conjunta de los profesores Anna Maria Brigante y Nicolas Alvarado, y como requisito parcial para optar por el título de doctor en Filosofía.

Se trata de un trabajo de investigación riguroso, en el que se ofrece una lectura singular del conjunto de la obra del filósofo francés contemporáneo Jacques Rancière y que consideramos representa un avance en los estudios sobre la relación entre estética y política en este autor. El candidato realiza un recorrido exhaustivo de la obra de Rancière: desde el momento en el que la atención al archivo del pensamiento obrero del siglo XIX lo conduce al distanciamiento de la filosofía althusseriana y a la afirmación de la igualdad de las inteligencias; pasando por el periodo en el que el filósofo crea sus categorías más representativas –como la de reparto de lo sensible y el desacuerdo político–; hasta sus más recientes trabajos sobre el nudo polémico entre política y estética. Pero más allá de este recorrido completo de la obra de Rancière, el valor principal de esta tesis radica en la manera como construye el problema a través de las nociones, propias de la práctica teatral, de dramaturgia expandida y escenas nómadas. Con esto, Carlos Sepúlveda aporta una interpretación original de la filosofía del autor francés, desde categorías que han recibido poca atención de los especialistas en el tema.

Como directores de esta tesis, consideramos que cumple con los requisitos filosóficos y formales que exige la Facultad de Filosofía y su programa de Doctorado en Filosofía para que sea sometida a sustentación pública.

Cordialmente,

Nicolás Alvarado Castillo
Profesor
Facultad de Filosofía
Pontificia Universidad Javeriana

Anna Maria Brigante Rovida
Profesora
Facultad de Filosofía
Pontificia Universidad Javeriana

Debo agradecer, en primera instancia, a los no-contados y a tantos desaparecidos que perdieron sus nombres tratando de cambiar los repartos.

Al Teatro Occidente, que me da cotidianamente la certeza de que es posible la emancipación. A los profesores Anna María Brigante y Nicolás Alvarado, por su ayuda invaluable para la realización de este trabajo, así como a los profesores del Doctorado en Filosofía de la Pontificia Universidad Javeriana.

Agradezco a mi hermano Luis Humberto Medina, que ratifica la presencia de Gauny en esta tesis. A Clemente Sierra y Lía Lemus, que me enseñaron a vivir la noche de los proletarios. A la más firme promesa de amor: Valerie Osorio. A Carusso, por supuesto. Y finalmente a M.C in memoriam.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
1. LA GEOGRAFÍA DEL PENSAMIENTO RANCERIANO: EL MÉTODO DE LA IGUALDAD	23
1.1 La ruptura epistemológica y la separación de Rancière del marxismo althusseriano	41
1.2 La noche de los proletarios: la profundización de la grieta	58
2. EL FILÓSOFO Y SUS POBRES: LA SUPRESIÓN DE LO POLÍTICO EN PLATÓN, ARISTÓTELES Y MARX	73
2.1 Presentación de lo político en Platón	76
2.2 Platón y la política pura en el <i>Político</i> y la <i>República</i> , vistos desde <i>El desacuerdo</i>	85
2.3 Presentación de lo político en Aristóteles	103
2.4 Respecto a la supresión de lo político en Marx	112
3. EMANCIPACIÓN INTELECTUAL Y POLÍTICA	125
3.1 Partir de la igualdad: lograr la des-identificación y construir escenas de conocimiento	140
3.2 Política y policía: una mirada a la perspectiva ranceriana de lo político	151
3.3 El comienzo y el fin del logos político: la cuenta política como cuenta errónea	155

4. LA ESCENA DE POSIBLES: RELACIONES ENTRE ESTÉTICA Y POLÍTICA.....	173
4.1 <i>El malestar en la estética</i> y el contexto del presente posutópico del arte.....	181
4.2 La relación arte-política como escena de posibles.....	197
5. ESCENAS NÓMADAS Y DRAMATURGIAS EXPANDIDAS.....	213
5.1 Devenir de la dramaturgia como control del sentido y organización estructural del relato.....	217
5.2 Movimientos de expansión en la dramaturgia.....	227
6. CONCLUSIONES: CARTOGRAFÍA DE POSIBLES.....	257
BIBLIOGRAFIA.....	267
ÍNDICE ONOMÁSTICO.....	277

INTRODUCCIÓN

Con el concepto de dramaturgia expandida pretendemos situar las investigaciones que ha desarrollado Jacques Rancière (Argel, 1940) con respecto a la relación entre el arte y la política. La idea de emancipación intelectual, de igualdad de las inteligencias, de acontecimientos de la palabra y de régimen estético del arte configuran un entramado de relaciones posibles entre sujetos, acciones, palabras y situaciones que nos permiten pensar una cartografía de lo sensible.

Esa cartografía de lo sensible hace posible ver un mundo común, un espacio-tiempo en el cual se tejen y destejen relaciones de coexistencia de sujetos, como en el aquí y el ahora de la escena teatral. Las relaciones de visibilidad o invisibilidad de las subjetividades, las relaciones de dominación y su posibilidad de ser pensadas, la construcción y destrucción de las identidades, las posibilidades de acceso a la palabra y la construcción de sentido configuran una dramaturgia del mundo en el que se da la experiencia. La dialéctica de las relaciones entre igualdad y desigualdad, la comprensión y transformación de las jerarquías que se establecen entre las comunidades hacen parte de esta dramaturgia de lo sensible relacionada con lo que Rancière ha denominado reparto de lo sensible.

En dicha dramaturgia de lo común, los sujetos ocupan lugares que visibilizan o no sus pensamientos, sus acciones y sus palabras. Esas formas de ocupación son posibles de pensar como tejido de la relación entre el arte y la política.

Aunque es posible pensar la dramaturgia como la construcción de una ficción dramática, también es posible pensarla, si expandimos el concepto, como tejido de coexistencia de sujetos en el aquí y el ahora. La dramaturgia expandida instala el

espacio y el tiempo como categorías que hacen posible la experiencia de los sujetos. Sin embargo, tales categorías no son puras. El presente establece un diálogo permanente con el pasado y determina las posibles transformaciones del futuro. La temporalidad no es solo una categoría externa que posibilita la experiencia y que depende de sí misma, sino de cómo es ocupada por la subjetividad, cómo habitan la temporalidad los sujetos y cómo reparten los sujetos los modos de ser en ese tiempo. Del mismo modo ocurre con el espacio, no es solo que se presente el espacio como circunstancia para la experiencia sino cómo se puebla ese espacio, cómo se está en el espacio, cuáles son las relaciones de poder que se tejen y destejen en ese espacio.

Como veremos, la política en Rancière trata de cómo se habitan el espacio y el tiempo, del mismo modo en la dramaturgia –pensada de manera expandida– se verá cómo se habita el aquí y el ahora. Habitar estas instancias implica diversas formas de apropiación y también de narración de dicha apropiación. Rancière señala que después de la década de los 90 no solo se da un derrumbe de un sistema económico-político y la consolidación de otro, sino que se da una transformación de la temporalidad y de la manera de narrarla.

Antes de los años 90, las promesas revolucionarias de justicia implicaban necesariamente una relación directa con el reparto espacio-temporal, una teleología de la promesa. Pero con el derrumbe del comunismo se transformó dicha teleología en un vaciamiento del espacio y del tiempo que permitía diversas maneras de empezar a habitar el presente: del lado de los gobiernos, la clausura de la promesa de justicia se asume a través de la fuerza para asumir el presente mediante los discursos de prosperidad. Por el contrario, del lado del pensamiento social, el vaciamiento de la temporalidad se piensa mediante la configuración del presente como una era completamente determinada por el consumo.

Sin embargo, para ambas posturas, la promesa de justicia estaba postergada indefinidamente: las primeras décadas del siglo han asistido al renacimiento de los nacionalismos, las democracias representativas dominadas por el mercado, la inmigración, y los conflictos étnicos. Indolentes a la miseria del mundo, los gobiernos poderosos han venido cambiando el discurso de la prosperidad por el de la salvación

frente a la amenaza de una posible catástrofe. El presente no estaba completamente libre de las tensiones que venían del pasado e inmediatamente empiezan a surgir conflictos de baja intensidad que hacen declarar una guerra contra el terror.

Además de ello, vemos al mundo convertido en un laboratorio de los mercados financieros, en el cual los proyectos de estado son solo operadores de mercado que deben producir dividendos económicos en el corto plazo. Esto implica la restricción permanente de lo público, desplazamiento forzado y flujos migratorios que paulatinamente van precarizando tanto las condiciones de los trabajadores, como los derechos ciudadanos. La continuidad falaz que se presenta entre la idea de democracia y neoliberalismo en los medios, hace que cada vez se reduzcan más los derechos civiles en función de un discurso que pretende defender –falazmente– las mayorías. La lógica democrática corresponde más a un discurso de las oligarquías financieras que bajo ese concepto fortalecen el despliegue de un sistema de representaciones que hacen más restringido el acceso al poder político.

En ese panorama, la muerte de los relatos y la clausura de la promesa de justicia parecen exigir una nueva dramaturgia (expandida), una nueva manera de establecer la ficción, una nueva manera de pensar el tiempo presente y el encadenamiento de los acontecimientos. La estructura de racionalidad progresiva y causal de la ficción pensada desde Aristóteles ya no tiene lugar. La lógica de la verosimilitud y de la necesidad causal de la acción no es suficiente. La causalidad lógica siempre encubre, por un lado, un principio jerárquico que divide a la humanidad en dos: los mejores y los peores. Por el otro lado, encubre dos formas de apropiación del tiempo: los que tienen tiempo y los que no lo tienen, unos que poseen el tiempo para el conocimiento estructurado lógicamente y otros que se dedican al trabajo, y por tanto solo tienen acceso a un logos corroído, a un logos incompleto que solo les alcanza para entender las órdenes.

La dramaturgia ordenada lógicamente, que propuso Aristóteles y que se mantuvo intacta hasta el marxismo, opone una estructura causal de la acción a una estructura desordenada y caótica de lo que acontece en la historia, pero en esa dramaturgia subyace un relato de poder que separa a los hombres mejores, poseedores

del logos y del tiempo, de aquellos que, inmersos en el presente de la vida, no pueden poseer efectivamente, ni el logos ni el tiempo. El héroe de Aristóteles descubre mediante la anagnórisis el sentido de su accionar que lo llevó a la inversión de fortuna y el héroe del marxismo es el que conoce científicamente las leyes de la historia. En el marxismo, el encadenamiento causal de la historia está determinado por los procesos de producción, pero la racionalidad de esos procesos solo las conoce el científico. En ambos casos, la dramaturgia se sostenía en la desigualdad.

La crisis de estas formas ficcionales supone la creación de una nueva dramaturgia descentrada de la causalidad que permitiría salir del reparto jerárquico de las humanidades, salir del reparto de la racionalidad causal que se permitió la tarea de pensar la historia como una ficción deliberada que pasó de la epítasis a la catástrofe.

La nueva dramaturgia supone posibilidades de emancipación que tienen como soporte la igualdad. Rancière, en su investigación sobre la noche de los proletarios, encontró que la primera trama de la injusticia se escribió en griego mediante la naturalización de las jerarquías que conminan a los desposeídos a ocupar un lugar en el que no tienen tiempo ni palabra, solo trabajo. Su cuerpo y su alma están naturalmente determinados a la sujeción y la ignorancia, así como su vida entera es la afirmación y la reproducción del despojamiento del tiempo, de la palabra y de su propio ser. Sin embargo, en la noche, en ese otro tiempo que no es el de la producción y que el desposeído roba al descanso para continuar el trabajo del día siguiente, se producen escenas de emancipación. En la noche de los proletarios, el desposeído universal juega a poseer palabras que no les fueron dadas, las palabras de los poetas. Es en este tiempo nocturno que el desposeído construye escenas de igualdad a través de la experiencia artística. En estas escenas se producen las rupturas temporales que necesita el obrero para recuperarse a sí mismo, para salir de la desposesión y reconocerse como sujeto mediante la desidentificación de la condición de desposeído que le fue dada naturalmente por los hombres mejores. Estas grietas temporales son posibles mediante la relación con el arte, se trata de la construcción de un nuevo reparto del tiempo y del lugar de enunciación.

Ese nuevo lugar de enunciación escapa de la jerarquía dicotómica entre los hombres de conocimiento y los hombres de acción. La escena, como lugar de emancipación, promueve la igualdad de las inteligencias como punto de partida que produce alternativas de reparto de lo sensible. Al proponer la igualdad de las inteligencias, la escena propone también un nuevo principio de conocimiento que escapa a las series causales: aprender algo y relacionarlo con todo lo demás. La causalidad que establecía jerarquías se ve amenazada por un principio de conocimiento igualitario que promueve una nueva cartografía, una cartografía de posibles, una dramaturgia expandida en la cual se construye una nueva ficción desde la igualdad.

Esta escena de posibles, constituida desde la igualdad, es el trasfondo de la relación entre arte y política que propone Jacques Rancière y que es el objeto de este trabajo de investigación: pensar su posibilidad es nuestra tarea. Revisar el sentido, la naturaleza y la promesa de emancipación que está implícita en la relación arte-política es lo que define este trabajo. Para ello, nos sumergimos en la urdimbre y la trama del trabajo rancieriano, establecemos cinco capítulos en los cuales proponemos un recorrido posible para esta nueva cartografía de lo sensible.

En el primero, situamos al lector en la trama contextual que hace posible entender la ruptura de Rancière con Althusser y el cientifismo marxista, mediante la construcción de un camino filosófico propio indagando *La noche de los proletarios* como escena de emancipación y el método de la igualdad como punto de partida de su apuesta filosófica. Partimos de entender que los principales conceptos de Rancière no funcionan como un sistema axiomático en el cual la estética o la política ocupan un lugar específico, sino que dichos conceptos se presentan como nudos polémicos en los que emergen posibilidades de pensamiento. Presentamos también el recorrido filosófico de Rancière desde su militancia en el Círculo de Ulm y la apuesta por una ruptura epistemológica del marxismo hasta su separación definitiva de Althusser y Marx mediante la construcción de un lugar de enunciación filosófica propio, construido desde el pensamiento obrero como pensamiento igualitario.

En el segundo, desarrollamos la crítica rancieriana a los postulados de la filosofía política establecidos desde Platón, Aristóteles y Marx. Dicha crítica, según el propio autor, constituye un escándalo al proponer que los paradigmas de la filosofía política suprimen lo político y naturalizan la desigualdad. Se trata de una lectura muy propia de Rancière de los grandes textos de la filosofía política: la *República*, la *Política* y *El capital*. En una lectura crítica de los tres autores y a partir del análisis que propone Rancière en *El desacuerdo*, desarrollamos los conceptos de arquipolítica, parapolítica y metapolítica como figuras del pensamiento mediante las cuales se analiza la supresión de lo político, tomado como reclamo de una nueva cuenta de lo común, en Platón, Aristóteles y Marx.

En el tercer capítulo, acotamos una posible mirada propositiva de Rancière acerca de lo político como reclamo de un nuevo reparto de lo sensible, de la emancipación intelectual y la igualdad de las inteligencias como alternativa para la construcción de escenas de emancipación. Aquí nos detenemos en *El maestro ignorante* para presentar la igualdad de las inteligencias como fundamento de una nueva concepción de política y de episteme. Dicho concepto de igualdad como punto de partida permite entender la apuesta rancieriana de superación de la causalidad como principio del conocimiento y la construcción de la escena de conocimiento como recorte epistemológico sin jerarquías.

En el cuarto, presentamos las posibilidades de la relación entre política, estética y arte mediante la explicitación de los regímenes estéticos, deteniéndonos en el régimen estético del arte como oportunidad de emancipación a través de las categorías de desidentificación y subjetividad. Aunque hacemos un recorrido por las nociones de fin de la política y fracaso del arte y la estética, nos introducimos en el planteamiento rancieriano de la relación arte-política como posibilidad de escenario de emancipación y como construcción de nueva humanidad.

En el quinto, proponemos, mediante las categorías de escena nómada y dramaturgia expandida, la relación del régimen estético del arte con el teatro contemporáneo como alternativas de emancipación y construcción de nuevas cartografías de lo sensible. Aunque partimos de analizar los modos del narrar en

Platón y el desarrollo de las principales categorías aristotélicas que determinan la estructura dramática del teatro occidental, realizamos un recorrido histórico por diversas poéticas hasta llegar a las rupturas de la forma dramática en el siglo XIX. Ese recorrido nos permite plantear los movimientos de expansión en la noción de dramaturgia en consonancia con el despliegue de lo que Rancière denomina el régimen estético del arte. Dicha consonancia nos abre la oportunidad para presentar la relación arte-política como una escena de emancipación.

Es importante señalar que en el *opus* rancieriano hay múltiples alusiones al teatro y a la relación entre teatro y política, por ejemplo en *Aisthesis*, *El espectador emancipado* y *El hilo perdido*, encontramos sendos ensayos que dan cuenta de la relación de sus postulados con la teatralidad. También en *El reparto de lo sensible*, *El tiempo de la igualdad*, *El desacuerdo* y *El método de la igualdad*, las referencias a los asuntos teatrales son copiosas, y particularmente referidas a dos aspectos fundamentales de su trabajo: en primer lugar, la crítica del concepto de justicia en Platón como permanencia del ciudadano en un solo lugar de enunciación. El teatro – mediante la imitación de personajes– mostraría que es posible ser diferentes cosas a la vez y por tanto generar ambigüedad en los ciudadanos frente al rol que se ocupa en la sociedad. En segundo lugar, la construcción de la ficción que se manifiesta en una relación causal de los acontecimientos como modelo de racionalidad es presentada con el paradigma aristotélico de la tragedia. Ambos aspectos son nodales en el trabajo rancieriano porque le permiten construir la argumentación del reparto inequitativo de lo sensible, que es el fundamento de su concepto de política.

Pese a ello, hay muy pocos trabajos investigativos que desarrollen la relación entre teatro y política en los estudios que se han realizado sobre Rancière. Si bien es cierto que en la última década se han empezado a realizar investigaciones sobre su trabajo, la mayor parte de ellos se plantean en torno a lo político y abordan la relación entre estética y política, son escasos los textos que ejemplifican tal relación desde el teatro.

Tanto en el coloquio de Pittsburg organizado por Philip Watts en marzo de 2005, como en el de Cerisy (mayo del mismo año), las ponencias sobre el trabajo

ranceriano de la relación entre estética y política giraron en torno a la literatura y el cine. Solo una de ellas hace referencia directa al teatro y por ello nos tendremos que detener allí. La conferencia se denominó en inglés *Staging Equality: Rancière's Theatrocracy and the Limits of Anarchic Equality*. Para el coloquio de Cerisy, fue titulada en francés *Jacques Rancière et la théâtrocratie*, presentada por Peter Hallward, profesor e investigador de Middlesex University¹.

El profesor Hallward parte de señalar que la separación de Rancière de los postulados de Althusser implicó un sesgo anarquista de parte del filósofo francés al plantearse la idea de igualdad como desidentificación. Ese anarquismo permitiría relacionar el pensamiento con una especie de improvisación teatral en la que todo está permitido. En ese sentido, el criterio ranceriano de lo político (tomado como la construcción de un escenario para los repartos) es el principal foco de atención de Hallward para su análisis. Siguiendo al pie de la letra el análisis crítico que Rancière hace de Platón, Hallward reconoce la contundencia de la lectura crítica ranceriana que vincula la condena a la mimesis como generadora de ambigüedad del lugar que ocupan los ciudadanos en la polis, según Platón, y en ese sentido la teatralidad podría tomarse como opción política. Hasta aquí nuestro trabajo de investigación se adhiere al análisis de Hallward, sin embargo, a ese proyecto ranceriano, el profesor Hallward lo va a denominar *teatrocracia* y parte de señalar que en esa concepción de lo político en Rancière el primer aspecto es su espectacularidad, es decir, la posibilidad de que la política comience con una acción de visibilidad del pueblo. Con ello no estamos completamente de acuerdo en esta investigación, el acto de visibilidad en la política es solo un aspecto del reclamo político. Para nosotros, como lo propone Rancière y lo desarrollamos en el capítulo tercero, el reclamo político no es solo el grito callejero sino el acontecimiento del logos, es decir: la capacidad de los no-contados de apropiarse del logos y exigir una nueva cuenta. Más adelante Hallward va a hacer una afirmación con la cual estamos completamente de acuerdo: el teatro tiene la

¹ Hay una versión en español de este artículo publicada por la revista internacional europea *New Left Review*, N° 37 de enero y febrero de 2006. En español se tituló “La igualdad en Escena: Sobre la Teatrocracia en Rancière”.

pretensión de socavar la policía, es decir, el proyecto de una sociedad de control en la cual cada quien solo puede ocupar un lugar. Sin embargo, nosotros hacemos énfasis en que dicho sistema de control no es en un accidente de la política sino que es fruto de la naturalización de la desigualdad, lo que arrastra consigo una especie de orden metafísico.

Finalmente, otro punto que nos parece importante es la relación que establece Hallward entre la contingencia de lo político y el libre juego con la noción de improvisación en teatro. Aunque la comparación no deja de ser lúcida, porque permitiría verificar el teatro como un operador de libertad, en el análisis de Hallward hay un rasgo irracional que el proyecto rancieriano no tiene y con el cual nosotros no estamos de acuerdo en este trabajo investigativo. El acto emancipador, tanto de la escena nómada como de la dramaturgia expandida, se desmarcan de la idea de un logos unificado y estático, pero no apela a la irracionalidad o a la imposibilidad de establecer representaciones de lo común.

Otro artículo que hace referencia a la posible relación entre el trabajo de Rancière y el teatro es *Aesthetic Metaphors: Teaching, Theatre, and Democracy*, de Lewis Tyson (profesor de Montclair State University) que hace parte del libro *Aesthetics of Education*. El autor parte de relacionar el teatro con la enseñanza a partir del texto de Rancière *El espectador emancipado*, en el cual nos presenta el dilema del teatro didáctico brechtiano haciendo parte del mismo esquema conductista del orden explicador que divide la humanidad entre los sabios y los ignorantes. En el artículo, Tyson hace una comparación del proyecto emancipatorio de Rancière con el teatro didáctico del autor brasileiro Augusto Boal quien, a partir del discurso pedagógico de Paulo Freire, ve en el teatro un mecanismo que permitiría desarrollar en los espectadores la toma de conciencia de la explotación capitalista.

Los demás textos que abordan el trabajo de análisis sobre el *opus* rancieriano no hacen ningún tipo de referencia a la relación entre teatro y política. La mayor parte de dichas apuestas investigativas giran en torno a la imagen, a las artes plásticas y a la literatura. Jean-Philippe Deranty, que ha sido editor de dos libros sobre Rancière: *Key Concepts* y *Jacques Rancière and the Contemporary Scene* no incluye –pese al

nombre del segundo libro— dentro de los 24 artículos que cobijan los libros mencionados, ningún texto que haga referencia al teatro, todos giran en torno a la literatura y al cine.

El libro editado por Jérôme Game y Aliocha Wald denominado *Jacques Rancière et la politique de l'esthétique*, que incluye 13 artículos sobre la relación entre estética y política en el autor francés, tampoco hace alusión a la posibilidad del teatro como escenario de emancipación. Del mismo modo ocurre en los libros de Samuel Chambers, *The lessons of Rancière* y Todd May, *The political thought of Jacques Rancière*; en Christian Ruby, *L'interruption* y Jean-Louis Déotte, *Qué es un aparato estético*, y en el libro editado por Maartens Simons y Jan Masschelein, *Jacques Rancière, la educación pública y la domesticación de la democracia*. En ninguno de ellos hay alusión al tema teatral como vehículo de emancipación que es lo que proponemos en esta investigación.

Mencionaremos también dos tesis doctorales de España: la primera, de Andrea Soto, *El discurso de las imágenes en el pensamiento de Jacques Rancière*; la segunda, de Claudia Cofré, *Arte y filosofía: correlaciones entre el pensamiento estético de Jacques Rancière y Alain Badiou*. Ambas se concentran en el tema de la imagen y las artes plásticas. Lo mismo ocurre con la tesis de maestría de la colombiana Angélica González, *Arte y política: la estética de Jacques Rancière*.

Hay varios artículos que indagan la relación entre la estética y política en Rancière y que se sirven de sus tesis para hacer apología de proyectos artísticos y trabajos de artistas específicos, sin embargo, ninguno de ellos aborda lo teatral, mencionemos los siguientes: Marilé di Filippo “Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política” hace una comparación de los planteamientos de los dos autores frente a la relación entre arte y política. En ese mismo sentido se plantea el artículo de Diego Paredes “De la estetización de la política a la politización de la estética”. Ricardo Arcos-Palma, en “Estética y Política en Jacques Rancière”, parte de los postulados de *El malestar en la estética*, desarrolla algunos puntos claves de la argumentación rancieriana que defiende una nueva manera de concebir lo estético como régimen de pensabilidad del arte y no como filosofía del gusto. Sergio

Roncallo, en “Arte transgénico”, a partir de *El desacuerdo*, hace un análisis de la obra de Eduardo Kac. Alberto Bejarano, en “Estética y Política en Jacques Rancière” hace una presentación del texto *Et tant pis pour le gens fatigués* destacando la importancia que dichas entrevistas tienen para la comprensión de la relación entre estética y política en el autor francés. Martín Baigorri en “El inconsciente estético de Jacques Rancière” hace una presentación del libro del mismo título y desarrolla una mirada sobre la relación entre arte y psicoanálisis. María Escudero en “La Práctica artística como generadora de sujetos políticos” desarrolla una relación interesante del planteamiento ranceriano con respecto al trabajo de danza de Pina Bausch. Jean Claude Lévêque en “Estética y Política en Jacques Rancière” y Stephen Zepke en *Sublime art* trabajan el aspecto de lo sublime en Rancière que hace parte de su crítica a la utilización de Lyotard del planteamiento kantiano en *Lo inhumano*. Destacamos la lección inaugural del profesor Nicolás Alvarado, de la Pontificia Universidad Javeriana, denominada “La doble escena: usos filosóficos del teatro y distinciones teatrales en la filosofía francesa contemporánea”, de próxima publicación en la revista *Universitas Philosophica*. En la cuarta parte de su artículo, el profesor desarrolla el concepto de escena en la filosofía ranceriana como procedimiento preciso del trabajo filosófico de Rancière y que nosotros planteamos en el tercer capítulo de esta investigación.

Finalmente nos referimos al libro del profesor italiano Giovanni Campailla (*Dalla rottura con Althusser alla scena dell'emancipazione*). Aunque el texto hace una revisión de la polémica de Rancière con Althusser no llega a tocar en ningún momento el problema del arte en el autor francés y menos aún la teatralidad como oportunidad de emancipación.

Así, este trabajo de investigación hace una apuesta por la dramaturgia expandida y la escena nómada como categorías que permiten pensar la relación teatro y política en Jacques Rancière como posibilidad de emancipación y afirmación de la igualdad.

1. LA GEOGRAFÍA DEL PENSAMIENTO RANCERIANO: EL MÉTODO DE LA IGUALDAD

A través de múltiples entrevistas directas a Jacques Rancière, recogidas en los libros *Et tant pis pour les gens fatigués* (2009) y *La méthode de l'égalité* (2012) accedemos a los conceptos más determinantes de su recorrido filosófico. Junto a esos dos libros, encontramos otra publicación importante de 2006 denominada *La philosophie déplacée: Autour de Jacques Rancière, actes du colloque de Cerisy*². Los tres textos nos permiten armar un marco transitorio sobre el cual podremos acotar el terreno de su pensamiento. Los dos primeros libros nos introducen en una geografía biobibliográfica para abordar los campos de fuerza del pensamiento del autor francés y desplegar desde allí la pregunta que atraviesa esta investigación. De entrada, es importante señalar que en la topografía del trabajo ranceriano el concepto funciona como un operador de pensamiento, como apertura de un campo de fuerzas para el pensar y no como establecimiento de verdades y definiciones permanentes. De ese modo, *partage du sensible, révoltes logiques, mécontente, parole ouvrière, scène, émancipation intellectuelle, poétique du savoir*, etc. son deflagradores del pensar, jamás instancias cómodas desde las que se pueda establecer una axiomática sobre la que se anude un sistema.

El documento resultado del coloquio de Cerisy, desde su nombre, nos propone una vía de trabajo que se entrelaza con la noción de campo de fuerza: *La philosophie déplacée*. Es una filosofía desplazada porque el trabajo de Rancière no presenta un

² Ver bibliografía. Es importante señalar que no existe traducción al español del libro del coloquio, por tanto las traducciones de las diferentes citas son propias.

sistema filosófico construido a la manera de Aristóteles o Kant. Su ponencia, que cierra el coloquio, titulada *El método de la igualdad (La méthode de l'égalité)* parte de reconocer un sentimiento de insuficiencia para acreditarse a sí mismo como filósofo que tiene algo que decir sobre el estado de lo existente. Rancière se ve como un filósofo que trabaja entre las grietas de los discursos, verificando críticamente las condiciones de posibilidad de los mismos.

También desde el prefacio del texto en mención, los editores aclaran que el encuentro que se procura en el coloquio pretende desmarcarse de los lugares habituales de las disciplinas y aceptar la invitación de Rancière a des-identificarse. En ese mismo sentido, Bruno Bosteels, en su ponencia para Cerisy (*La leçon de Rancière*), señala que la segunda dificultad más compleja de la obra rancieriana está en saber si este trabajo es filosofía, contrafilosofía o antifilosofía³, dado que Rancière procura una torsión en los regímenes del pensamiento filosófico.

La sedimentación del pensamiento rancieriano tiene, entonces, como primer substrato el trabajo sobre el joven Marx y la denominada ruptura epistemológica. Desde el seminario al que fue convocado por Althusser en 1964/65 (*Para leer El capital*), sobre el cual volveremos, Rancière va a procurar la construcción de un primer periodo de enunciación filosófica propia. En esa medida se ubica su intervención en el seminario sobre *El capital* como una tarea estratégica que permitiría establecer claramente dos momentos del pensamiento marxista.

En *La philosophie déplacée*, la publicación que hemos referido, Rancière expone tres momentos del pensamiento marxista: uno kantiano, otro cercano a los postulados de Feuerbach y finalmente el momento propiamente epistemológico-crítico. Sin embargo, por la confrontación que él mismo señala entre los términos

³ La difficulté qu'il y a à cerner s'il y a ou non une leçon de Rancière est intimement liée à une deuxième difficulté, celle de décider s'il es philosophe ou historien, antiphilosophe ou contrephilosophe (Rancière, et al., 2006, p. 51). «La dificultad que hay para identificar si hay o no una lección de Rancière está íntimamente ligada a una segunda dificultad, decidir si él es filósofo o historiador, antifilósofo o contrafilósofo».

ideología-ciencia, nos referimos a dos momentos que son el terreno que Althusser⁴ necesita para defender el marxismo como ciencia nueva. Es importante reconocer que, en el abordaje crítico a Marx, en los tres periodos expuestos en su artículo para el coloquio de Cerisy, Rancière ve asomarse tres problemas fundamentales en sus primeras búsquedas filosóficas: la naturaleza universal de la ley que esconde una cuenta capciosa (*sylogisme égalitaire*), la idea polémica de hombre y de palabra en sentido universal (*le paradigme de l'incarnation*) y la crítica del cientifismo (*la critique scientifique marxiste*).

El proceso de cooptación sangrienta del pensamiento marxista como razón del Estado soviético por vía de Stalin y la posterior ruptura con China generaron un territorio de estancamiento del marxismo en las ortodoxias del partido comunista. Frente a ello, ya desde la *Crítica de la razón dialéctica*⁵, Sartre hablaba de un marxismo detenido que requería urgente un motor antropológico concreto que solo el humanismo existencialista podría suministrar. Al contrario, Althusser critica esas intenciones como estertores de una ideología burguesa que pretende, a través de la fenomenología, desplazar al materialismo histórico de su dimensión científica.

La compleja polémica sobre el marxismo detenido en la ortodoxia del partido comunista ruso y sus razones de Estado generó, en la filosofía francesa de los años sesenta, una confrontación con el humanismo que Alain Badiou va a denominar la causa contra la causa (Badiou, 1990, p. 8). Dicha Polémica establecía dos posturas radicales: por un lado los humanistas entre los cuales se podía contar a Sartre, Garaudy⁶, Semprún, Michel Simon y Michel Verret, que promovían la necesidad de

⁴ La división propuesta por Rancière coincide con la que expresa Althusser en su *Revolución teórica de Marx*: un periodo influenciado por Kant-Fichte, un segundo por Feuerbach y el tercero que instala una postura propiamente científica. A pesar de ello es necesario señalar que el propio Althusser en ese mismo texto afirma que realmente Marx tiene dos momentos divididos por el criterio de ruptura epistemológica.

⁵ En el primer capítulo, “Marxismo y Existencialismo”, podemos leer: “el marxismo, bruscamente, nos dejaba en el aire; no satisfacía nuestra necesidad de comprender; en el terreno particular en que nos encontrábamos, ya no tenía nada nuevo que enseñarnos, porque se había detenido” (Sartre. 1963, p.29)

⁶ En la bibliografía citamos el libro del teórico soviético Momdzhian denominado *El marxismo y el renegado Garaudy*, en el cual se establece un ejemplo claro de la actitud ortodoxa del partido comunista frente al ejercicio crítico del pensamiento francés de la generación althusseriana al que no se

construir una mirada contemporánea del marxismo, más ajustada al siglo XX que se separara de la ortodoxia del partido; y del otro, una visión dominada por Althusser que calificaba al humanismo socialista como simple ideología:

ahora bien, la pareja humanismo-socialismo encierra en sí justamente una desigualdad teórica asombrosa: en el contexto de la concepción marxista, el concepto de socialismo es, sin duda, un concepto científico, pero el concepto de humanismo no es sino un concepto ideológico. (Althusser, et al. 1968, p. 6)

La fuerza renovadora del marxismo que propone Althusser, y que contagia a la generación de jóvenes filósofos franceses encabezados por Rancière, Badiou y Balibar, está enfocada en separar el marxismo del humanismo y del historicismo. La idea de subjetividad y de conciencia que se asomó en el marxismo desde la publicación de Lukács en 1923 de su *Historia y conciencia de clase*, promovía – según Althusser– la caída del materialismo dialéctico en la especulación ideológica burguesa. Por tanto, la alternativa real para movilizar el marxismo se cifra en instalarlo definitivamente en tierra científica.

Aún así, la investigación althusseriana reconocía que las posibilidades científicas del pensamiento marxista estaban empañadas por limitaciones del propio Marx, quien se ve obligado a formular lo nuevo a través de un lenguaje impropio. Se hace necesario indicar que entre los *Manuscritos* juveniles de Marx y *El capital* hay una ruptura epistemológica⁷ (*coupure épistémologique*) que se debe superar para desplegar la verdadera ciencia del materialismo histórico y la construcción del terreno propicio para la condición filosófica del materialismo dialéctico.

arredra en llamar sacrílego: “digamos, en honor a la exactitud, que en los últimos libros de Garaudy también es posible encontrar alabanzas a la Revolución de Octubre, al pueblo soviético, a sus hazañas, etc. ¿Más qué valen esos cumplidos si en esos mismos libros Garaudy trata de demostrar que en la URSS no se ha construido sino un “modelo deformado” de socialismo? [...] Dirigiéndose a la “juventud que busca”, Garaudy escribe las siguientes palabras sacrílegas: “No se puede recusar el principio del comunismo, sino solamente las primeras formas que ha podido tomar en otros países y otrora, en condiciones radicalmente diferentes de las nuestras” (las francesas)”. (Momdzhian, 1974, p.4)

⁷ En los textos citados de Althusser y de sus comentaristas el término *coupure épistémologique* ha sido traducido como ruptura epistemológica, sin embargo, Balibar en *Escritos por Althusser* lo traduce como corte epistemológico.

La ruptura epistemológica era la base que sostendría la división ideología-ciencia. Se trataba de someter los *Manuscritos de 1844* a la crítica de la ideología para establecer *El capital* como la fundación de un continente teórico, como el lugar mismo de la episteme marxista.

La urgencia de Althusser para el seminario (*Para leer El capital*) permitió, años después, la comprensión del verdadero sentido del momento filosófico que vivía la generación de jóvenes estudiantes marxistas que procuraban pasar a la acción y que, depositarios del pensamiento de Marx, confrontaban permanentemente sus disidencias. El seminario presentaba una salida de la ideología y la entrada al universo de la episteme, sin embargo dicha entrada fue ratificando lentamente un círculo de ortodoxia: la práctica teórica.

El gesto definitivo del seminario fue consolidando un verdadero objeto de estudio del pensamiento marxista al que concurrían sus depositarios autorizados. La pertenencia de Rancière al *círculo de Ulm* en 1963 ratificaba esa ansiedad de encontrar un nuevo continente científico que deslindara el terreno de la política pura y separara definitivamente la ideología de la ciencia. La militancia de Rancière en el *círculo de Ulm* lo lleva a la publicación de los *Cahiers marxistes-léninistes*, una gaceta que proclamaba, con la vehemencia del militante dogmático, la verdad de la teoría marxista enganchada al horizonte científico que procuraba el estructuralismo.

El trabajo filosófico de Rancière sobre la ruptura epistemológica del marxismo fue el anclaje que permitió el arranque del seminario. Pero después se verá que ya desde antes de la publicación de *Para leer El capital*, las distancias con Althusser y su círculo empezaban a pronunciarse. Dichas distancias, como veremos más adelante⁸, serán definitivas para la consolidación del pensamiento rancieriano.

Como consecuencia de mayo del 68 y de la posibilidad de una separación definitiva del criterio de ruptura epistemológica, Rancière empieza a tematizar a fondo la división ciencia-ideología que, en el substrato, toca una división más radical

⁸ La importancia de esta distancia entre Rancière y Althusser es tan definitiva que requiere, en nuestra investigación, un capítulo específico.

entre trabajo intelectual y trabajo manual. Esta división llevará a Rancière a encontrar la categoría reparto de lo sensible (*partage du sensible*):

lo que se ha puesto en cuestión en el período 68, es en efecto la idea de la ciencia como lo que le falta a los dominados para que salgan de las condiciones de su dominación. La tesis entonces remitida a la figura marxista de la crítica se presentaba en efecto bajo la forma de un círculo: la gente está dominada porque no saben, porque no tienen conocimiento del sistema que define su posición; y, en el otro sentido, no tienen este saber porque están dominados, porque este lugar de dominados les impide acceder al conocimiento objetivo de las razones de esta dominación.⁹ (Rancière, et al., 2006, p. 510).

La vinculación a la *Izquierda Proletaria*¹⁰ en el 69 tiene ese sentido: procurar el desplazamiento del pensar puesto en la academia y la vanguardia del partido, a su instalación directa en la fábrica. La militancia de base en la *Izquierda Proletaria* orienta a Rancière hacia la investigación sobre los archivos obreros con la idea de encontrar la palabra propia de ellos. Esta postura implicaba negar o, mejor, distanciarse de la validez del vocero, de aquel que tiene la autoridad de hablar en el nombre de otros, de aquellos que, en apariencia, no tienen lenguaje, de aquel autorizado que tiene por soporte la ciencia, la práctica teórica.

Esta contradicción sobre la legitimidad del vocero era definitiva en la generación de filósofos que referimos. Las consecuencias de mayo del 68 y el papel del althusserismo generaron dos posturas radicales sobre la verdad. Por un lado, los especialistas del partido para los cuales las masas reproducen ideología pero no ciencia, y por el otro, los obreros que tienen la verdad esencial.

Sin embargo, aunque la búsqueda rancieriana se orientaba hacia los archivos de 1830 a 1848 que le permitieran encontrar la voz obrera, su lugar de enunciación no se amparaba en ninguna de las dos posturas sobre la verdad. Su trabajo escarbaba las

⁹ Ce qui a été mis en cause dans la période 68, c'est bien en effet l'idée de la science comme ce qui manque aux dominés pour qu'ils sortent des conditions de leur domination. La thèse alors attachée à la figure marxiste de la critique se présentait en effet sous la forme d'un cercle: les gens sont dominés parce qu'ils n'ont pas la connaissance du système qui définit leur position ; et, en retour, ils n'ont pas ce savoir parce qu'ils sont dominés, parce que cette place de dominés les empêche d'accéder à la connaissance objective des raisons pour lesquelles ils le sont (Cornu, Vermeren, Rancière, et al., 2006, p. 510).

¹⁰ *Gauche Prolétarienne*.

fronteras. Encontrar la manera como se constituye la palabra obrera era muy distinto a encontrar la verdad. La constitución de la palabra de los obreros define un marco de enunciación, un reparto propio. Pero en esa intención de Rancière aparecen otras dimensiones: por un lado, una palabra performativa, una palabra que se dice desde la poesía, no desde la consigna política o el ruido del lamento por el golpe recibido. Y, por otro lado, el texto obrero como un lugar de desidentificación. Dichos textos permiten a los obreros salir de la condición de menoría de edad, buscar su voz en el privilegio de la palabra poética que siempre fue palabra de otro.

La tarea de Rancière partía de la crítica a Marx, a las condiciones de posibilidad de los *Manuscritos del 44*, que reducen el obrero a la condición de objeto. Con dicha reducción quedaba oculto el pensamiento obrero bajo la lógica primera del marxismo. Siglo y medio después (en la propia generación de Rancière), permanecía oscurecido en la disputa ideología-ciencia. La condición del ser del obrero está determinada por la reproducción de ideología que no le permite acceder a un lugar de enunciación propia.

A diferencia del trabajo del historiador sobre las fuentes, en este caso los textos obreros 1830-1848, el procedimiento de Rancière supone un método de trabajo distinto. Su investigación se desmarca del criterio de construir una teoría que se sostenga en una argumentación causal: constituir una causa primera desde la cual sea posible entender las consecuencias. Ese abordaje, en la perspectiva rancieriana, es obligatoriamente una caída en los principios jerárquicos de los cuales pretende salir.

Separarse de la cronología, de la causalidad, de los principios jerárquicos, fue llevándolo a una especie de método transversal de resonancia entre las fuentes: los archivos, la novela, la poesía, la ópera, los textos jurídicos y religiosos de la época. Dicho procedimiento, al que Rancière llegó intuitivamente, fue acercándolo a la metodología de Jacotot, la *enseñanza universal*: aprehender algo y relacionarlo con lo demás.

El esfuerzo de Rancière por encontrar la salida de la ruptura epistemológica (ciencia-ideología), tan importante para la institución discursiva de la izquierda francesa, lo lleva a discernir la racionalidad de la tradición filosófica y de la política

misma. Para Rancière, la lógica causal se traduce directamente en una lógica de las jerarquías y de los niveles de representación, en repartos de saberes, de espacialidades y de temporalidades, en repartos de la acción, de la palabra y del saber.

Suponer la teoría como reflejo o sustrato de lo real implicaba caer en la misma dramaturgia epistemológica de la jerarquía. De esta manera, trabajar el archivo obrero y asumir que las palabras allí plasmadas eran símbolo de otra cosa que solo puede ser explicada por el académico, el vocero autorizado del partido o el científico social, era permanecer en la distinción *ciencia-ideología*.

El esfuerzo metodológico consiste en reconocer la singularidad de cada texto obrero en su carácter fragmentario, de allí la necesidad de hacerlo resonar con otros textos. A diferencia del concepto de unidad dramática en la tragedia en Aristóteles, en la cual los sucesos se rigen por los principios de causalidad y progresión, la necesidad epistemológica rancieriana de salir de la dupla ciencia-ideología, lo lleva a acotar una dramaturgia de resonancia entre los fragmentos y recortes. Método que de alguna manera nos permite entrever que desde la génesis del trabajo rancieriano la estética ya está presente en su proyecto sobre las operaciones y repartos del pensar.

La empresa de esta dramaturgia de resonancia implica a su vez la constitución de una escritura igualitaria que se distingue sintácticamente de las jerarquías del lenguaje cuando se utilizan palabras como: "luego", "entonces", "porque", etc. Su trabajo intenta salir de los límites impuestos por la institucionalidad del discurso filosófico y científico. La resonancia entre textos y fragmentos despliega una escritura performativa, un ensamblaje en el cual las fronteras se desvanecen. El pensamiento de Rancière invita a ir al *stylus* como una posibilidad de sedimentación de la escritura, a retornar a la etimología de la escritura como un instrumento que penetra con intensidad la superficie de los repartos y que instiga al pensamiento a buscar nuevos posibles. En ese sentido podemos seguir la argumentación de Jean-Philippe Deranty y Alison Ross en el texto *Jacques Rancière and the contemporary scene*:

esta dimensión performativa intrínseca en la escritura filosófica de Rancière se aplica especialmente al axioma guía de este pensamiento, el axioma de la igualdad. La

igualdad para Rancière no puede demostrarse mediante inducción o deducción; solo se puede verificar localmente y problemáticamente en la práctica. (Deranty y Ross, 2012. p. 1).¹¹

Cercano a Foucault, Rancière se obliga a sí mismo a salir de la institucionalidad del discurso filosófico, y de la escritura académica, para subrayar las operaciones del pensamiento y la resistencia de los obreros. Evita aplicar la teoría como explicación de una práctica. Este es el momento de la publicación de *Les révoltes logiques*, un movimiento de investigadores que, a pesar de su inconstancia, ratificaba la disolución de la izquierda dogmática, abriendo posibilidades a una mirada distinta de lo popular más ligada a la fiesta, al feminismo y al deseo.

El desprendimiento de la tradición teórica del partido y de la institución filosófica, pone a Rancière en una relación directa con la literatura como posibilidad de resonancia de los textos obreros. En el proceso de constitución de una escritura igualitaria, Rancière retoma de Flaubert el trabajo sobre los micro-acontecimientos como modelos transformadores de la experiencia sensible¹².

A pesar de dicho desprendimiento, su trabajo filosófico se despliega desde unos diálogos permanentes, aunque fracturados y críticos, con Platón, Kant, Hegel, Schiller, Marx, Althusser y Foucault. Es desde esos espacios polémicos que Rancière desarrolla la categoría de reparto de lo sensible (*partage du sensible*), categoría que permite visibilizar el pensamiento obrero como reclamo de subjetividad.

Se puede plantear que esa categoría filosófica que Rancière desarrolla en *La méésentente* no se logra mediante el establecimiento de un sistema del cual se desplegarían la ontología, la ética, la política y, finalmente, la estética. La constante labor filosófica de Rancière se plantea como la de Nietzsche: el trabajo permanente sobre unas categorías dinámicas que permiten ir vislumbrando problemas para el pensamiento. No se propone estabilizar los fundamentos de una teoría y desde allí

¹¹ Traducción propia: This intrinsic performative dimension of Rancière's philosophical writing applies especially to the guiding axiom of this thinking, the axiom of equality. Equality for Rancière cannot be demonstrated through induction or deduction; it can only be verified locally and problematically in practice. (Deranty y Ross, 2012. p. 1).

¹² Tema que vamos a desarrollar en el capítulo número cuatro.

generar consecuencias, a la manera de causas y efectos: "mi proceso consiste en principio en pensar las condiciones que vuelven posibles esas identificaciones y esos recortes de territorios" (Rancière, 2014, p. 79).

La consistencia del trabajo ranceriano está en indagar las condiciones históricas de posibilidad del pensamiento y los recortes que dichas condiciones producen: "lo que me resulta interesante es llevar lo más lejos el examen de la manera en que se llevan a cabo los repartos y los montajes de racionalidades que los estructuran" (Rancière, 2014, p. 80).

El trabajo sobre los montajes de racionalidad que analiza Rancière en los terrenos de la política o del arte lo llevan a revisar cuándo es que dichas racionalidades se atascan, se chocan contra sí mismas y develan repartos, nuevas posibilidades para el pensamiento divergente. Ni la heterogeneidad ni el atascamiento de una racionalidad, según Rancière, develan una imposibilidad o una caída en lo irracional, la heterogeneidad moviliza el pensamiento. En su trabajo no hay un engranaje perfecto entre las piezas estética y política, el sistema es completamente abierto: "es posible definir un lugar o un territorio sobre los cuales se encuentran las formas sensibles que constituyen la política y las formas de transformación de lo sensible que constituyen el arte, sin que no obstante se pueda definir una globalidad sistemática de la relación entre ambas" (Rancière, 2014, p. 83).

Aun así es posible encontrar una traza que moviliza el trabajo de Rancière: las fuerzas transformadoras de la experiencia sensible que se encargan de establecer los repartos. Y, desde allí, el criterio de revolución estética referido a las transformaciones radicales de las formas de representación de lo sensible que se desprenden de las rupturas del arte y el pensamiento del siglo XIX.

Rancière plantea las formas de la experiencia sensible en analogía con Kant¹³, sin embargo, la consideración sobre el espacio y el tiempo es expuesta también en términos de distribución de formas del pensar, del hacer y del decir. En ese sentido, el trazado va desde Platón a Kant y de allí a Marx. La distribución de espacios y

¹³ La estética trascendental de la *Crítica de la razón pura*.

tiempos define el lugar de los sujetos en la *República*: "de la distribución de los cuerpos en sociedad y de las capacidades atribuidas a esos cuerpos" (Rancière, 2014, p. 86). En el trabajo rancieriano sobre la distribución de lo sensible se acota el despliegue y la coexistencia de crono-topias posibles que permiten la emergencia de nuevas relaciones igualitarias de los cuerpos.

Según dijimos, esos recortes implican divisiones (de hecho) de lo sensible, asignación de lugares, pensamientos, temporalidades, acciones y palabras. Como veremos, en la *República* de Platón es evidente una distribución de los ciudadanos con respecto a lo sensible común. También en el marxismo se esconde una distribución inequitativa de lo sensible. Por ello, el trabajo crítico de Rancière irrumpe con las categorías estética y política como reclamo, como des-identificación, como redistribución equitativa de lo sensible. Los procesos emancipatorios son, sobre todo, procesos de des-identificación, de transformación de las formas que constituyen la experiencia de lo sensible y que por ello están muy cerca de los postulados de una revolución estética. En este punto también estamos de acuerdo con Deranty y Ross: "como nos dice Rancière en este volumen, el obstáculo clave para la igualdad es la identidad, y este es el obstáculo que constantemente ha tratado de socavar a lo largo de todo su trabajo" (Deranty y Ross, 2012, p. 4)¹⁴.

Aunque para Rancière la política emerge como momento de ruptura, como reclamo de un lugar nuevo de enunciación que capacita al sujeto a participar de lo común, su trabajo se separa de la filosofía del acontecimiento. Desde su perspectiva, un acontecimiento funciona como la conversión de San Pablo, viene de afuera. El acontecimiento es algo que rompe la cadena causal, pero que intrínsecamente mantiene la jerarquía (Rancière, 2012, p. 94). Rancière insiste en trabajar sobre los estados de cosas como condiciones de posibilidad sobre los asuntos, sobre recortes específicos. Para él, toda la filosofía del acontecimiento es una filosofía de lo trascendental. Al contrario, su método de trabajo filosófico es posible identificarlo

¹⁴ Traducción propia: As Rancière tells us in this volume, the key obstacle to equality is identity, and it is this obstacle that he has consistently sought to undermine throughout his work. (Deranty y Ross, 2012, p. 4).

con el criterio de escena, sobre dicho criterio tenemos que volver en el capítulo tres, bástenos por ahora señalar que en una escena hay conjuntos de micro-acontecimientos que pueden emerger o no, conjuntos de posibles: "la escena es una entidad teórica propia a la que denomino método de la igualdad porque destruye al mismo tiempo las jerarquías entre los niveles de realidad y de discurso y los métodos habituales para juzgar el carácter significativo de los fenómenos" (Rancière, 2014, p. 99).

La escena es un recorte espacio-temporal que anula la idea de origen o causa primera de la cual se derivan las demás jerarquías. En la escena se da una redistribución de lo sensible, ya que permite una oportunidad para reconocer la postura de los cuerpos con respecto al espacio, al tiempo, a la acción y a la palabra. No se trata solamente de desmarcarse del cronotopo habitual al que se ha asignado, se trata también de la capacidad de apropiarse de las palabras para nombrar la desmarcación. Ahí surge la política porque surge el sujeto: "el poder de una escena, es decir, la potencia de un desplazamiento de las posiciones sensibles, está siempre ligado al hecho de que el ruido se convierte en palabra" (Rancière, 2014, p. 103). La escena como recorte preciso es particular, no tiene como objetivo buscar principios causales ni generalidades. Como método de investigación en Rancière la escena es un presupuesto de igualdad.

La constitución de lo político, que, como veremos, en Rancière se da como una efracción, como momento de ruptura en que aquel que no es contado en lo común se apropia de un nuevo lugar de enunciación para reclamar su condición de igualdad, implica una redistribución de lo sensible. El sujeto (que no era tal porque no era contado en el reparto de lo común) efectúa el reclamo al apropiarse de palabras que no son suyas. Ello implica el acto emancipatorio por excelencia, la presunción de igualdad y de disenso. La subjetividad es pensada como un tránsito de la palabra muda a la palabra viva mediante la efracción, mediante el apoderarse de la palabra

negada¹⁵. Por ello la acción política como posibilidad de subjetivación parte de tomarse la palabra para reconstruir los repartos y modificarlos. Ese proceso de subjetivación es un acto completo de des-identificación. Como señala Lewis Tyson en *Aesthetics of education*, se trata de apropiarse de nuevas formas de hablar:

la ruptura que define la política es siempre una desfiguración estética de las distribuciones convencionales de quién puede hablar y pensar, qué se puede ver y, finalmente, qué se puede escuchar. En otras palabras, lo que los actos políticos y artísticos genuinos comparten es un trabajo creativo para introducir nuevas formas de hablar y de hacer que desafían la distribución de los roles asignados en una sociedad determinada. (Tyson, 2012, p. 3)¹⁶.

La consideración sobre lo político en Rancière implica un rechazo de la mirada tradicional que supone las formas organizativas del Estado, a esos asuntos él los denomina policía. La política supone por lo menos tres instancias de ruptura: un reparto inequitativo de lo sensible, un golpe de desidentificación del lugar asignado dentro del reparto y el ejercicio emergente de subjetividad que implica una nueva cuenta que despliega posibilidades igualitarias.

Pensar lo político como ruptura del reparto inequitativo de lo sensible nos permite entablar una relación con lo estético. Como hemos dicho, Rancière no tiene la pretensión de hallar un sistema arbóreo¹⁷ del pensamiento que permita discernir troncos y ramas en los cuales se puedan establecer claramente las junturas. En ese sentido la relación entre política y estética también es una relación polémica que no funciona mecánicamente. Sin embargo, la categoría reparto de lo sensible permitiría

¹⁵ Hacemos referencia al concepto aristotélico de *logos* expuesto en *La política*. La condición política de la humanidad depende de la palabra, sin embargo aunque el esclavo entiende el lenguaje no lo posee. Esto, para Rancière, es una cuenta capciosa que esconde una distribución inequitativa de lo sensible.

¹⁶ Traducción propia: the rupture that defines politics is always an aesthetic disfiguration of conventional distributions of who can speak and think, what can be seen and finally, what can be heard. In other words, what genuine political and artistic acts share is a creative labor to introduce new forms of speech and activity that challenge the distribution of allotted roles in a given society.

¹⁷ Referencia crítica a Descartes desarrollada sobre su discusión con la idea de sistematicidad en filosofía expuesta en *El método de la igualdad*, (Rancière, 2014, p. 78). También en las palabras preliminares de *La méésentente*, (Rancière, 1996, p. 6). Ambos textos referenciados en la bibliografía general.

abordar dicho campo polémico como una escena, como recorte posible en el cual puedan converger estos dos sistemas de evidencias sensibles: la política y la estética.

Si la categoría reparto de lo sensible es pensada como dispositivo que evidencia lo común y sus partes, las posibilidades de visibilidad, espacios, tiempos, cuerpos, acciones y palabras (Rancière, 2009), entonces lo político (tomado como ruptura de esa espacio-temporalidad que se reparte) tendría en su base una estética. Esta primera manera de ver la estética no se puede confundir con las prácticas artísticas sino con el sistema de distribución de los espacios y los tiempos que hacen posible la experiencia. En ese sentido Rancière sigue a Kant, a la manera como el filósofo alemán presenta el espacio y el tiempo como condiciones para la experiencia. En la política hay de base una estética porque hay un reparto de funciones, de acciones, de espacios y de tiempos. Rancière diferencia con las palabras griegas *esthesis* y *hexis*, extraídas del análisis del comienzo del logos político en Aristóteles, la inequidad con respecto a la posesión de la palabra y de los demás repartos. En el reparto espacio-temporal (*esthesis*) que posibilita la experiencia, algunos seres poseen efectivamente (*hexis*) la palabra y los otros sólo el ruido vocal. Rancière señala que esa estética primera¹⁸ (que está a la base de la política y que no debe ser confundida con la estetización de lo político) permite pensar las formas de hacer, las maneras de ser y las formas de visibilidad de lo común.

Esas formas de reparto de lo sensible que constituyen lo político permiten encontrar, a su vez, lógicas para entender el tipo de hacer específico que entendemos como arte. Las prácticas artísticas instalan formas de hacer que no solo hacen parte de lo común, sino que además intervienen en la mirada que se tiene de lo común y por tanto inciden en el reparto:

estas formas definen la manera en que las obras o performances “hacen política”, cualesquiera sean por otra parte las intenciones que ahí rigen, los modos de inserción sociales de los artistas o las maneras en que las formas artísticas reflejan las estructuras o los movimientos sociales (Rancière, 2009, p. 12).

¹⁸ La noción de estética primera como base de la política la podemos encontrar en *El reparto de lo sensible* (Rancière, 2009, p. 10) y en *La méfente* (Rancière 1996, p. 78) que figuran en la bibliografía general.

Tanto la política como el arte suponen repartos de lo sensible que otorgan a los sujetos lugares de enunciación, distribución de acciones, de cuerpos y de palabras. La política no empieza con las leyes, empieza con la distribución de los cuerpos, de las acciones y de las palabras que hacen visibles o invisibles a los sujetos en las sociedades. Es por ello que Rancière propone la política como un reclamo, como una confrontación de regímenes de sensibilidad. El arte también procura una redistribución de lo sensible, de los lugares de enunciación, de las palabras y las acciones de los cuerpos:

no se trata aquí ni de conocimiento ni de desconocimiento. Se trata de la posición de un cuerpo, de la puesta en obra de sus capacidades. Es por esto que la emancipación no es una toma de conciencia sino un cambio de posición o de competencia, y por tanto de “creencia”: una capacidad de separarse materialmente de su ser-ahí, de su “ausencia de tiempo”. (Rancière, et al., 2006, p. 511)¹⁹.

En su trabajo de investigación sobre las prácticas artísticas como formas específicas de actividad que revelan repartos de lo sensible, Rancière va a establecer tres posibles regímenes de identificación de las artes: la *mimesis* (régimen ético), la *poiesis* (régimen representativo) y la *aisthesis* (régimen estético). Como veremos más adelante en este trabajo investigativo, estos tres regímenes funcionan como recortes históricos y teóricos de lo sensible que no tienen la pretensión de convertirse en absolutos a pesar de que muestran recortes de pensamiento para ver cómo ha funcionado el arte:

estos recortes de territorios no surgen de la naturaleza de las cosas o de la historia del Ser. No hay nada en la naturaleza de las cosas que funde la existencia de una región del ser denominada arte. Hay sistemas de razones que prohíben o permiten ligar el ejercicio de una habilidad técnica que sirve de medio para una realización particular, con una actividad que tiene en sí misma su propio fin. (Rancière, 2012, p. 79).

¹⁹ Il ne s’agit pas là de connaissance ou méconnaissance. Il s’agit de position d’un corps, de mise en œuvre de ses capacités. C’est pourquoi l’émancipation n’est pas une prise de conscience mais un changement de position et de compétence, donc de «croyance»; une capacité de se séparer matériellement d’avec son être-là, d’avec son «absence de temps» (Cornu, Vermeren, Rancière, et al., 2006, p. 511).

En el capítulo cuatro desarrollaremos cómo estos regímenes permiten entender una segunda manera de ver la estética, no como ciencia de los principios de la sensibilidad²⁰, sino como un régimen específico de pensamiento y visibilidad de las artes. El concepto de estética se plantea como un tejido sensible y una forma de inteligibilidad del arte que existe en Occidente desde finales del siglo XVIII (Rancière, 2011). En el interior del régimen ético no hay arte en sentido estricto, hay una pregunta por las imágenes en relación con su capacidad de reflejar, o no, la verdad trascendental. Pero además de ello, esta forma específica del hacer tiene una destinación en la educación y el comportamiento de los ciudadanos, por ello es ética. En el régimen representativo, lo fundamental de la acción del artista está en su capacidad de hacer según un sistema normativo que permita reconocer su maestría y su capacidad imitativa. Sin embargo, aquí el criterio de mimesis no se refiere a la capacidad de reflejar lo trascendental sino al juego riguroso del artista con las normas de composición que permiten reconocer la belleza de la obra. En ese sentido, podemos usar el ejemplo de la verosimilitud en la tragedia: según la perspectiva aristotélica, no se trata de que la acción narrada se asemeje a la verdad, sino que sea coherente en términos de la relación causa, consecuencia y progresión. El régimen estético de las artes supone una independencia de los dos regímenes anteriores. El arte, en singular, se desmarca de la obligación de educar, de representar la verdad y de hacerlo según unas reglas canónicas del régimen representativo. Este régimen implica el reconocimiento de la estética como categoría que no hace alusión a una teoría de lo sensible o del gusto, sino a un modo de ser específico del arte (Rancière, 2009, p. 24). Es posible determinar el nacimiento de este régimen estético en los siglos XVIII y XIX con autores como Vico, Staël, Schiller y Flaubert. Ellos afirman la singularidad del arte, se desmarcan de un sistema normativo, eliminan la relación nobleza-bajeza de los temas y derrumban las jerarquizaciones de lo humano. Todo ello permitiría acercarse a una promesa de nueva humanidad desde el criterio de revolución estética (Rancière, 2014).

²⁰ En relación analógica con Kant, *Crítica de la razón pura* (B36)

La transformación o redistribución de lo sensible como posibilidad de emergencia de sujetos no contados acercan la política y la estética. Apoyado de manera analógica en las nociones de Kant sobre el espacio y el tiempo como soportes de la experiencia y en las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller, Rancière desarrollará la idea de la estética como suspensión de las lógicas jerárquicas y de surgimiento de una capacidad humana, de constitución de humanidad a través del arte. Ese proceso de constitución de un horizonte de humanidad que redistribuye lo sensible bajo la forma de la revolución estética tuvo su profundo despliegue en las vanguardias de comienzos del siglo XX. La revolución estética se presenta como una transformación de las formas de la experiencia sensible, esa transformación implica una serie de desbordamientos hacia la política: "una transformación de las formas de vida que implica el debilitamiento de las formas de organización jerárquica de los mundos vividos" (Rancière, 2014, p. 113). La revolución estética modifica, a finales del siglo XIX y comienzos del XX, las formas de percepción de la experiencia estética, de los objetos considerados arte, posibilita un sensorio que proyecta una alternativa política y social de transformación hacia la igualdad.

La perspectiva rancieriana en diálogo con algunos autores alemanes del siglo XIX²¹ supone que la redistribución de lo sensible –desde el arte– daría cuenta de múltiples posibilidades de construcción de un nuevo horizonte de humanidad, es decir, posibilidades de transformación social y política. Rancière ejemplifica a través de la literatura del final del siglo XIX, la pintura y el nacimiento del museo, esta idea de nueva humanidad. Dichos ejemplos ya daban cuenta de una posibilidad de abolición de las jerarquías de los cuerpos, de emergencias de subjetividad. En *Aisthesis*, Rancière desarrolla, a través de catorce escenas de las distintas prácticas artísticas, la idea de que “el arte existe como mundo aparte desde el momento en que cualquiera puede entrar en él” (Rancière, 2011, p. 10). Ese momento fundacional del

²¹ En ese sentido podemos seguir a Rancière en el *Método de la igualdad*: “la revolución estética es algo que puede dar pie a los sueños de una “iglesia estética” a la manera de Hölderlin y el proyecto de una revolución de las formas sensibles opuesta a la mecánica del Estado como el *Primer programa sistemático del Idealismo alemán*” (Rancière, 2014, p. 113).

mundo del arte como mundo específico es lo que permite pensar la estética en su segundo sentido:

“estética” es el nombre de la categoría que, desde hace dos siglos, designa en Occidente el tejido sensible y la forma de inteligibilidad de lo que llamamos “Arte”. En otras obras tuve ya la oportunidad de insistir en ello: aun cuando las historias del arte comiencen su relato con las pinturas rupestres, en la noche de los tiempos, el Arte como noción que designa una forma de experiencia específica solo existe en Occidente desde fines del siglo XVIII. (Rancière 2013, p. 9)

Sin embargo, el proyecto de revolución estética como configuración de humanidad va a ser criticado profundamente con la aparición de los discursos contemporáneos sobre el fracaso de la estética:

si me he lanzado en esa inmensa genealogía del régimen estético, es también ampliamente en razón de las problemáticas políticas que se detenían en las temporalizaciones del arte: fin del arte o de la estética, fin de la modernidad, declaración de una edad posmoderna, voluntad de liberar el arte de la clausura estética para asignarlo a la estupefacción sublime o hacerle llevar la marca de las infamias de un siglo, todo ello inscribe el “pensamiento del arte” en un horizonte en el que el estudio de las condiciones que nos vuelven pensable algo como el arte está unido a un diagnóstico sobre la modernidad, la Ilustración, la revolución, las utopías, el totalitarismo, etc. (Rancière, et al., 2006, p. 521)²²

En *El malestar en la estética* (2004) y en *Sobre políticas estéticas* (2005), Rancière analiza cómo los discursos estéticos más recientes declaran el fracaso del arte como posibilidad de construcción de escenarios de transformación social y política. Pasada la crisis de la década del 90, que transformó el paisaje político del mundo, empiezan a surgir una cantidad de publicaciones que declaran la clausura de la relación arte-política y la denuncia de la estética como maquinaria engañosa que empaña la relación directa entre el espectador y la obra. Ese panorama de fracaso

²² Si je me suis lancé dans une immense généalogie du régime esthétique, c’est aussi largement en raison des enjeux polémiques qui s’attachent aux temporalisations de l’art: fin de l’art ou de l’esthétique, fin de la modernité, déclaration d’un âge postmoderne, volonté de libérer l’art de la clôture esthétique pour l’assigner à la stupéfaction sublime ou lui faire porter la marque des infamies d’un siècle, tout cela inscrit la «pensée de l’art» dans un horizon où l’étude des conditions qui nous rendent pensable comme quelque chose comme l’art es liée à un diagnostic sur la modernité, les Lumières, la révolution, les utopies, le totalitarisme, etc. (Cornu, Vermeren, Rancière, et al., 2006, p. 521).

tanto del arte como de la estética implicaría la creación de un horizonte nuevo de reflexión: anti-estético o inestético que permita dilucidar los problemas del arte contemporáneo. Rancière enfrenta críticamente dicho marco de duelo con la idea de encontrar una salida de esa dramaturgia del fracaso y del fin del arte proponiendo –a través del criterio de reparto de lo sensible y del régimen estético del arte– una posibilidad de que la relación entre arte, filosofía y política permita seguir construyendo espacios de emancipación.

Esta investigación se concentra en estos dos planos: en primera instancia en el análisis de las condiciones en las cuales emerge la categoría reparto de lo sensible en la investigación filosófica de Rancière, su despliegue como escena de posibles que permite la relación entre política y estética; y en segunda instancia, en la posible eficacia política del arte a través de la emergencia de la subjetividad que supone un nuevo reparto de lo sensible generando mecanismos de emancipación. Como se verá, la posibilidad de emergencia de la subjetividad tanto en lo político como en el arte se da a través de un concepto fundamental del trabajo rancieriano: la igualdad de las inteligencias.

1.1 La ruptura epistemológica y la separación de Rancière del marxismo althusseriano

Como hemos señalado, la fascinación de Rancière por el pensamiento de Marx se da por medio de Althusser, y particularmente por el seminario colectivo en la École Normale Supérieure, en 1964/65, del cual queda como testimonio el texto colaborativo *Lectura del capital*, en el cual Althusser, Rancière, Balibar, junto a Pierre Macherey y Roger Establet, desarrollan un ejercicio de sistematización del seminario. En español fue publicado de manera distinta: Siglo XXI Editores publica en 1969 un volumen denominado *Para leer el capital*, con los escritos de Althusser, “El Objeto de El capital”, y de Étienne Balibar, “Acerca de los conceptos fundamentales del materialismo histórico”. Dos años después, en 1971, las editoriales Oveja Negra y Zeta publican el libro *Lectura de El capital*. Lo que se omitió en la edición española de *Para leer El capital*, con los artículos de Rancière, “El concepto

de crítica y la crítica de la economía política en los ‘*Manuscritos de 1844*’ a ‘*El capital*’”, de Macherey “Acerca del proceso de exposición de *El capital*” y de Establet “Presentación del plan de *El capital*”. Más adelante, en 1974, se publica un texto de Rancière solo, denominado *La lección de Althusser*²³, el cual propone un comentario crítico de la polémica entre Althusser y el filósofo comunista inglés John Lewis, texto sobre el cual volveremos.

A continuación, se va a elaborar el contexto de la fascinación rancieriana a través de la presentación de estos materiales, ya que de algún modo es en ellos donde se testimonia la grieta que separará a Rancière de Althusser y del cientifismo marxista.

Según *La filosofía como arma de la revolución* Louis Althusser llega a la filosofía Marxista en 1948, al tratar de completar su pasión filosófica con la ciencia y la política, afiliándose al Partido Comunista Francés. Este paso significaba aislarse de la metafísica y entrar en el terreno del materialismo como mecanismo de separación racional, científica, de la mistificación de la filosofía. Así, su interés en el materialismo deriva en la construcción de una postura científica como fundamento de la filosofía y la política, según el planteamiento marxista.

Según Althusser, ese paso no era sencillo porque si bien las condiciones materiales son las que determinan las posturas ideológicas, su condición de intelectual implica ser “pequeñoburgués”, y separarse de ello fue una lucha interna (del pensamiento), pero también fue una lucha externa (contra las condiciones de clase). Se trató de pasar del instinto de clase (inconsciente y espontáneo), a la postura de clase (racional, objetiva y consciente).

Propone Althusser que el paso de un proletario del instinto de clase a la postura de clase solo se hace mediante la educación, pues el proletario requiere ser educado. Pero en el caso de un pequeñoburgués, como él, es necesario ser revolucionado:

²³ Hay dos traducciones al español, ambas cotejadas en la bibliografía.

el instinto de clase es subjetivo y espontáneo. La posición de clase es objetiva y racional. Para adoptar posiciones de clase proletarias basta con educar el instinto de clase de los proletarios; por el contrario, el instinto de clase de los pequeñoburgueses y de los intelectuales debe ser revolucionado. (Althusser, 1969, p. 6)

En el prefacio de la *Revolución teórica de Marx*, Althusser señala que, a pesar del proceso revolucionario de 1789 en el cual se liquida parcialmente el sistema feudal, la burguesía revolucionaria no logra una separación radical de su condición de clase renunciando a sus idearios para adherirse completamente a la lógica de los desposeídos y fundar una nueva nación. En el mismo sentido, Althusser denuncia que la filosofía francesa se sumió en un estancamiento espiritualista y reaccionario hasta la fundación del Partido Comunista Francés que fue buscando los mecanismos de sobrevivencia a pesar del vacío teórico y filosófico que lo rodeaba:

estábamos filosófica y políticamente convencidos de haber desembarcado en la única tierra firme en el mundo, pero no sabiendo demostrar filosóficamente su existencia ni su firmeza; de hecho, para la gente, no teníamos tierra firme bajo nuestros pies sino solo convicciones. (Althusser, 1974.p 19)

Será entonces la teoría marxista la que permita dar ese paso: del proletario (por educación) y del pequeñoburgués (por revolucionamiento), a las posturas de clase. Dicha teoría está constituida por dos partes: una ciencia, el materialismo histórico, y una filosofía, el materialismo dialéctico:

las transformaciones de la filosofía son siempre la contrapartida de los grandes descubrimientos científicos. En lo esencial, llegan, por lo tanto, de rebote. A ello se debe que en la teoría marxista la filosofía esté retrasada con respecto a la ciencia. Hay otras razones que todo el mundo conoce, pero esta es la razón actualmente dominante [...]. En su mayoría, sólo los militantes proletarios han reconocido el alcance revolucionario del descubrimiento científico de Marx. Su práctica política ha sido transformada. Y he aquí el más grande escándalo teórico de la historia contemporánea. En su mayoría por el contrario los intelectuales cuya "profesión" es, sin embargo, ésta (especialistas en las ciencias humanas, filósofos) no han reconocido verdaderamente o se han negado a reconocer la gran significación del descubrimiento de Marx, condenándolo, despreciándolo cuando hablan mal de él. Salvo algunas excepciones, todavía están preocupados de menudencias en economía política, en sociología, en etnología, en "antropología", en "psicología", etc., cien años después de *El Capital*, como los "físicos" aristotélicos se preocupaban de menudencias en física, cincuenta años después de Galileo. Sus teorías son vejestorios ideológicos rejuvenecidos mediante un gran esfuerzo de sutilezas intelectuales y de técnicas matemáticas ultramodernas. (Althusser, 1969, p. 8)

Es determinante esta postura cientifista de Althusser y del marxismo, porque permite entrever una radicalidad doctrinal de parte de los militantes del Partido Comunista Francés, de la cual Rancière se va a ir separando paulatinamente. Esa posición del marxismo acusa a sus detractores desde la misma atalaya dogmática, mediante el señalamiento de burgueses aliados con el poder:

ahora bien, este escándalo teórico no es en absoluto un escándalo. Es un efecto de la lucha de clases ideológica, ya que es la ideología burguesa, la 'cultura' burguesa la que se encuentra en el poder, la que ejerce la 'hegemonía'. (Althusser, 1969, p. 8)

Althusser plantea que el paso del instinto de clase a la postura de clase es simétrico al que debe darse desde la ideología a la ciencia. Dicho paso tiene que ver con la idea de que hasta Marx la histórica lucha de clases estuvo apoyada en concepciones del mundo: la idealista (burguesa) y la materialista (proletaria). Sin embargo, estas dos concepciones se quedan allí, en concepciones espontáneas del mundo, necesitan dar otro paso hacia la ciencia porque no hay filosofía sin ciencia:

sin ciencia no hay filosofía, sino únicamente concepciones del mundo. Es preciso distinguir lo que está en juego en la batalla y el campo de batalla. Lo que en última instancia está en juego en la lucha filosófica es la lucha por la hegemonía entre dos grandes tendencias de las concepciones del mundo (materialista, idealista). El principal campo de batalla de esta lucha es el conocimiento científico: a favor o en contra de él. (Althusser, 1969, p. 9)

Ese discurso riguroso de la transición de la ideología como concepción del mundo a la ciencia, parece tener el mismo sabor del reclamo de Kant en el prólogo a la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, en el sentido en que la barbarie destructora de la especulación metafísica es lo que no ha permitido que la filosofía vaya por el camino seguro de la ciencia.

Aun así, en el curso de la École Normal Supérieure al que nos referimos, que suscita la fascinación de Rancière, Althusser define el intento de una lectura filosófica de *El capital*, que sea capaz de promover una transformación de la perspectiva sobre la filosofía marxista y que reconozca el hallazgo teórico fundamental de la mirada de Marx:

las ciencias que conocemos están instaladas en ciertos grandes continentes. Antes de Marx se habían abierto al conocimiento científico dos continentes: el continente-Matemáticas y el continente-Física. El primero a través de los griegos (Tales), y el segundo a través de Galileo. Marx abrió al conocimiento científico un tercer continente: el continente-Historia. La apertura de este nuevo continente provocó una revolución en la filosofía. Esta es una ley: la filosofía está siempre ligada a las ciencias. La filosofía nace (en Platón) con la apertura del continente-Matemáticas. Fue transformada (en Descartes) por la apertura del continente-Física. Actualmente es revolucionada por la apertura del continente-Historia por Marx. Esta revolución se llama materialismo dialéctico. (Althusser, 1969, p. 7)

Así, el discurso marxista promueve una transformación sin precedentes en la historia de la filosofía, porque de alguna manera permitiría dar el paso seguro de la filosofía pura a la filosofía práctica. Es un protocolo ya conocido en las tesis sobre Feuerbach la idea de superar la interpretación y convertir la filosofía en acción transformadora de la realidad social:

¿Es *El Capital* una simple producción ideológica entre otras, una formulación en términos hegelianos de la economía clásica, la imposición al dominio de la realidad económica de las categorías antropológicas definidas en las obras filosóficas de juventud, la realización de las aspiraciones idealistas de *La Cuestión Judía* y de los *Manuscritos del 44*? ¿Es *El Capital* la simple continuación y realización acabada de la economía política clásica, de la que Marx habría heredado su objeto y sus conceptos? ¿Se distingue *El Capital* de la economía clásica solamente por su método, la dialéctica tomada de Hegel? O bien, por el contrario, ¿Constituye *El Capital* una verdadera mutación epistemológica en su objeto, su teoría y su método? ¿Representa *El Capital* la fundación de hecho de una disciplina nueva, la fundación de hecho de una ciencia y por lo tanto un verdadero acontecimiento, una revolución teórica que relega, a la vez, la economía política clásica y las ideologías hegeliana y feuerbachiana a su prehistoria, el comienzo absoluto de la historia de una ciencia? (Althusser, 1969, p. 20)

Como se ve, el propósito de Althusser es justamente defender una verdadera revolución científica que se apoya en una ruptura epistemológica sin antecedentes. Sin embargo, vale la pena preguntarse cómo es que se posicionan los proletarios frente a dicho proceso de revolucionamiento. La idea de ruptura epistemológica es muy importante porque nos pondría en la dirección de la crítica rancieriana de la desigualdad. Como veremos, este será el punto fundamental de la separación entre Rancière y Althusser, si bien el lugar de fascinación era justamente la idea de una filosofía centrada en un cambio profundo de la epistemología, en las preguntas ¿qué

es el conocimiento? y ¿quién tiene derecho a conocer?, el marxismo parecía poner en un lugar de enunciación válido a los no-contados. La fascinación ranceriana se producía allí.

En la perspectiva de Althusser, la gran revolución científica de Marx parte de plantearse que la búsqueda del sentido real de la vida no se traduce en un asunto ideológico o moral como la tradición lo ha tratado, sino que se constituye a partir de leyes científicas que determinan las formaciones sociales de los hombres reales (modos de producción, fuerzas productivas, relaciones de producción, relaciones jurídicas, etc.). Es por ello que trazar esa línea divisoria (que el propio Marx no alcanzó a trazar) entre la nueva ciencia y las filosofías anteriores a él (que en términos generales son tratadas como ideología) era la tarea fundamental e implicaba una ruptura epistemológica sin precedentes.

En ese complejo paso, la diferenciación de las etapas del trabajo de Marx entre los *Manuscritos del 44* y *El capital* es un mecanismo fundamental que quieren desarrollar Althusser, Rancière, Macherey, Balibar y Establet en el seminario que hemos referido. Se trata de encontrar teóricamente la diferencia entre ciencia e ideología, es decir, la ruptura epistemológica que permite entender cuándo es que Marx empieza a ser verdaderamente Marx: el acontecimiento fundacional del nuevo continente.

Hay que insistir en la importancia del criterio de ruptura epistemológica que Althusser (1969) dice haber tomado de Bachelard²⁴. Tal criterio permite determinar el lugar preponderante del trabajo filosófico de Althusser para su generación y para los debates de la filosofía francesa del momento. Como señala Saúl Karsz, coautor y editor de *Lecturas de Althusser (1970)*, no tiene sentido minimizar el trabajo del filósofo por su tragedia personal o condenarlo a la condición de intérprete revisionista del marxismo:

²⁴ Sin embargo, Étienne Balibar en su libro *Escritos por Althusser*, al referirse a esa categoría en el primer artículo *El concepto de corte epistemológico*, plantea que hay una gran diferencia del uso que le da Bachelard en el marco de su trabajo epistemológico y el desarrollo propuesto por Althusser, señalando que tal vez se trate de un falso reconocimiento.

no es el hijo pródigo que retorna al padre Marx; es un esfuerzo por pensar qué discurso teórico se definió en Marx y en qué campos y con qué instrumentos se puede hoy trabajar en él. En fin, se presenta como la posibilidad de pasar del estadio declarativo al estadio de la realización efectiva, de la ciencia que se enuncia a la ciencia que se hace, de un filosofía reivindicada como nueva a la novedad actuante de esa filosofía. (1970, p. 20).

En ese mismo sentido la investigación de Warren Montag, *Althusser and his contemporaries*, destaca que el trabajo de Althusser se puede comprender a través del criterio de coyuntura teórica, en la medida en que sus indagaciones responden a una serie de polémicas y necesidades de la filosofía francesa de su generación.

la trayectoria de Althusser puede verse como resultado de un constante compromiso con los desarrollos teóricos que tenían lugar a su alrededor, en ciertos momentos tomándolos prestados para pensar con sus propios argumentos, en otros para tomar distancia de ellos, dibujando una línea de demarcación que separaba lo que podía ser usado productivamente de lo que pudiera bloquear su camino. (Montag, 2013, p. 105)²⁵

Es así que se comprende la ruptura epistemológica como una de las fortalezas filosóficas del proyecto althusseriano. En la perspectiva de reconocer el trabajo filosófico transformador del marxismo para ir a las cosas mismas, Althusser ve que, aún cien años después de su formulación original, el proyecto está incompleto. Por tanto, el trabajo epistemológico de su generación se funda en construir los mecanismos de consistencia: “que la filosofía marxista, fundada por Marx en el acto mismo de la fundación de su teoría de la historia, está en gran parte todavía por constituirse, pues, como lo decía Lenin, sólo han sido colocadas las piedras angulares” (Althusser, 1974, p. 22).

²⁵ Althusser's trajectory can be seen as the outcome of a constant engagement with theoretical developments occurring around him; at certain times borrowing from them to think through his arguments, at others taking his distance from them, drawing that line of demarcation that separated what could be used productively from that which would block his way (Montag, 2013, p. 105). Es importante plantear que en este texto de Montag: *Althusser and his contemporaries*, el autor hace un recorrido del pensamiento de Althusser en la lógica del estructuralismo y por ello solo existen unas pocas alusiones a Rancière y a su libro crítico *La lección de Althusser*, sin embargo Montag publicará posteriormente un artículo sobre la relación entre Althusser y Rancière que citamos más adelante ya que da cuenta de la polémica entre los dos filósofos franceses.

Para él, la tarea empieza a partir del concepto epistemológico que toma de Bachelard y que permite acometer una serie de desarrollos argumentativos del nuevo continente teórico que Marx esbozó. En Bachelard, el concepto es usado para reconocer que la ciencia no puede suponer la continuidad progresiva del saber. Tal continuidad convertiría el saber científico en un despliegue dogmático que anularía su propio desarrollo histórico, esto es: impedir los actos epistemológicos nuevos que permitan superar los obstáculos que se presentan al conocimiento científico. Así, la ruptura epistemológica en Bachelard afirma la historicidad del conocimiento. La ciencia nueva del materialismo histórico requiere, por tanto, la fundación de una epistemología propia que permita constituir, a su vez, una nueva filosofía:

era necesario aplicar a Marx mismo los *conceptos teóricos marxistas* a través de los cuales puede ser pensada la realidad de las formaciones teóricas en general (ideología, filosofía, ciencia). Sin una teoría de la historia de las formaciones teóricas, no se podría captar y designar la diferencia específica que distingue dos formaciones teóricas diferentes. Con esta finalidad, creí poder utilizar el concepto de *problemática* de Jacques Martin para designar la unidad específica de una formación teórica y en consecuencia el lugar de la asignación de esta diferencia específica, y el concepto de “ruptura epistemológica” de Bachelard para pensar la mutación de la problemática teórica contemporánea a la fundación de una disciplina científica. (Althusser, 1974, p. 23)

Es posible presentar sintéticamente la lógica de la ruptura epistemológica a través de los planteamientos que desarrolla Althusser en el texto de respuesta a John Lewis. Veámoslo con detenimiento.

En el libro publicado en español bajo el título *Para una crítica de la práctica teórica* (Respuesta a John Lewis), de la editorial Siglo XXI (1974), Althusser da respuesta al artículo de Lewis titulado “El caso Althusser”, publicado en el número de febrero de 1972 de la revista *Marxism Today*. Lewis acusa al filósofo francés de tener posiciones dogmáticas y equivocadas porque no conoce la filosofía marxista ni la historia de formación del pensamiento de Marx.

La respuesta de Althusser fue publicada por primera vez en la misma revista en junio de 1972. Y en dicha respuesta, el filósofo francés contradice las tesis de Lewis haciendo uso de una argumentación rigurosa y radical. El procedimiento

althusseriano es confrontar tres tesis de Lewis a tres tesis del marxismo. Detengámonos en ellas: Lewis señala que *el hombre hace la historia*, a lo cual reacciona Althusser proponiendo que son *las masas las que hacen la historia*. En esta primera tesis, Althusser trabaja en demostrar el idealismo de Lewis: el criterio de masa se separa del idealismo y sitúa al ser humano en un contexto específico. Al contrario, el hombre en general, sostiene Althusser, es un sujeto idealizado que no puede dar cuenta de su propia condición:

a la tesis de John Lewis (el hombre hace la historia), el M.L. (Marxismo leninismo) siempre ha opuesto la tesis: las masas hacen la historia. Y bajo el capitalismo, las masas no son "la masa" de los aristócratas de la "inteligencia" o de los ideólogos del fascismo, sino el conjunto de las clases, capas y categorías explotadas reunidas en torno a la clase explotada en la gran producción, única capaz de unir las y conducir su acción al asalto del estado burgués: el proletariado. (Althusser, 1974, p. 31)

La argumentación althusseriana pasa por el análisis de la tesis de Lewis como una tesis ideológica, humanista y por ende burguesa. Althusser vuelve a revivir la confrontación entre el marxismo y el humanismo, por ello ataca a Sartre como orientador ideológico de Lewis.

La segunda tesis es el resultado de la primera: argumenta Lewis que *el hombre hace la historia trascendiendo la historia* a lo cual responde Althusser señalando que *la lucha de clases es el motor de la historia*, tesis fundamental en la postulación del *Manifiesto comunista*. La continuidad de la argumentación althusseriana sobre el idealismo de Lewis se vislumbra claramente en el criterio de trascendencia. Althusser hace un recuento del uso del concepto de trascendencia en la filosofía (platonismo, neoplatonismo y hegelianismo), demostrando que dicho concepto desemboca en el absoluto metafísico, esto es, el idealismo romántico burgués. A través del criterio de lucha de clases, Althusser propone tanto el anclaje de lo histórico a unas condiciones concretas como la integración de la dialéctica, no como un método filosófico sino como la tensión intrínseca a la historia en tanto lucha de clases:

la lucha de clases no se desenvuelve en el aire (...) está anclada en el modo de producción, o sea de explotación de una sociedad de clases. Es necesario entonces

considerar la materialidad de la lucha de clases, su existencia material (...) Si esto está claro, el problema del "sujeto" de la historia desaparece. La historia es un inmenso sistema natural-humano en movimiento, cuyo motor es la lucha de clases. La historia es un proceso, y un proceso sin sujeto. El problema de saber cómo el hombre hace la historia desaparece por completo: la teoría marxista lo arroja definitivamente a su lugar de origen, en la ideología burguesa. Y con él desaparece la necesidad del concepto de "trascendencia", cuyo sujeto sería el hombre. (Althusser, 1974, p. 35-36)

Finalmente, el siguiente postulado que argumenta Lewis es *el hombre solo conoce lo que hace* y la respuesta crítica de Althusser: *solo se conoce lo que es*. En esta disputa Althusser presenta lo que él considera la tesis fundamental del marxismo en la que lo existente siempre antecede al conocimiento:

esta tesis es a la vez tesis de existencia, tesis de materialidad y tesis de objetividad. Plantea que no se puede conocer sino lo que existe; que el principio de toda existencia es la materialidad y que toda existencia es objetiva, es decir "anterior" a la subjetividad que la conoce e independiente de ella. (Althusser, 1974, p. 39)

Con estas tres tesis, Althusser da continuidad a la discusión que presentamos antes entre el marxismo y el humanismo como ideología burguesa que no tenía la solidez científica que el materialismo proclamaba. También es importante señalar que las posturas radicales de Althusser en estos ejercicios de práctica teórica constituían una defensa a ultranza del partido comunista francés a consecuencia de la crítica del *culto a la personalidad*²⁶ y de la postura del partido frente a los hechos de mayo del 68:

como se puede comprobar en el prefacio, se trata, primero, de la coyuntura teórica, ideológica y política francesa, más particularmente, la que existe en el partido comunista francés y en la filosofía francesa. Pero más allá de la coyuntura propiamente francesa, lo que está en cuestión es la del movimiento comunista internacional. Evidentemente, los ensayos que se van a leer no se refieren directamente a los elementos políticos de esta coyuntura (política de los partidos comunistas, escisión del movimiento comunista internacional). Se refieren a ella a

²⁶ La crítica del *culto a la personalidad* corresponde –según Althusser– a un ablandamiento de la dogmática marxista que se produjo por la muerte de Stalin y que ocasionó una especie de movimiento liberal en las filas del comunismo dogmático. Por otro lado, la postura del partido comunista francés frente a los acontecimientos de Mayo del 68 generó una reacción polémica en la izquierda francesa ya que el partido descalificó el movimiento tildándolo de proceso burgués.

través de los problemas ideológicos y teóricos surgidos en ella y producidos por ella. (Althusser, 1974, p. 9)

Sin embargo, una vez que Althusser publica la respuesta, Rancière escribe el texto *La lección de Althusser*, libro que habíamos mencionado y que ahora se hace preciso consultar. Hay que situar el texto de Rancière, porque, como señala Warren Montag (*Rancière's lost object*), *La lección de Althusser* es un documento posterior a la publicación tanto del artículo de Lewis, como de la respuesta de Althusser. Y la *Lección* tiene ya una visión de separación grande de Rancière frente al pensamiento de Althusser, por los hechos de mayo del 68, pero también por una crítica a la teoría de la ideología y del cientifismo:

en 1968 ocurrió ese doble efecto, al principio con la crítica del movimiento como pequeño burgués y luego, después de todo, mayo de 1968 marcó a la mayoría de los althusserianos, para algunos de manera definitiva y para otros de un modo provisorio. En todo caso, se dio lugar a un efecto de ruptura con todo el sistema de adherencias, en cuyo seno funcionaba el marxismo. (Rancière, 2014, p. 27)

Es importante tener en cuenta a Warren Montag cuando señala que *La lección de Althusser* implicó a unos destinatarios específicos que ya no existen y a una polémica que quizás ahora es letra muerta (refiriéndose a la compleja polarización de la izquierda francesa de la época):

representa a Rancière no en lo que se convertiría, es decir, como lo es ahora en 2013 y han pasado por lo menos tres décadas, sino a un Rancière suspendido en el tiempo entre una Revolución Cultural maoísta que ya no está segura de sí misma ni de su marco teórico-político, y sus puntos de referencia, y el anticomunismo virulento centrado en la pedagogía tiránica de *Maestros Pensadores*. Sin duda, estas tendencias no coexisten con facilidad y su antagonismo confiere al texto "*La lección de Althusser*" el desorden que le es propio.²⁷ (Montag, 2013, p.140).

Lo que no podemos conceder es la acusación de Warren Montag a Rancière de tener motivos personales para criticar duramente a Althusser (la disolución de la

²⁷ It represents Rancière not as he would become, that is, as he is now in 2013 and has been for at least three decades, but a Rancière suspended in time between a Cultural Revolution Maoism clearly no longer sure of itself, or of its theoretic-political framework and reference points, on the one side, and a virulent anticommunism focused on the tyrannical pedagogy of Master Thinkers, on the other. To be sure, these tendencies did not easily coexist, and their antagonism confers on the text of *Althusser's Lesson* the disorder proper to it (Montag, 2013, p.140).

Gauche Prolétarienne (GP) –grupo de trabajo del propio Rancière- cuyos miembros fueron a parar (después de mayo del 68) al lado de Althusser en el Partido Comunista (*Français Communiste Parti*):

la GP se disolvió a final de 1973. Algunos de sus miembros optaron por la estrategia de la resistencia armada ("somos los nuevos partisanos") y otros buscaron refugio en las organizaciones más grandes de la izquierda, especialmente el Partido Comunista Francés, el PCF. (Estos son los objetivos particulares de la ira de Rancière).²⁸

Al contrario de Montag, es necesario destacar que Rancière reconoce profundamente la deuda que tienen con Althusser:

seguramente Althusser nos había extraviado, pero por caminos que, sin él, quizás, jamás hubiéramos emprendido. ¿No fue acaso él quien, en los años 60 nos sacó del enredo fenomenológico que dominaba por aquel entonces la filosofía? ¿No fue Althusser quien nos hizo posible el acceso a un Marx que no había sido el garante de la razón de estado soviético, ni el interlocutor de teólogos o filósofos de salón? (Rancière, 1975, p. 11-12).

Montag señala que el uso del *nosotros* en *La lección de Althusser* instala una separación tajante entre los movimientos de izquierda franceses (en los cuales participaba Rancière) y Althusser, como si se tratara de dos voces opuestas (revolución y contrarrevolución). Y a la vez, promueve una especie de victimización de tales movimientos como si Althusser los hubiera engañado. Sin embargo, es preciso señalar que Rancière valora a Althusser como el filósofo que le permitió a su generación acceder al pensamiento marxista y a la ruptura epistemológica que allí se daba. Siguiendo a Montag, hay una separación, pero no se trata de establecer a Althusser como víctima o victimario de tal separación, pues se trata de un giro de varios pensadores, entre los cuales estaba Rancière, que publicaron textos críticos sobre Althusser en este periodo. Este giro se mueve por la vía de lo epistemológico, no como una discusión sectaria de los movimientos de izquierda parisina:

²⁸ The GP dissolved at the end of 1973, some of its members turning to the strategy of armed resistance ("we are the new partisans"), others seeking refuge in the larger organizations of the left, especially the Parti communiste français, the PCF (these are the particular targets of Rancière's wrath) (Montag, 2013, p. 145).

me dediqué a considerar por completo a la inversa de todo lo que había participado hasta entonces: la lucha de la ciencia contra la ideología, la teoría del corte²⁹. Fue a partir de esa confrontación inicial como realmente puse en cuestión el althusserismo. (Rancière, 2014, p. 33)

Así como hemos hablado de una fascinación filosófica de Rancière por Althusser al haber construido un camino riguroso para acercarse al pensamiento de Marx, es necesario precisar que la fascinación era mutua:

trabajamos sobre el texto de *El capital* durante todo el verano de 1965. Y al principio del curso fue Rancière quien, para nuestro alivio, aceptó estrenar las sesiones. Habló en tres ocasiones durante dos horas con una precisión y un rigor extremos. Aún me digo que sin él nada habría sido posible. Ya se sabe cómo van las cosas en éstos casos. Cuando el primer conferenciante habla durante tanto tiempo y tan minuciosamente, los otros sacan provecho para su propio trabajo. Fue lo que hice por mi parte y reconozco lo que en aquella circunstancia le debí a Rancière. Después de Rancière todo era fácil, estaba abierto y bien abierto el camino, y abierto en las categorías que pensábamos en aquel tiempo. (Althusser, 1994, p. 279)

A pesar de ello, es en *La lección de Althusser* donde Rancière empieza a desarrollar su crítica. Si bien los motivos del filósofo no pretenden un enjuiciamiento directo de la persona de Althusser, irrumpe en el corazón de las prácticas marxistas de la escuela que ellos admiraron profundamente. Rancière aclara en la presentación del texto que su interés no pasa por la idea de la objetividad poniendo en la balanza lo bueno o lo malo de los puntos de vista de Althusser y Lewis. Tampoco pretende confrontar una tesis ortodoxa a otra tesis heterodoxa. Trata, más bien, de indagar la dimensión práctica del pensamiento marxista, casi un siglo después de su formulación, es decir, precisar críticamente su vigencia. Desde la perspectiva rancieriana, el althusserismo había muerto en mayo del 68. Como dijimos, la prédica de la ortodoxia marxista se había visto limitada para alcanzar a dimensionar el carácter y la importancia de los levantamientos del 68: “el althusserismo había muerto en las barricadas de mayo con muchas otras ideas del pasado. Teníamos tareas más urgentes que la de remover sus cenizas” (Rancière, 1975, p. 12).

²⁹ Como señalamos en una nota anterior: el concepto de *ruptura epistemológica* también se ha traducido como *corte* que es el que ha sido utilizado en este caso para traducir la referencia de Rancière a dicha problemática.

La *Lección* es una crítica sin precedentes, alejada del pudor de atacar justo en la fragilidad de los intentos del maestro Althusser de defender, desde un *sujeto enigmático*³⁰ (el marxismo-leninismo), la verdad única del marxismo. Rancière pone su acento en el sentido mismo del althusserismo dogmático y militante: según Althusser, las masas conocen más claramente la naturaleza que la historia. La complejidad del sistema histórico establece necesariamente una relación mediada, compleja. Al contrario, la relación con lo natural es directa. Rancière no solo va a demostrar que ese planteamiento de Althusser es algo así como una especie de falsa ortodoxia, al confrontarlo con los textos de Marx, en particular con *El capital*, que como hemos visto desde la formulación del seminario del 64/65, Rancière conocía bastante bien. Además, según vimos en nuestra cita de *El porvenir es largo*, Althusser reconoce el trabajo riguroso de Rancière con los textos de Marx. Sin embargo, lo fundamental es el paso siguiente, lo que Rancière considera que esconde la falsa ortodoxia de Althusser:

ahora vemos mejor el propósito de esa infiel ortodoxia: Althusser tiene necesidad de la oposición entre la "simplicidad" de la naturaleza y la "complejidad" de la historia; si la producción es cosa de obreros, la historia es para ellos algo demasiado complejo y deben remitirse a los especialistas del Partido y la Teoría. Las masas pueden producirse a sí mismas. Tanto más cuanto que sin esto seríamos nosotros los científicos, quienes deberíamos ocuparnos de ello. ¿Y cómo podríamos defender entonces nuestro derecho y nuestro deber de conocer? Pero en cuanto a organizarse para hacer la historia las masas deben remitirse a la competencia del Partido; en cuanto a conocer la historia, deben esperar las "tesis" que los especialistas del marxismo elaboran para ellas. Arremánguense, transformen la naturaleza; pero para la historia recurran a nosotros. (Rancière, 1975, p. 35)

En ese sentido, el artículo de Étienne Tassin comprende la crítica de Rancière a Althusser como un desenmascaramiento de la propia figura althusseriana: "así, pues, Rancière reinterpreta la crítica althusseriana del sujeto desde una estrategia argumentativa que apunta a mostrar cómo la posición de Althusser busca en realidad confrontar el sujeto de la ciencia que Althusser considera que él mismo es" (Tassin, 2012, p. 4).

³⁰ Es una ironía de Rancière frente a la radicalidad con la cual Althusser se refiere al concepto de sujeto en su polémica con Lewis.

La idea de desenmascaramiento también aparece en una de las pocas alusiones del texto de Montag *Althusser and his contemporaries*:

el texto de Rancière, significativamente el primer libro que se ha convertido en una obra filosófica distinguida, está escrito desde el punto de vista de un antiguo estudiante, si no discípulo, sobre un maestro que prometió ofrecer una filosofía capaz de cambiar el mundo en lugar de que meramente interpretarlo. Los acontecimientos, particularmente los eventos de 1968, mostraron, sin embargo, que la inmensa revolución teórica a la que Althusser declaró lealtad era una artimaña elaborada, la artimaña de la dominación enmascarada como su propia crítica [...]. (Montag, 2013, p. 3)³¹

La crítica rancieriana confronta tanto el criterio de ruptura epistemológica como el de la división ciencia-ideología que Althusser pretende defender en la construcción del continente historia. La división del trabajo sobre lo histórico, que pone de relieve el criterio de incapacidad del obrero para el pensar complejo, es pura desigualdad epistemológica. En ese sentido, las tesis que usa Althusser contra Lewis con respecto a las masas y la historia se quedan en el mismo plano: ambas tesis, tanto la de Lewis, como la de Althusser, ratifican el orden burgués, tan fuertemente criticado -en apariencia o falsa ortodoxia- por el marxismo/leninismo.

De ese modo, Rancière se enfrenta claramente no sólo a Althusser, sino – según el objetivo del libro– a las prácticas del marxismo de los años 70, los años posteriores a mayo del 68. Su crítica es certera con respecto a la pregunta ¿quién tiene derecho a conocer?:

es claro lo que está en juego: se trata de salvar a la filosofía, y a la "filosofía marxista" en particular, como un asunto de especialistas universitarios; se trata de confirmar una división del trabajo que le mantenga en su lugar. Objetivo efectivamente inverso al de Marx; de este modo la inversión se traduce en la teoría por la restauración del "viejo materialismo", el de los educadores, el de quienes piensan para las masas y elaboran tesis "para el conocimiento". La caza de las luciérnagas humanistas es el falso semblante que permite restaurar la forma filosófica

³¹ Rancière's text, significantly the first book in what has become a distinguished philosophical oeuvre, is written from the point of view of a former student, if not disciple, of a master who promised to deliver a philosophy capable of changing the world rather than merely interpreting it. Events, particularly the events of 1968, showed, however, that the immense theoretical revolution to which Althusser declared allegiance was an elaborate ruse, the ruse of domination masquerading as its own critique...(Montag, 2013, p. 3)

de la filantropía burguesa: **los obreros tienen necesidad de nuestra ciencia.** (Rancière, 1975, p. 37)

Es muy importante desarrollar argumentativamente este problema y por ello es necesario ir de nuevo a los textos de Althusser sobre la contradicción ciencia-ideología que ratifican la desigualdad epistemológica. Dicha contradicción empuja a Rancière a construir una postura propia allende al marxismo. Como planteamos antes, para Althusser el marxismo es la construcción de una ciencia nueva, que se separa críticamente de la filosofía idealista y de los utopistas burgueses: “esta crítica general reposa entonces sobre otros principios que no son los ideológicos (religiosos, morales y jurídicos) existentes: reposa sobre el conocimiento científico del conjunto del sistema burgués existente, tanto de su sistema económico-político como de sus sistemas ideológicos” (Althusser, 1974, p. 24).

Es necesario entender dicha científicidad desde los dos planos planteados: el materialismo histórico y el materialismo dialéctico. En el primero, el objeto son los modos de producción, pero en el segundo, el objeto es, propiamente dicho, la teoría del conocimiento, la ruptura epistemológica:

el objeto del materialismo dialéctico está constituido por lo que Engels llama “la historia del pensamiento” o lo que Lenin llama la historia del “paso de la ignorancia al conocimiento”, o lo que nosotros podemos llamar la historia de la producción de conocimientos o bien la diferencia histórica entre la ideología y la ciencia, o la historia específica de la científicidad, problemas todos que abarcan en general el dominio llamado, en la filosofía clásica, teoría del conocimiento. Se entiende que esta teoría no puede ser más lo que era en la filosofía idealista clásica: una teoría de las condiciones formales, intemporales del conocimiento, una teoría del *cogito* (Descartes, Husserl), una teoría de las formas *a priori* del espíritu humano (Kant), o una teoría del saber absoluto (Hegel). Desde el punto de vista marxista, sólo puede ser una teoría de la historia del conocimiento, es decir, de las condiciones reales del proceso de producción del conocimiento (condiciones materiales y sociales, por una parte, condiciones internas a la práctica científica por otra). (Althusser, 1974, p. 29)

Según Althusser, antes de Marx la filosofía no había sido capaz de pensar su propia historia. Aquí la complejidad se multiplica, pues hacía falta pensar una nueva filosofía desde ese nuevo panorama científico: “mediante un inmenso trabajo teórico, específico, una práctica teórica irremplazable, extremadamente larga, ardua y difícil”

(1974, p. 38). Esa práctica teórica implica un dominio específico que no puede ser delegado a cualquiera:

Marx y Lenin nos pusieron en guardia de manera muy peculiar sobre este punto, al mostrarnos por ejemplo que la práctica económica y política del proletariado era, por sí sola, incapaz de producir la ciencia de la sociedad y por consiguiente la ciencia de la propia práctica, sino solamente ideologías utópicas reformistas sobre la sociedad. La ciencia marxista leninista, que está al servicio de los intereses objetivos de la clase proletaria, no podía ser el producto espontáneo de la práctica del proletariado: ha sido producida por la práctica teórica de intelectuales que poseían una alta cultura, Marx, Engels y Lenin, y fue aportada “desde afuera” a la práctica proletaria, a la que modificó de inmediato al transformarla profundamente. (Althusser, 1974, p. 39)

Como se ve, la desigualdad epistemológica es evidente. Las características propias de la práctica teórica implican la necesidad de separar la condición humana, de dividirla entre los que pueden acceder al logos y los que no. Es la misma división de la propuesta platónica del mito de los metales³², y de Aristóteles con la posesión del logos, como veremos.

La división *doxa-episteme* tiene un carácter muy parecido a la relación ideología-ciencia, de Althusser. Todos somos animales ideológicos (además de animales económicos y políticos), ya que es necesario un nivel de representación falseada de la realidad (como en el antro cavernario), que permita cumplir las tareas que nos impone la división del trabajo. La compleja labor de la ciencia implica necesariamente la actividad específica de una vanguardia:

la clase obrera misma no puede, por sus propios medios, liberarse de la ideología burguesa. Puede en todo caso expresar su protesta y sus esperanzas utilizando ciertos elementos de la ideología burguesa, pero permanece presa de ésta, presa de su estructura dominante. Para que la ideología obrera “espontánea” llegue a transformarse hasta el punto de liberarse de la ideología burguesa, es necesario que reciba de fuera el socorro de la ciencia, y que se transforme bajo la influencia de un nuevo elemento radicalmente distinto de la ideología: la ciencia precisamente (...).

³² El mito de los metales aparece en *la República* (415^a) y nos vamos a detener en él en varios momentos ya que Rancière lo usa para señalar que desde Platón hasta Marx (pasando por Aristóteles), la desigualdad está siendo justificada filosóficamente. En Platón no todas las almas tienen la misma calidad, en Aristóteles pasa lo mismo con el logos y en Althusser con la ciencia. Incluso las parejas conceptuales, introducidas en el corpus de cada uno de los tres filósofos: *episteme-doxa*, *logos-foné* y *ciencia-ideología*, son tomadas homológicamente por Rancière como indicadores de desigualdad en el reparto de lo sensible a través de la historia.

Para concebir la doctrina científica del socialismo, eran necesarios recursos de cultura filosófica y científica y capacidades intelectuales de excepción. (Althusser, 1974, p. 58-59)

La división de la humanidad y la desigualdad epistemológica quedan así expuestas a partir de *La lección de Althusser*, pero dicha problemática impone a Rancière la necesidad de tomar un camino distinto y completamente separado de Althusser y del marxismo:

después llegó mayo de 1968, que puso de manifiesto que toda la lógica althusseriana, la oposición entre ciencia e ideología, la dirección del partido sobre la clase obrera, se había convertido claramente en una filosofía del orden. En 1974 escribí un libro contra Althusser, *La lección de Althusser*, y todo el resto de mi trabajo ha sido completamente independiente tanto del pensamiento suyo como de aquella ruptura. (Rancière, 2007, p. 3)³³

1.2 La noche de los proletarios: la profundización de la grieta

La separación de Rancière de la división ciencia-ideología y de la ruptura epistemológica, claves en el dogmatismo marxista althusseriano, abrió el camino para su empresa filosófica posterior: el criterio de igualdad. Esta empresa se funda en una investigación de muchos años y la conocemos por el texto *La noche de los proletarios*. Esta investigación era, por demás, una necesidad propia de la generación de los marxistas franceses y se fue imponiendo como tarea prioritaria para el ejercicio político que exigía la época:

de esta manera, fuimos llevados a reconocer que, bajo la protección del dogmatismo reinante, otra tradición negativa, esta vez francesa, habría prevalecido sobre la primera, otra tradición, o más bien lo que podríamos llamar como eco de la '*deutsche Miseria*' de Heine, nuestra 'miseria francesa': la ausencia tenaz, profunda, de una real cultura *teórica* en la historia del movimiento obrero francés. (Althusser, 1974, p. 15)

La idea de *La noche de los proletarios* remite a la investigación rancieriana del criterio de igualdad epistemológica del obrero y se instala en una línea divergente del

³³ Respuesta de Rancière en la entrevista de Amador Savater publicada en El País de España el 3 de febrero de 2007 en ocasión de la publicación de *El odio a la democracia*. Savater, A. (3 de febrero de 2007). La democracia es el poder de cualquiera. *El País*, pp. 3-8)

maestro Althusser, como hemos visto. Si bien la lógica del esclarecimiento, por parte del intelectual, de los enigmas que supondría la historia y el proceso de producción capitalista ponía al obrero en una suerte de inferioridad intelectual, es con esta investigación que Rancière va a postular no sólo la complejidad del pensamiento obrero, sino que de entrada nos va a proponer una deriva poética de los textos producidos por los obreros en los momentos robados al tiempo de la producción. Esto es, la noche:

la investigación de Rancière en esa década buscó aplicar este enfoque igualitario radical en el punto donde el logos, como soporte de todas las formas de discurso razonado (de las artes y las ciencias a las deliberaciones políticas), se encuentra con las instituciones de la vida social. Esto lo llevó, en particular, a concentrar su investigación en el “sueño obrero” en el siglo XIX en Francia. (Deranty, 2010, p. 17)³⁴

El proyecto rancieriano es un desplazamiento del lugar que el propio marxismo althusseriano daba al obrero, pero como se planteó, es una deriva que enlaza pensamiento y poesía. Ponemos de entrada este problema porque mostrará en una profunda tensión en tres dimensiones: epistemológica, estética y política.

La tarea investigativa de Rancière implica de entrada una vía de rechazo, un desplazamiento de la comodidad aséptica de la investigación social que da la voz al obrero, pero instalándolo en el lugar de la desigualdad. La voz del de abajo, como la voz de la víctima, es un lugar de enunciación que mueve a la lástima de la desigualdad del obrero, pero no al reconocimiento de un interlocutor válido, pleno de pensamiento. El criterio de Rancière parte de reconocer un acontecimiento del pensamiento y de la estética en los textos que produjeron los obreros en 1830 y que va más allá de la mirada habitual del obrero como hombre oral. Instala, desde el acontecimiento del texto, la igualdad: "incluso cuando se ocupa de la emancipación social, el discurso académico aplica el presupuesto de la desigualdad" (Rancière, 2010, p. 8). De entrada, se promueve la desigualdad separando, a la manera

³⁴ Rancière's research in that decade sought to apply this radical egalitarian acumen at the point where “logos”, as the catchphrase for all the forms of reasoned discourse (from the arts and sciences to political deliberations), meets with the institutions of social life. This led him in particular to concentrate his research on the “workers dream” in nineteenth century France.

aristotélica, la voz del discurso, es decir: *foné y logos*. Por ello, con la idea de buscar otro proceso distinto para la investigación epistemológica sin desigualdad, Rancière va a proponer una trama poética del saber, en la cual se reconozcan estos textos obreros como construcciones discursivas legítimas. En ese sentido, estamos de acuerdo con la idea de “revuelta lógica” como la propone Deranty:

la primera clave en la obra de Rancière proviene, por lo tanto, directamente de su intensa investigación sobre la escritura de los filósofos proletarios, poetas y activistas de la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, su objetivo general de llevar la lucha de clases al logos, describir y acompañar a todas las diferentes "revueltas lógicas", lo llevó a un gesto radical en términos de escritura filosófica. (Deranty, 2010, p.18)³⁵

Es muy importante detenerse en una problemática que Rancière va a plantear en varios textos: *Los nombres de la historia*, *El tiempo de la igualdad* y *Breves viajes al país del pueblo*. La problemática alude a la construcción de esa forma de relato igualitario que él denomina poética del saber, ya que de algún modo entra en contradicciones con la ciencia histórica. Al separarse del discurso cientifista althusseriano y emprender su nueva ruta de trabajo en las fuentes del pensamiento obrero de la primera mitad del siglo XIX, Rancière se sumerge en los archivos con la idea de construir una antropología del combate obrero³⁶ pero se fue encontrando con la necesidad de separarse de los presupuestos desde los cuales se construyó la ciencia histórica:

el historiador sigue el rigor de la conciencia: ha aprendido de la etnología el arte de hacer funcionar sus objetos de estudio, de tratar las prácticas como discursos y los discursos como prácticas. Sin embargo, estos objetos no se contentan con verificar lo funcional de la ciencia, sino que lo encarnan con todo su peso de evidencia carnal. Mediante bellas imágenes, nos muestran que el orden social es racional y que se refleja adecuadamente –hoy como ayer– en las distribuciones del orden ideológico y político existente. (Rancière, 2011, p.25)

³⁵ The first key concepts in Rancière’s work thus stem directly from his intensive research into writings of the proletarian philosophers, poets and activists of the first half of the nineteenth century. Yet his general objective to bring class struggle into logos, to describe and accompany all the different “logical revolts” (révoltes logiques), also led to a radical gesture in terms of philosophical writing.

³⁶ Referencia directa de Rancière en la entrevista *Et tant pis pour les gens fatigués* (Rancière, 2009, p.36). Existe traducción al español en *El tiempo de la igualdad* (Rancière, 2011, p. 24). Ambos libros figuran en nuestra bibliografía.

Sin embargo, Rancière proclama que el obrero no funciona adecuadamente en ese mecanismo de relojería. Los textos que él va descubriendo no confirman ni el sentido de la explotación ni el pensamiento o la sensibilidad de los obreros, contenidos en esos textos, como reflejo de ideología que ratifica racionalmente el funcionamiento de las hipótesis históricas:

el positivismo dominante también tiene sus figuras concretas: “hijos del pueblo” o “antihéroes”, cuya particularidad verifica –o mejor, encarna– las generalidades aproximativas del discurso científico. De lo que se trata aquí, en cambio, es de figuras divididas, de rostros en el espejo, de obreros que afrontan su imagen y expulsan su concepto. (Rancière, 2011, p. 26)

Los textos obreros, sobre los que trabaja Rancière, se plantean preguntas filosóficas que dan cuenta de un lugar de enunciación que no corresponde a lo que la teoría marxista de la historia es capaz de reconocer:

Gauny acepta un trabajo a precio pactado con el cual se libera del jefe aun permaneciendo y sabiéndose explotado: nos muestra que nosotros, los filósofos, no hemos entendido nada de las relaciones entre la ilusión y el saber, entre la libertad y la necesidad. Él lleva la paradoja al extremo. Se forja una filosofía de la ascesis. En un momento en que los obreros no tienen casi nada que consumir, él ya está rechazando la sociedad de consumo. Inventa una economía de libertad en lugar de una economía de riquezas. (Rancière, 2011, p. 26)

Rancière trabaja con un criterio de igualdad que era inédito en el discurso marxista del cientifismo y que de algún modo ponía en entredicho las prácticas teóricas y políticas de su generación militante:

en lugar de encarnar los conceptos de nuestra ciencia, dramatizan nuestra filosofía. Ya no funcionan, sino que piensan. Y no solo se ven rechazadas nuestras ingenuidades sobre el trabajo, la conciencia y la revuelta. Lo que se pone en cuestión es, más bien, el funcionamiento de lo que no dudamos en llamar nuestro pensamiento. (Rancière, 2011, p. 27)

La palabra obrera, en la investigación de Rancière, se propone entonces un escenario muy distinto: esas palabras no dan cuenta de una función sino de un reclamo que rompe el lugar identitario que ha sido asignado al obrero. Se trata de una palabra que excede el lugar de los cuerpos. Rancière, por coherencia, no puede

efectuar un tratamiento a esa palabra de la misma manera en que ha sido tratada siempre:

a partir de ahí, empecé a reflexionar más generalmente sobre las relaciones entre el reparto de los discursos y el reparto social: cómo la filosofía conceptualiza la significación de la actividad de un artesano de una manera que lo asigna al lugar que conviene a su ser; cómo la historia o la sociología vinculan el estatuto de “buen” objeto de la ciencia a la representación de una relación entre un modo de ser y una manera de hacer. (Rancière, 2011. p. 53)

Es en ese sentido que Rancière llega a las preguntas por el tipo de relato que se plantea en la filosofía y en la historia. ¿Cómo se construye el relato de la ciencia histórica o de la filosofía que necesita de la palabra para elaborar sus argumentos? El problema que se vislumbraba era cómo se traduce la verdad histórica en los relatos. Es por ello que Rancière construye el concepto de poética del saber como:

estudio del conjunto de los procedimientos literarios por medio de los cuales un discurso se sustrae a la literatura, se da un estatuto de ciencia y los significa. La poética del saber se interesa en las reglas según las cuales un saber se escribe y se lee, se constituye como un género de discurso específico. (Rancière, 1993, p. 17)

Pensar la posibilidad de una poética del saber, que se generó en la búsqueda de equidad epistemológica de *La noche de los proletarios*, llevó a Rancière a abordar la estructura de los relatos de la escuela de los Annales, la configuración del discurso histórico de Michelet y Braudel como posibilidad de creación poética. La disolución de los límites que imponían los géneros literarios, pensados de manera ontológica, abren la posibilidad de reconocer la literatura como una oportunidad de emancipación del discurso y una afirmación del relato poético.

Además del tratamiento igualitario con el cual Rancière quiere caracterizar la palabra obrera, también encontramos otro punto de tensión que supone desplazarse del lugar habitual de la desigualdad: el criterio de tiempo. Reconocemos el criterio de tiempo de la dominación como una temporalidad determinada que subdivide y clasifica las acciones humanas constriñéndolas exclusivamente a la producción. Escapar del tiempo homogeneizado de la dominación va a implicar un proceso de emancipación intelectual. Por ello, *La noche de los proletarios* se distancia del

tiempo de la producción laboral del obrero, objetivo y mercantilizado, hacia un tiempo otro de la poética del saber, la noche y la subjetividad:

los proletarios están sometidos a la experiencia de un tiempo fragmentado, de un tiempo escandido por las aceleraciones, los retardos y los vacíos determinados por el sistema. Su emancipación consiste, primero, en reapropiarse de esta fragmentación del tiempo para crear formas de subjetividad que vivan otro ritmo que el del sistema. (Rancière, 2010, p. 9)

Aprovechar las grietas del tiempo de la dominación en todos los planos de la vida, la calle, la escuela, la fábrica, la cotidianidad, etcétera, constituyen despliegues hacia la emancipación. La posibilidad de apropiarse de palabras nuevas que logren transformaciones de los lugares habituales de enunciación a los cuales ha sido confinado el obrero: "son también mutaciones efectivas del paisaje de lo visible, de lo decible y de lo pensable, transformaciones del mundo de los posibles" (Rancière 2010, p. 9).

Son esas grietas emancipatorias las rupturas que también logra hacer el arte en las líneas temporales de la dominación. Unas veces espontáneas, otras veces planeadas, las aperturas emancipatorias irrumpen subjetivamente la homogeneidad del tiempo de la producción. Es una dialéctica compleja entre el estar dentro del tiempo de la dominación y buscar fugas hacia la subjetividad: "las formas subjetivas por las cuales se toma distancia de las imposiciones de su condición son a la vez modos de romper con el sistema de dominación y modos de vivir en él" (Rancière, 2010, p. 11). Esos tiempos emancipados se pueden pensar también como fisuras, como intersticios en el seno de la dominación, grietas espacio-temporales que cambian las relaciones entre los obreros.

Si retomamos la idea de coherencia que Rancière aplica al tratamiento de estos textos producidos en las grietas del tiempo robado a la dominación, vemos que se propone construir un palimpsesto de materiales estéticos: poemas, dramas, novelas, etcétera, buscando un mecanismo de intertextualidad con los textos de los obreros dándoles un estatuto nuevo de obra de arte, rompiendo el criterio epistemológico de menosprecio. Ese criterio de trabajo filosófico que busca la

igualdad epistemológica de los materiales producidos por los obreros del siglo XIX es lo que Rancière denomina una poética del saber:

la única manera de hacer justicia a esos textos y al acontecimiento que constituyen, es fabricando un tejido de escritura que logre abolir la jerarquía de los discursos. Construí entonces, con sus palabras y sus itinerarios, la trama de una historia que es la historia de una educación sentimental, intelectual y política de una generación. Y sólo podría hacerlo con mi propia sensibilidad, teniendo en mente todas las novelas, poemas, canciones, óperas o dramas que me permitían establecer resonancias con aquellas vivencias suyas. Primero experimenté esta necesidad. Después intenté teorizar hablando de una poética del saber, que tiene por principio desandar la condición privilegiada que la retórica intelectual reclama para sí misma y así descubrir la igualdad poética del discurso. Igualdad poética del discurso quiere decir que los efectos del conocimiento son el producto de decisiones narrativas y expresivas que tienen lugar en la lengua y el pensamiento común, es decir, en un mismo plano compartido con aquellos cuyo discurso estudiamos. (Rancière, 2010, p. 8)

El problema es que esas nuevas configuraciones de la temporalidad y la espacialidad que genera el apropiarse de nuevas palabras aún no son consideradas propiamente políticas porque carecen de visibilidad. Por ello, el primer paso de Rancière consiste en reconocer un estatuto epistemológico de igualdad a las producciones que brotan de lo intersticial. La idea de *La noche de los proletarios* es ser testimonio de una revolución de la temporalidad robada a la producción capitalista y de una apropiación de palabras que testimonian la igualdad de las inteligencias a través de la poesía: “*La noche de los proletarios* es una demostración detallada de cómo ciertos obreros alrededor de 1830 lucharon por su emancipación no por hacer otra revolución, sino escribiendo poesía, leyendo a Goethe y Chateaubriand, imaginando utopías” (Watts, 2010, p. 111)³⁷.

La idea de inferioridad de la clase de los trabajadores es puesta en entredicho en las horas de la noche. Al salir del trabajo, los obreros jóvenes se reúnen en la

³⁷ *The nights of Labour*, is a detailed demonstration of how certain worker around 1830 struggled for their emancipation not by making another Revolution, but by writing poetry, reading Goethe and Chateaubriand, imagining utopias” (Watts, 2010, p.111). Este texto de Phillippe Watts hace parte del ensayo: *Heretical history and the poetics of Knowledge*, publicado dentro del libro *Key Concepts* que referimos en la bibliografía y que hemos citado antes.

taberna o en la buhardilla para gozar de un reparto que los hace libres, que los emancipa del criterio de trabajadores manuales:

la materia de este libro es, en primer lugar, la historia de esas noches arrancadas a la sucesión del trabajo y del reposo: interrupción imperceptible, inofensiva, se diría, del curso normal de las cosas, donde se prepara, se sueña, se vive ya lo imposible: la suspensión de la ancestral jerarquía que subordina a quienes se dedican a trabajar con sus manos a aquellos que han recibido el privilegio del pensamiento. Noches de estudio, noches de embriaguez. (Rancière, 2010, p. 20)

De suprimir realmente ese criterio de desigualdad se pasa a la construcción de subjetividades emergentes y políticas, con lo que se da un paso hacia la idea de auto-emancipación. Un intento temerario por pasar del *foné* al *logos*, es decir de exigir claramente una redistribución de lo sensible, de reclamar lo político.

Como se planteó antes, Rancière va a buscar una nueva ruta que le permita entender su separación de la filosofía althusseriana y del propio pensamiento marxista. Por ello, el estudio de la noche de los obreros se concentra en la primera mitad del siglo XIX, en la misma fuente que utilizó Marx en sus investigaciones, solo que Rancière da un giro tratando estos archivos de manera distinta: no ve en ellos el producto de una ideología incipiente sino que los reconoce como acontecimientos de emancipación intelectual.

El criterio filosófico de la inversión, sea del platonismo o de la filosofía idealista hegeliana hacia una concepción materialista, supone un giro en el concepto de verdad. En dicho giro, el materialismo histórico propone un nuevo lugar de enunciación para el mundo real. El mundo del obrero y sus condiciones de vida y de pobreza material tienen ahora un lugar privilegiado en la construcción de un sistema moderno de filosofía. Sin embargo, para Rancière, ese giro está incompleto. El obrero no tiene acceso al conocimiento de su condición, su virtud –como en Platón o Aristóteles– viene de fuera:

¿no se opera un giro en esta fascinación por la verdad muda del cuerpo popular, en esas evocaciones de otra cultura que los obreros –las masas, el pueblo, la plebe...– practicarían con bastante felicidad para dejar a los otros los desgarramientos de la conciencia y los espejismos de la representación? ¿Y la modestia historiadora no participaría de los beneficios del curioso intercambio operado desde que la existencia

obrero fue puesta como la viva refutación de lo ultramundano y desde que el camino de descenso a los infiernos fue puesto como la vía real para corregir los problemas de visión adquiridos por mirar demasiado al cielo de las ideas? (Rancière, 2010, p. 39)

Como se ve, el material de la inversión produciría una nueva mirada que destaca el mundo real y al obrero. Los expone en el escenario de la verdad y del ser, escenario del cual habían sido proscritos durante milenios:

¿desde que a esa clase a la que la República filosófica juzgaba demasiado innoble como para elevar los ojos hacia el cielo, se le confirió la suprema nobleza de la verdad encarnada? Está aquí, dicen igualmente la ciencia marxista y su denuncia, tanto la puerta del infierno como la verdadera ciencia, donde deben abolirse todo ensueño de ideólogo y toda vanidad de maestro pensador: en el antro del Capital donde el trabajo de la teoría debe igualarse al sufrimiento, ese sufrimiento que inscribe en los cuerpos proletarios las marcas de esa verdad disimulada por la religión cotidiana de los intercambios de mercancías y de palabras; en el infierno de los condenados donde la honestidad del pensamiento desengañado debe reconocer, sobre las magulladuras de la carne popular y los tatuajes de la revuelta, la verdad plebeya que denuncia la ciencia de los amos. (Rancière, 2010, p. 39)

A pesar del violento giro en la concepción de la verdad y del ser que se opera en este nuevo criterio de filosofía, a pesar de la inversión, la ecuación epistemológica de la desigualdad sobrevive. Es allí donde surge la fisura, la separación de Rancière frente a Marx, el marxismo y Althusser. La idea del intelectual de izquierda que, según las *Once tesis sobre Feuerbach*, ahora está a cargo de transformar el mundo y de esclarecer la conciencia del obrero, no ha cambiado el plano vertical de la epistemología que subordina al ser humano –con el alma de hierro–, al mismo principio de productor de ruido. Rancière equipara a Marx con Platón y con Aristóteles en el discurso epistemológico de la desigualdad:

pues la moderna "subversión" de lo verdadero efectivamente es sobre todo un desdoblamiento. No ha suprimido el viejo discurso de la ciencia que excluye al artesano encerrado en el círculo de las necesidades y de los trabajos materiales, solamente lo ha duplicado en un discurso de la verdad, encarnando esta verdad en el mismo sujeto que no puede ni conocerla ni conocerse, pero no sabría por eso mismo cesar de manifestarla en sus gestos ni en sus palabras. De ese modo, el dominio se asegura un recambio: ora afirma la incapacidad del trabajador de conocer y transformar su condición sin el auxilio de su ciencia; ora tiene deferencia por la verdad sufriente del cuerpo popular y vergüenza de la falsa conciencia que la altera. (Rancière, 2010, p. 39-40)

La noche de los proletarios supone un cambio del lugar de enunciación del obrero. Lugar que es también criticado y puesto en cuestión como un atrevimiento, como una circunstancia que no debe ser:

existe la antigua y autoritaria franqueza que dice, en su versión conservadora, que si los zapateros participan en el establecimiento de las leyes, no habrá en la ciudad más que malas leyes y no habrá más calzados, y, en su versión revolucionaria, que si quieren hacer ellos mismos la filosofía de la emancipación obrera, reproducen el pensamiento establecido, que es el mismo que está hecho para engeguercerlos y para impedirles el camino de su liberación. (Rancière, 2010, p. 40)

Así, el criterio de redistribución de lo sensible, de la construcción de nuevos espacios, tiempos, palabras y formas del hacer y del pensar, incomoda profundamente al orden racional del cientifismo que no soporta una doble condición del obrero: "desgraciadamente la experiencia enseña suficientemente a los que no leyeron la *República* que, justamente, no es posible ser al mismo tiempo poeta y obrero, pensador y trabajador" (Rancière 2010, p. 41).

Sin embargo, el poeta, el pensador, pareciera que tiene toda la autoridad que le confiere la ciencia, con respecto a la ignorancia, no solo de nombrarla sino de cantarla y convertirla en obra de arte para su propia vanagloria. Se hace importante revisar, entonces, esa triple relación de desigualdad epistemológica, estética y política que Rancière se permite reconocer en las autoridades filosóficas de Platón, Aristóteles y Althusser señalando que en el devenir político y filosófico de Occidente la desigualdad se ha configurado como una constante. Detengámonos en cada uno de ellos:

vosotros, todos cuantos habitáis en el Estado, sois hermanos, pero el dios que os modeló puso oro en la mezcla con que se generaron cuantos de vosotros son capaces de gobernar, por lo cual son los que más valen; plata, en cambio, en la de los guardias, y hierro y bronce en la de los labradores y demás artesanos. (*República*, 415a)

Como veremos, el mito de los metales que Platón evoca en el libro III de la *República* es la vía que permite a Rancière sostener el criterio de desigualdad de la condición humana.

Revisemos ahora el discurso de la desigualdad que se formula en Aristóteles:

en efecto, el que es capaz de prever con la mente es un jefe por naturaleza y un señor natural, y el que puede con su cuerpo realizar estas cosas, es súbdito y esclavo por naturaleza; por eso al señor y al esclavo interesa lo mismo. Así pues, por naturaleza está establecida una diferencia entre la hembra y el esclavo (la naturaleza no hace nada con mezquindad, como los forjadores del cuchillo de Delfos, sino cada cosa para un solo fin. Así como cada órgano puede cumplir mejor su función si sirve no para muchas, sino para una sola). Pero entre los bárbaros, la hembra y el esclavo tienen la misma posición, y la causa de ello es que no tienen elemento gobernante por naturaleza, sino que su comunidad resulta de esclavo y esclava. Por eso dicen los poetas: justo es que los helenos manden sobre los bárbaros, entendiendo que bárbaro y esclavo son lo mismo por naturaleza. (*Política*, 1252a-b)

Y, finalmente en Althusser:

sólo su vanguardia, su sector más consciente, posee una ideología marxista. La gran parte de la masa de la clase obrera está aún en parte sometida a ideologías de carácter reformista. Y entre la vanguardia de la misma clase obrera, constituida por el partido comunista, existen grandes desigualdades en los grados de consciencia teórica. En la vanguardia sólo los mejores militantes poseen, al menos en el terreno del materialismo histórico una verdadera formación teórica, y es entre ellos que pueden reclutarse los teóricos y los investigadores capaces de hacer progresar la teoría científica marxista. (Althusser, 1974, p. 68)

Pero de nuevo aparece la contundencia del pensar obrero, vindicado por la investigación rancieriana, que defiende no solo la noche como fuga del tiempo de la dominación, sino como construcción propia de subjetividades:

hay infortunios tan nobles y tan ensalzados que resplandecen en el cielo de la imaginación como astros apocalípticos cuyas estelas hacen olvidar nuestros llanos dolores, que, perdidos en los barrancos del mundo, no parezcan más que puntos falaces. Child-Harold, Obermann, René, confiésenos francamente el perfume de vuestras angustias. Respondan. ¿No estáis orgullosos de vuestras bellas melancolías? Pues sabemos que ellas aureolaron vuestras almas por el genio de vuestras lamentaciones y la amplitud de sus radiaciones; vuestras penas llevaban una misteriosa recompensa que corroboraba aún más la vanidad de los lamentos. ¡Sublimes desdichas! Vosotros no habéis conocido en absoluto el dolor de los dolores, el dolor vulgar, el del león atrapado, el del plebeyo presa de las sesiones del taller, este recurso penitenciario que corroe el espíritu por el tedio y por la locura de su largo trabajo. ¡Ah! ¡Viejo Dante, de ningún modo has viajado al infierno real, al infierno sin poesía. Adiós! (Gauny, Opinions, *La Rouché Populaire*. Abril de 1841. Citado por Rancière, 2010, p. 45)

Ese conocimiento del infierno por parte del obrero es pura conciencia de la experiencia. De ahí el supremo dolor. Si el esclavo es pura voz sin *logos*, no podría

dar el paso de la queja a la comprensión de lo justo y lo injusto, como veremos en Aristóteles.

La complejidad de la palabra de Gauny no sólo pasa por exigir para sí su condición de sujeto de enunciación, sus palabras invierten el ancestral paradigma de la subordinación del obrero a la condición de animal sonoro (sin consciencia de sí, ni de su propio dolor).

La polémica ranceriana contra Althusser y los marxistas está develando la inequidad tanto del pensar platónico-aristotélico, como del materialismo científico e histórico:

¿quiénes mejor que los que alquilan su cuerpo día a día podrían dar sentido a las disertaciones sobre la distinción del cuerpo y del alma, del tiempo y de la eternidad, sobre el origen del hombre y su destino? "Es posible ocuparse de lo que sea sin remontarse a las causas primeras?" Pregunta *L'Atelier*. Del mismo modo que las fingidas pasiones de la poesía, los mundos abstractos de la metafísica son al mismo tiempo el supremo lujo y la suprema necesidad para los proletarios y, a pesar de la despedida propinada al viejo Dante, el carpintero Gauny explica, entre sus amigos a un trapero, la necesidad que tenemos, para luchar aquí en la tierra, de otro mundo que sea la quimera de los creyentes o de los poetas: "Lánzate a lecturas terribles, eso despertará pasiones en tu desdichada existencia; y el proletario tiene necesidad de ellas para dirigirse contra lo que se apresta a devorarlo. Así desde *L'imitation* hasta *Lélia*, busca el enigma de esa misteriosa y formidable pena que trabaja dentro de los sublimes creadores. (Gauny, citado por Rancière, 2010, p. 47-48)

Es definitivo señalar el contraste tan fuerte con el discurso marxista-althusseriano, que aun reconociendo la realidad del obrero, lo encierra de manera definitiva, doctrinal y científica en las coordenadas de la ideología espontánea. Revisemos otro texto de Althusser y tratemos de confrontarlo con lo anterior:

el movimiento obrero es una realidad objetiva, producida por la necesidad misma de la resistencia, de la revuelta y de la lucha económica y política de la clase obrera, generada ella misma como clase explotada por el modo de producción capitalista. Podemos constatar este hecho histórico indiscutible, y que no sólo ha resistido a las peores pruebas (aplastamiento de la comuna de París, guerras imperialistas, aplastamientos de las organizaciones de la clase obrera en Italia, Alemania, España, etc.), sino que se reforzó prodigiosamente con el curso del tiempo: la parte más importante y amplia del movimiento obrero adoptó por doctrina la teoría científica de Marx y la aplicó con éxito en su estrategia y en su táctica, al mismo tiempo que en sus medios y sus formas de organización y de lucha. Esta adopción no se llevó a cabo sin dificultades. Han sido necesarias decenas y decenas de años, de experiencias, de

pruebas y de luchas para que la historia consagrara esta adopción. Y aun hoy la lucha continúa: lucha entre las concepciones ideológicas llamadas espontáneas de la clase obrera, las ideologías reformistas anarquizantes, blanquistas, voluntaristas, etc., y la doctrina científica de Marx y de Lenin. Si el movimiento obrero adoptó la doctrina científica de Marx contra sus tendencias ideológicas "espontáneas", que renacen sin cesar, y si la ha adoptado por su propia voluntad, sin que fuerza alguna se la haya impuesto, es debido a que una necesidad profunda ha presidido esta adopción, es decir, la unión del movimiento obrero y la doctrina científica de Marx. Esta necesidad reside totalmente en el hecho de que Marx llegó al conocimiento objetivo de la sociedad capitalista, comprendió y demostró la necesidad de la lucha de clases, la necesidad y el papel revolucionario del movimiento obrero, y le proporcionó así el conocimiento de las leyes objetivas de su existencia, de sus fines y de su acción. Y si el movimiento obrero adoptó esta doctrina fue debido a que reconoció en ella, en la doctrina marxista, la teoría objetiva de su existencia y de su acción, porque reconoció en la teoría marxista la teoría que le permitía ver claramente la realidad del modo de producción capitalista, sus propias luchas; fue debido a que reconoció también, a través de la experiencia, que esta doctrina era verdadera, que daba a su lucha un fundamento: fue porque se reconoció a través de ella que se reconoció en ella. (Althusser, 1971, p. 59-60)

No es la fuerza de la inteligencia obrera lo que opera la conciencia de sí, es la doctrina verdadera del cientifismo marxista lo que le otorga la condición ontológica. Es, sin embargo, paradójico que el reconocimiento de la subjetividad del obrero sea puesto en términos de ideología espontánea, porque pensando desde la argumentación de Jacques Rancière, el asunto no pasa ni siquiera por el esclarecimiento de la mercancía o de los procesos complejos y ocultos del capitalismo. El asunto es la redistribución de lo sensible que desemboca definitivamente en la construcción de la subjetividad, una suerte de paso de la estética primera a la política, como veremos:

hay que invertir la relación inicial: para definir el sentido de su propia existencia y de su propia lucha, el proletario tiene la necesidad del secreto de los otros, de ningún modo del "secreto de la mercancía" ¿qué hay allí que no sea claro como el día? Ahora bien, no es del día de lo que se trata sino de la noche; no de la propiedad de los otros, sino de su "pena", este dolor inventado que contiene todos los dolores reales. Para que el proletario se dirija contra "lo que se apresta a devorarlo", no es el conocimiento de la explotación lo que le falta, sino un conocimiento de sí que le revele que es un ser que está destinado a algo distinto de la explotación. (Rancière, 2010, p. 48)

Como se ve, la separación de Rancière de los postulados althusserianos nos pone en un camino que se despliega en tres dimensiones: lo epistemológico, ya que el discurso rancieriano se va a apuntalar desde la pregunta por la igualdad frente al

logos; lo político, en la medida en que la desigualdad epistemológica implica el reclamo de un nuevo orden político de distribución de lo común; y lo estético, que se funda en la categoría de *partage du sensible* como posibilidad de subjetivación.

La violenta división que propone la ortodoxia marxista/althusseriana entre filosofía idealista y filosofía materialista, reduce prácticamente todo el devenir filosófico de Occidente a la categoría de ideología, mientras que la verdadera filosofía se constituye en el materialismo dialéctico que está basada en el soporte científico por excelencia: el materialismo histórico. El propósito ranceriano es justamente señalar que los extremos se atraen. Es decir, mostrar cómo el criterio de ruptura epistemológica del marxismo deja prácticamente intacta la desigualdad del obrero, del no-contado.

Para Rancière, esa idea de desigualdad de las inteligencias, que le sirvió para separarse de Althusser, empieza en Platón, continúa en Aristóteles y también está presente en Marx. Por ello, en *El desacuerdo* y en *El filósofo y sus pobres*, Rancière presenta las coordenadas de la desigualdad en estos tres autores. El filósofo francés no va a establecer un método analítico, deductivo o histórico para referirse a los tres filósofos, sino que hace un recorte en el cual va presentando puntos de resonancia de cómo la filosofía platónica, aristotélica y marxista ha tratado a sus pobres, negándoles un lugar como sujetos de enunciación. Presentaremos, a continuación, dicho recorte ranceriano.

2. EL FILÓSOFO Y SUS POBRES: LA SUPRESIÓN DE LO POLÍTICO EN PLATÓN, ARISTÓTELES Y MARX

La separación de Rancière del pensamiento de Althusser implica a su vez una especie de reinterpretación crítica del platonismo, del aristotelismo y del marxismo con respecto a dos instancias: la igualdad de las inteligencias y la supresión de la política.

Rancière defiende la idea de igualdad de la inteligencia humana, en contraposición de los postulados de Platón, Aristóteles y Marx: por la idea de acceso al conocimiento de las formas puras en el primero, por la posesión del logos en el segundo, por el criterio de cientifismo y la incapacidad del obrero para comprender la historia en el tercero.

El criterio de igualdad de las inteligencias también supone un concepto de política distinto. La concepción de Rancière a través de la idea de reclamo, de redistribución de las cuentas de lo común niega la existencia de un estatuto natural del criterio de dominación (tal como se da) en Platón y Aristóteles, y de postura de clase –como aparece en *El manifiesto del partido comunista*–.

De esas dos instancias críticas (la igualdad de las inteligencias y la supresión de lo político), se desprende una tercera: una crítica profunda a la estética de duelo y de fracaso del arte en su devenir vida y transformación política. Con esta última crítica, Rancière abre la posibilidad de la relación entre el arte y la política a través del régimen estético del arte y de la redistribución de lo sensible como emergencia de subjetividades igualitarias.

El gesto teórico³⁸ de Rancière hacia Platón, Aristóteles y Marx, en la doble perspectiva de lo político y de la igualdad, lo podemos presentar mediante la tesis escandalosa³⁹: Platón, Aristóteles y Marx suprimen lo político al establecer una disyunción entre una política de filósofos y una política de políticos, como veremos.

El sentido de esa disyunción entre la política de los filósofos y la política de los políticos es el horizonte desde el cual Rancière argumenta la tesis escandalosa de la supresión de lo político al negar la participación igualitaria en lo que es común. Desde su perspectiva, los tres filósofos en cuestión construyen tesis políticas que niegan la igualdad y, por tanto, la política como escena de participación igualitaria de lo común.

El trabajo de Rancière opera un gesto teórico con respecto a quienes él considera los fundamentos de la filosofía política de Occidente. Tal gesto se originó en el desarrollo de su investigación sobre el pensamiento obrero, en la paulatina separación del marxismo y de la mirada de la sociología de su generación, especialmente los trabajos de Bourdieu.

Su larga investigación sobre los archivos obreros, que hemos referido en nuestro capítulo anterior a partir de *La noche de los proletarios*, lo llevó a separarse de estas fuentes teóricas –muy vigentes en los años setenta– según las cuales el pensamiento obrero solo es posible a través de la explicación científica de los especialistas (materialismo histórico) o el supuesto de la cultura popular (los conceptos de *habitus* y *distinción* de Bourdieu). A pesar de que estos marcos científicos se instalaban como opciones críticas, para Rancière solo ratificaban el mismo procedimiento de imposibles y prohibiciones al cual estaba sometido el pensamiento obrero:

³⁸ En efecto, partimos del prefacio de *El filósofo y sus pobres*, en el cual Rancière utiliza la expresión: gesto teórico.

³⁹ Rancière va a insistir en *El desacuerdo*, en presentar como escandalosa la supresión que de la política (entendida como reclamo de igualdad) hace la filosofía, “se pondrá a prueba la siguiente hipótesis: lo que se denomina “filosofía política” bien podría ser el conjunto de las operaciones del pensamiento mediante las cuales la filosofía trata de terminar con la política” (Rancière, 1996, p. 11). Y de la política como un objeto escandaloso que entraña un desacuerdo sobre la igualdad y sobre el reparto de lo que es común.

en los rigores de la ciencia marxista, tanto como en los colores de la cultura popular, había aprendido a ver la clausura de un mismo círculo, la complementariedad de un imposible y de una prohibición que se podía resumir así: primero, los ‘dominados’ no *pueden* salir por sí mismos del modo de ser y de pensar que el sistema de dominación les asigna; segundo, no *deben* perder su identidad y su cultura, buscando apropiarse de la cultura y el pensamiento de los otros. La desvalorización de una experiencia necesariamente mitificada o la exaltación de la autenticidad popular obligaba igualmente a los obreros a no tener otro pensamiento que el propio, aquel cuyo modo de vida impondría. Tanto en las promesas de la ciencia liberadora como en la exaltación de las culturas del pueblo, se podía reconocer un mandato mucho más antiguo cuya fórmula había sido acuñada por la *República* de Platón: que cada uno haga su propio negocio y desarrolle la virtud propia de su condición. Imposible, en efecto, no reconocer como una evidencia el hecho de que el obrero no tiene tiempo para estar en otra parte que en su tarea, pues el trabajo no espera. Prohibido romper el orden simbólico de una ciudad que la divinidad ha ordenado, según la justicia, en la que coloca hierro en el alma de los trabajadores, los que proveen las necesidades de la comunidad y oro en la de los guardianes que la dirigen hacia sus fines. Platón admite que esa historia del oro y del hierro es una fábula. Pero a una fábula le basta que le crean para ser eficaz. Y para creerle, solo hace falta estar en la posición que ella legitima: la posición del que no tiene tiempo y tampoco otra opción que creer en la fábula de su inferioridad. (Rancière, 2013, p. 11-12)

La inferioridad de la inteligencia de los dominados es la continuidad que Rancière establece entre Platón, Aristóteles y Marx. Es el gesto teórico que Rancière asume como parte de un proceso histórico que desde Grecia ha instalado la lógica de la desigualdad. Una lógica de jerarquías de la cual el desposeído no puede salir por sí mismo. Si su lucha lo acerca al borde de una desclasificación, de una desidentificación de su condición desigual, solo lo instala en una especie de limbo cognitivo muy estrechamente relacionado con la ideología o con la sofística, en el sentido en que el trabajador manual no logra explicar la razones de su propia condición:

la posibilidad de una palabra propia por parte de la comunidad obrera pasaba por la desidentificación de un cuerpo, de una cultura y de una identidad obreros dados: los que se adaptan al círculo normal del tiempo y de la creencia, al reparto (*partage*) que reserva para unos las tareas del pensamiento y para otros, el trabajo de la producción. (Rancière, 2013, p. 13)

El gesto sobre el cual se constituye la mirada crítica de Rancière a Platón se basa en la categoría *partage du sensible*. Tal categoría no pretende desarrollar un trabajo hermenéutico del pensamiento platónico, aristotélico o marxista, sino

reconstruir un proyecto teórico propio que se afirma en la igualdad de las inteligencias y por lo tanto en la política como reclamo del excluido.

Sin embargo, ese proyecto de emancipación que Rancière denomina *partage du sensible* es sobre todo un proyecto estético-político, un proyecto que rompe las identidades y los lugares habituales a los que se han asignado los hombres del hierro:

la emancipación obrera era, ante todo, una revolución estética: una brecha en relación con el universo sensible que se ‘impone’ por una condición. Aquella no era la adquisición de una ciencia de las razones de la dominación. Se vinculaba más bien a la suspensión de esas razones que Kant había descripto como propias del juicio estético ‘desinteresado’ y con la ‘educación estética’ soñada por Schiller, más propias que la revolución violenta del Estado para formar un pueblo igual y libre. (Rancière, 2013, p. 13)

Pero antes de adentrarnos profundamente en el sentido de dicha revolución estética, insistamos en la mirada que Rancière hace del postulado platónico expresado en la *República* al que ya nos hemos referido: cada quien a lo suyo según su naturaleza. Sin embargo, es escandaloso afirmar que Platón, en vez de instalar lo político, lo suprime. Para poder sostener tal afirmación vamos a apoyarnos en los diálogos: el *Político* y la *República*. Del mismo modo, para evidenciar tal supresión en Aristóteles tendremos que adentrarnos en la *Política* y la *Ética nicomaquea*. En Marx, el escándalo será revisado a partir de las referencias de Rancière a los *Manuscritos* y al *Manifiesto del partido comunista*, la mayoría de ellas consignadas en los textos: *El filósofo y sus pobres* y *El desacuerdo*.

2.1 Presentación de lo político en Platón

La sentencia de Whitehead sobre la historia del pensamiento filosófico occidental como una nota al pie de la obra platónica parece tener eco con la frase que expresa Rancière en el ensayo *Lo inadmisibile*: “Quizás nuestra situación filosófica sea figurable así: vemos oponerse diversas maneras de elegir a Platón contra Platón” (Rancière, 2006, p. 44). Sin embargo, la mirada de Rancière sobre Platón no es la mirada del exégeta, es una mirada sesgada a partir de la argumentación de sus propios ámbitos de estudio. Efectivamente, parte de la apuesta filosófica de Rancière está

contra Platón en tres planos específicos: la política, la educación y la estética⁴⁰. Entremos, entonces, a revisar cómo es que Rancière está contra Platón en el plano de lo político.

El abordaje de lo político en Platón se constituye desde una compleja metáfora sobre el rebaño humano. Tal abordaje es definitivo porque aún hoy la discusión en filosofía política está siendo planteada con sus lineamientos. Y dicha discusión está determinada por aquella metáfora expresada en diversas ocasiones a lo largo de sus diálogos y que se expone radicalmente en una de las definiciones del *Político*: el arte del político es el arte del pastor del rebaño humano.

La metáfora es compleja porque el rebaño humano es pensante. Entonces, la complejidad de lo político pasa por el tema del pensar como la característica fundamental de lo humano. La naturaleza del pensar hace que el arte de la política se diferencie radicalmente del arte de apacentar las ovejas, ya lo veremos. Las coordenadas ya están puestas: el político trata con seres humanos que piensan. Ahí se da una de las apuestas fundantes de Platón como político. Ya no es un sofista que trata de impresionar con trucos retóricos al auditorio y que cree saber lo que realmente no sabe. Platón es la carta magna del pensar político porque se atrevió a poner el acento de lo político en relación con el logos, con la verdad y con la justicia, por eso aún la filosofía política continúa la discusión con él.

La complejidad del pensar platónico con respecto a lo político nos pone necesariamente en una disyuntiva que se va manifestando en sus textos. Su relación directa con la política real de Atenas se puede rastrear por su origen alcmeónida-filaida, por la influencia filo-espartana de su linaje, por la profunda admiración juvenil a las figuras de Cármides, Critias (tío suyo, uno de los treinta tiranos) y Alcibiades, además de la figura de Glaucón (su hermano), dedicado enteramente a la

⁴⁰ En ese sentido estamos de acuerdo con Wenceslao García en su artículo *El pensamiento de Jacques Rancière: un platonismo contra Platón*, en el cual el autor plantea –siguiendo la argumentación de Badiou– que el ejercicio de estar contra Platón pasa por reconocer su contemporaneidad y la necesidad de valorar la filosofía platónica como la construcción de una escena democrática de circulación de pensamiento. En ese orden de ideas, el estar contra Platón de Rancière es el reconocer su actualidad.

política ateniense. Es por ello que Platón, en su juventud, consideró dedicarse a la política como lo testimonia la *Carta VII*⁴¹.

Sin embargo, va a ser el encuentro con Sócrates lo que producirá un cambio muy fuerte en su mirada política, tanto que es lo que quizás lo aleja de la idea de asumir el ejercicio de la política en Atenas. La dimensión de dicho encuentro con Sócrates la podemos leer en forma similar en *Alcibiades I*, donde se presenta la tesis de que no es solo el linaje o la belleza lo que cuenta para dedicarse al asunto político, es necesario comprender los devenires de la justicia:

el encuentro con éste cambió el curso de su vida: el problema político, que él había resuelto con simplicidad gracias a la convicción de que los aristócratas, tanto de espíritu como de sangre, debían llevar las riendas del Estado, le era presentado ahora por Sócrates bajo una nueva luz que no admitía una solución tan sencilla. ¿Quieres cultivar el arte de la política? Evidentemente lo conoces; entonces dime qué contiene tu sabiduría. No obstante, entre Platón y su nuevo maestro no había disparidad de ideas, y también Sócrates, en realidad, se mostraba contrario al espíritu democrático: si reconocía que la política era un arte, estaba claro que sólo los instruidos en esa arte, que son necesariamente pocos y no todos –como pocos y no todos son sabios en el arte del zapatero o del piloto-, pueden ejercerla adecuadamente. (Colli, 2011, p. 31)

Es posible que sumado a ese encuentro y al fracaso del gobierno oligárquico de los treinta tiranos se desplegara completamente su orientación para promover la conjunción entre política y filosofía. La crisis de la política real que suscita el periodo de los treinta tiranos no va a mejorar ostensiblemente con el periodo democrático que la sucedió. Sobre todo porque es el tribunal de la democracia el que lleva a su maestro Sócrates a la muerte:

en la Carta VII (324b-26b), Platón dice que la estabilidad de su propia comprensión de la relación entre la política y la filosofía se vio afectada fundamentalmente por los

⁴¹ Friedländer acota de una manera muy clara la importancia que tiene dicha carta, no solo por los datos biográficos y de contexto que nos expone, sino por el sentido mismo de la búsqueda de Platón: “Platón se sabe a sí mismo como el descubridor de un mundo metafísico y la correcta Filosofía, de que habla en su carta, ¿acaso puede ser otra cosa que el conocimiento de las formas eternas y de su verdadero ser? Pero tampoco trataba de alcanzar ese nuevo mundo. Él buscaba la ciudad y en la búsqueda de la verdadera ciudad encontró el reino de las ideas” (Friedländer, 1989, p. 23).

acontecimientos de la posguerra que llevaron al juicio y la muerte de Sócrates⁴². (Zuckert, 2009, p. 53)

Sin embargo, es esa dura circunstancia⁴³ lo que parece permitir a Platón seguir insistiendo durante toda su vida en que la fundamentación de la práctica política se desarrolla desde la sabiduría sobre lo justo. También en ese sentido propone Friedländer:

Platón vio la disolución de Atenas conectada al destino de Sócrates. Si Atenas ya no soportaba a su más fiel servidor, que siempre estaba dispuesto a morir por esa ciudad y que, de hecho, murió por sus leyes –cuando los revolucionarios aristocráticos quisieron hacerle cómplice de sus actos, a él que siempre luchó por la voluntad de la mayoría en cada ocasión y que había seguido el régimen de los ‘mejores’-, si, con una inaudita forma de llevar las cosas, la restauración democrática lo sometió a juicio, a él que se había negado a ir contra un miembro de la democracia; entonces ya no proporcionaba la ciudad aquello para lo que los antepasados la habían construido y con lo que se desarrolló, más bien su espacio fue ocupado por una actividad política que se había desviado de las más profundas raíces. (Friedländer, 1989, p. 26)

Según Giorgio Colli, también será el viaje a Egipto (previo a la *República*) lo que hace a Platón considerar la posibilidad de una sociedad dividida rigurosamente en castas y sin opción de movilidad social, muy opuesta a la situación de inestabilidad política de la democracia de Atenas:

la observación de la organización política de ese país debió de impresionarle profundamente: la rígida división en castas y la inamovible firmeza de las costumbres, del arte y de las leyes le parecieron mejores que la oscilación constante de las instituciones atenienses; aquella tendencia a dar estabilidad a la organización estatal, que nos impresiona en la *República* y que en *Las leyes* se transforma en un

⁴² In his *Seventh Letter* (324b–26b), Plato says that his own understanding of the relation of politics and philosophy was fundamentally affected by the postwar events leading up to Socrates’ trial and death.

⁴³ Para la comprensión de dicha crisis vale la pena remitirse al texto *La democracia ateniense*: “Es la desintegración de la sociedad y el Estado democráticos, fundados por Clístenes y desarrollados por Pericles, lo que aquí nos va a interesar en primer lugar. Desintegración que culmina en las guerras civiles de fines del siglo V -en el 411 y luego en el 403- y que encuentra paralelos fuera de Atenas, en otros Estados democráticos, en el siglo IV. En Atenas es cierto que durante este nuevo siglo el sistema democrático permanece estabilizado tras la restauración del año 403, cuando se realiza la reconciliación nacional a través del derrocamiento de los Treinta y la restauración de la democracia; pero esta nueva democracia, como hemos adelantado, no es ya un desarrollo dinámico de la sociedad, sino un equilibrio inestable que permanece estacionario sin intentar solucionar definitivamente los graves problemas pendientes” (Rodríguez Adrados, 1985, p. 352-353).

estatismo casi opresivo, quizás debiera sus orígenes a sus reflexiones sobre las costumbres egipcias. Además, se convenció de que los hombres pueden ocupar cada uno su puesto en una determinada clase sin poder rehuir esa misma clase, y tanto más debió gustarle esa idea cuanto más persuadido estaba de que los males de la democracia procedían de la facultad que cada individuo tenía de salir de la esfera que le competía para hablar de política, aún sin poseer ningún conocimiento particular sobre ella. (Colli, 2011, p. 36)

También en *El capital* de Marx en el capítulo *División del trabajo y manufactura* aparece la misma idea:

la *República* de Platón, en lo que se refiere a la división del trabajo, como principio normativo del estado, no es más que una *idealización ateniense del régimen egipcio de castas*; para algunos autores contemporáneos a Platón, como por ejemplo, Isócrates, Egipto era el país industrial modelo, rango que todavía le atribuían los griegos en la época del Imperio romano, (Marx, 1977, p. 299)

La dura crítica de ese periodo democrático de restauración se establece en el *Gorgias*, que es de alguna manera un diálogo pesimista y reactivo contra la retórica, la inestabilidad del discurso y la práctica errática de la política ateniense. Sin embargo, al final del diálogo se presenta la alternativa fundamental: la verdadera política sólo se puede establecer desde la filosofía. Luego, el paso fundamental para contribuir al desarrollo de Atenas se va a cohesionar en la *República*.

Con la idea de ir construyendo la argumentación sobre la justicia como fundamento, en contra del postulado que defiende el obrar injusto como el más ventajoso, Sócrates va a presentar en la *República* –libro segundo– el nacimiento de un Estado a partir de tres necesidades básicas: el alimento, el hábitat y el vestido. Según su perspectiva, el Estado surge de la incapacidad del hombre de autosatisfacer dichas necesidades imperiosas, por ello, este pequeño Estado agrupa a cuatro hombres fundadores: el labrador, el constructor, el tejedor y el zapatero.

Este origen del Estado es completamente secular, se conforma a partir de las necesidades de la sobrevivencia de los individuos. La sociedad que Platón nos presenta en esta genealogía del Estado no tiene una distribución jerárquica. Siendo así, la pregunta que se hace Rancière, en este marco tan preciso, es ¿cómo es que aparece entonces la noción de justicia?:

tiene que haber un malentendido en alguna parte. O una astucia. Porque la justicia, precisamente, es el tema del diálogo de Platón. Y en pos de definirla construye la sociedad como lente de aumento. Es necesario, entonces, que ya esté presente en esta reunión igualitaria de obreros si no, no advendría jamás. (Rancière, 2013, p. 13)

La astucia aparece enseguida: o bien cada uno de estos trabajadores dedica una parte de su tiempo vital a producir la satisfacción de sus tres necesidades (comida, techo y vestido) o acaso dedicándose a una sola labor cada uno de los trabajadores se especializa y puede aportar el producto de su trabajo a los demás miembros de su sociedad y éstos a su vez harán lo propio. Los dialogantes concluyen que es mejor la segunda opción, que cada quien se especialice según su naturaleza:

¡nada insólito, por Zeus, es lo que dices! –exclamé-. Pues me doy cuenta, ahora de lo que dices, de que cada uno no tiene las mismas dotes naturales que los demás, sino que es diferente en cuanto a su disposición natural: uno es apto para realizar una tarea, otro para otra. (*República*, 370b)

Aquí se empieza a constituir la cuenta errónea del reparto de lo sensible, el trabajador solo debe hacer una cosa, no puede dejar pasar el tiempo: “es forzoso que el trabajador se consagre a lo que hace” (*República*, 370c). Además, según sus dotes naturales. La naturaleza se despliega, entonces, como una astucia para hacer aparecer una división del trabajo según las necesidades y la noción de tiempo concreto para el trabajo que no da espera:

el factor de exclusión es la ausencia de tiempo –o ausencia de ocio: la *ascholia*-. La noción no es propia de Platón. Es un lugar común del racionamiento sobre las relaciones entre orden laboral y el orden político. De Platón a Jenofonte, de Jenofonte a Aristóteles, la ausencia de ocio se presenta a las más contradictorias y desconcertantes argumentaciones. Es imposible, para Jenofonte, que los artesanos participen de la vida política de la ciudad: trabajan siempre en la sombra, sentados cerca del hogar, vida adentro, vida afeminada que no les deja ratos de ocio para otra cosa que el trabajo y la familia, para los amigos y la ciudad. Al contrario, los campesinos, de pie, al aire libre y bajo el sol, son los mejores defensores de la ciudad porque tienen –fórmula extraña- no el mayor ocio, sino *la menor ausencia de ocio*⁴⁴. (Rancière, 2013, p. 25)

⁴⁴ Cita directa de Rancière a Jenofonte y a Aristóteles: Jenofonte, *Económico*, IV, 2-3. Aristóteles, *Política* 1319^a.

Es importante señalar que en la lógica del reparto de lo sensible, el tiempo que queda, el tiempo del ocio es el tiempo del pensamiento y de la participación en política, el tiempo que está por fuera de la producción como lo presentamos con *La noche de los proletarios*.

El razonamiento planteado por Platón, desde el comienzo mismo de la fundación de su *República*, ya tiene un vicio profundo: la república sostenida en la necesidad primaria requiere de un soporte que dota de capacidades a los individuos para justificar la división del trabajo, esto es, la naturaleza del alma. Sin embargo, es imposible que el filósofo griego no haya establecido claramente la posibilidad de relacionar aquella arbitrariedad de la naturaleza, que dota las capacidades, con un orden social tan estricto. De manera sutil, la cuenta del filósofo tiene un vicio en su génesis, sacar lo político de la república: "la originalidad de la *República* de Platón es la de no hacer la pregunta" (Rancière, 2013, p.25).

Sin embargo, en la inmediata intervención de Glaucón, este tipo de sociedad es una sociedad de cerdos: falta el lujo, la buena comida y los placeres. Entonces, de un Estado sano y austero se pasará a un estado lujoso y opulento en el que los principios básicos de la necesidad ya no son suficientes, hará falta generar otras profesiones que satisfagan esos nuevos lujos. Se empiezan a agrandar las diferencias entre unos hombres y otros, porque no todos están dotados –por naturaleza- para el lujo y el esplendor. De todos modos se necesita que alguien trabaje:

un solo principio de exclusión, entonces. La *República* no decreta la imposibilidad de ser zapatero y ciudadano a la vez. Constata solamente que no se puede ser al mismo tiempo zapatero y tejedor. No excluye a nadie por la bajeza de su empleo. Solo establece la imposibilidad de acumular. La *República* reconoce solamente un mal, pero es el mal absoluto: que dos cosas estén en una, dos funciones en el mismo lugar, dos cualidades en el mismo ser. Una sola categoría se encuentra *de facto* sin ser empleada: la gente cuya ocupación consiste propiamente en hacer dos cosas a la vez, los imitadores. (Rancière, 2013, p. 26)

La expansión de la sociedad funda entonces lo político. Es el lujo y la necesidad que reclama Glaucón lo que determina salir de los propios linderos para conseguir dotar a los ciudadanos de todo lo que haga falta para satisfacer las nuevas necesidades:

y el territorio que era anteriormente suficiente para alimentar a la gente no será ya suficiente, sino pequeño. ¿No es así?

-Sí, así.

-En tal caso deberemos amputar el territorio vecino, si queremos contar con tierra suficiente para pastorear y cultivar; así como nuestros vecinos deberán hacerlo con la nuestra, en cuanto se abandonen a un afán ilimitado de posesión de riquezas, sobrepasando el límite de sus necesidades.

-Parece forzoso, Sócrates -respondió Glaucón.

-Después de esto, Glaucón, ¿haremos la guerra? ¿O puede ser de otro modo?

-No, así. (*República*, 373 d-e)

Las nuevas expansiones y las necesidades ocasionarán la guerra y por tanto la necesidad de una clase absolutamente necesaria, específica y dispuesta para defender a la patria y para organizarla minuciosamente. Dicha clase específica introduce –a su vez– un requerimiento educativo muy riguroso. Sin embargo, así como la justicia que fundamentaba las relaciones en el Estado básico, esta nueva posibilidad de Estado introduce la injusticia y la va convirtiendo, generación tras generación, en la costumbre que dicta que lo injusto se sobreponga a lo justo:

estamos ahora en condiciones de ver llegar a la injusticia. No del lado del que se la esperaba. No es el lujo lo que corrompe la ciudad. Bastante poco importa que los carpinteros ornamenten las camas del banquete en lugar de tallar herramientas o que el herrero haga de cincelador. Es cierto que el gusto por el lujo, junto con la escasez, lleva a la invasión y la guerra. Pero justamente la blandura encuentra ahí su antídoto. La guerra es un oficio. Sólo hará falta formar a los guerreros para que hagan una y solo una cosa: para que, en cuanto buenos perros guardianes, muerdan al enemigo y solo a él. La gimnasia y la música les servirán para ello: ser duros con el adversario y apacibles con la ciudad. Pero ahí irrumpen los imitadores. Justamente, entienden de música. Con la lira de los poetas, ablandan el corazón de los futuros guerreros, con sus fábulas sobre dioses violentos y engañosos, introducen desmesura. Y por detrás de la invitación a imitar las malas acciones, está el principio mismo del mal: la invitación a imitar en general; el poder de lo doble, del que representa cualquier cosa, cualquier persona. (Rancière, 2013, p. 28)

El imitador, al ceñirse a los malos modelos, corrompe el ser de lo existente y la naturaleza propia de lo humano, de la justicia. El dictado señalaba que la división de lo sensible por la cual cada quien debe ocuparse de lo suyo por naturaleza se

pervierte a través de la mimesis, que no sólo muestra lo aparente como verdadero, sino que corrompe la lógica de lo natural puesto en el alma humana y que fundamenta la justicia en sentido platónico:

Sócrates dice que el futuro guardián no debe "ni hacer ni imitar" (πράττειν οὐδὲ μιμεῖσθαι, 395c) personajes o acciones, con lo que se describe el peligro de imitar las malas acciones como un paralelo de cometer malas acciones. (Vasiliou, 2008, p. 216)⁴⁵

La guerra, como ocupación específica, no es lo que determina la superioridad del guerrero, es la naturaleza misma del guerrero lo que ella inserta en su alma, un alma que necesita formación específica, radical y verdadera. La formación del guerrero en la virtud de lo justo reclama la profesión nueva del filósofo que está en las antípodas del imitador:

el filósofo es también hijo del lujo, se encuentra al final del hilo que tiró Glaucón con su intervención, en la cumbre de la nueva necesidad guiada por el exceso. Para cuidar a los guardianes de la ciudad inflamada, hace falta una nueva función: la de los gobernadores. Y una naturaleza propia para optimizar el ejercicio de la función: la de los filósofos. (Rancière, 2013, p. 32)

La filosofía aparece, entonces, como el arte de la separación de los seres humanos:

porque hemos emprendido definir ahora lo que es depurador de la inteligencia, separándolo de los demás, si es que sabemos lo que quiere decir (Τὸν γὰρ περὶ τὴν διάνοιαν καθαρμὸν ἀπὸ τῶν ἄλλων ἐπιχειρήκεν ἀφορισασθαι τὰ νῦν, εἴ γε ὅπερ βούλεται μανθάνομεν). (*Sofista*, 227c)

De la división del trabajo simple como sociedad primera, a partir de la necesidad y que supone un reparto concreto del tiempo, se va a pasar ahora, en esta nueva sociedad compleja del lujo, a requerir un concepto de naturaleza que propone una nueva "ingeniería de las almas"⁴⁶. Platón echará mano del mismo recurso de los poetas: evocar la fábula, a la que nos hemos referido, en la que dios introdujo hierro

⁴⁵ Traducción propia: Socrates says that the future guard must neither "do nor imitate" (πράττειν οὐδὲ μιμεῖσθαι, 395c) base characters or actions, thereby describing the danger of imitating bad actions as parallel to that of doing bad actions.

⁴⁶ (Rancière, 2013, p. 13).

en el alma de algunos y oro en el alma de otros. Sin embargo, alguien debe pastorear esas almas según su naturaleza. Las almas de todos los miembros de la sociedad compleja que ya no sólo se sostiene en las necesidades básicas: el político, pastor del rebaño de almas. Alguien que está naturalmente dotado para tal empresa.

2.2 Platón y la política pura⁴⁷ en el *Político* y la *República*, vistos desde *El desacuerdo*⁴⁸

La radicalidad de la frase de Cornelius Castoriadis, “Platón desempeñó un papel muy considerable en lo que podemos llamar la destrucción del mundo griego” (Castoriadis, 2003, p. 19)⁴⁹, nos permite abordar un análisis por correlatos del modelo político que propone Platón y que se cruza con las bases que soportan el plano de la crítica rancieriana al respecto y que despliegan, finalmente, el escándalo: Platón deja por fuera de la *República* a la política misma.

Tal destrucción del mundo griego está caracterizada, según Castoriadis, por la transformación de una destrucción de hecho en una destrucción aparente de derecho. La caída de la democracia ateniense constituye para Castoriadis la disolución destructiva del mundo griego y, a los ojos de Platón, dicha caída se presenta como un caso de “justicia filosófica inmanente” (Castoriadis, 2003, p.19). No porque la democracia ateniense hubiera saturado su propio devenir histórico, sino porque como modelo político en su propio fundamento ya estaba corrompido. Como veremos enseguida, el caso de justicia filosófica inmanente nos permite ver cómo es que Platón suprime la política.

Sostenido en una multitud que desconoce la justicia y la sabiduría, y basado en un poder dominado por las pasiones contradictorias y no por la sabiduría virtuosa,

⁴⁷ Utilizamos el criterio *política pura* pensando en el sentido que Kant le otorga al adjetivo, es decir, la diferencia que va establecer con lo empírico. Rancière utiliza en su dispositivo crítico a Platón en ese sentido, una filosofía política cuya facticidad está en entredicho, que está orientada trascendentalmente.

⁴⁸ *El desacuerdo* es la traducción publicada en español del texto de 1995 *La mésentente* por *Éditions Galilée* en el cual Jacques Rancière toma una postura sobre el criterio de filosofía política y define lo político como reclamo.

⁴⁹ Castoriadis, Cornelius. *Sobre el Político de Platón*. Fondo de Cultura Económica. Argentina 2003.

en dicho modelo político habitaba una contradicción intrínseca que llevó a su autodestrucción:

-por lo tanto, la libertad en exceso parece que no deriva en otra cosa que en la esclavitud en exceso para el individuo y para el Estado.

- Eso también es razonable.

-Es razonable, entonces, que la tiranía no se establezca a partir de otro régimen político que la democracia, y que sea a partir de la libertad extrema que surja la mayor y más salvaje esclavitud.

-Es lógico. (República 564a)

Así, la separación del paradigma platónico de la política real⁵⁰ se sostiene en una episteme que es expuesta en sus *Diálogos* y que, para abordar nuestra investigación, vamos a acotarla desde los textos el *Político* y la *República*.

Es importante señalar que la naturaleza de la investigación no nos permite entrar en el análisis detallado de cada *Diálogo*, sino que nos obliga a establecer algunos mojones que nos permitan abordar la postura crítica ranceriana con respecto al propósito del paradigma construido por Platón.

La idea de promover esta mirada como política trascendental (pura) implica reconocer en Platón un paradigma político⁵¹ sostenido en una *episteme* de orden superior y en una justicia concebida como virtud: “si el objetivo de los legisladores es, ante todo, hacer posible que todos los ciudadanos sean virtuosos, los legisladores tienen que saber qué es la virtud” (Zuckert, 2009, p.64)⁵².

Ya veremos que la naturaleza de esa virtud es conservar el lugar asignado, o de lo contrario:

también hay que poner la filosofía fuera o por encima de todo arte. El *Protágoras* expone bien el problema. Si la virtud se enseña como se enseña la zapatería, los

⁵⁰ Utilizamos la expresión “política real” para referirnos a la política que se ejecuta directamente en las diferentes sociedades, y “política trascendental” para aquellos paradigmas teóricos de la política concebidos desde la mirada filosófica: Platón, Aristóteles, Marx, etc.

⁵¹ Castoriadis se referirá a ese mismo sentido como teocrático

⁵² If the legislator’s goal is, first and foremost, to make every citizen as virtuous as possible, legislators have to know what virtue is (Zuckert, 2009, p.64).

zapateros son reyes de la ciudad y los filósofos son inútiles. Los derechos de la virtud filosófica pasan por su estricta separación de la virtud zapatera, pero también por la separación de esta última de la calidad de los zapatos. (Rancière 2013, p. 40)

Así, para Rancière, la escritura de la ley, los consensos y los disensos, la institucionalidad, la división de clases, etcétera, serán construcciones que están completamente determinadas por una cuenta errónea, por una cuenta sostenida en la astucia de la dominación justificada desde la naturaleza. En la mirada crítica de Rancière, esa concepción epistemológica y trascendental de lo político, tanto en Platón como en Aristóteles y Marx, sintetiza la historia de Occidente como historia de la desigualdad:

para que la virtud del mando encuentre cómo aplicarse, es necesario que la obediencia sea, también una virtud y no una simple relación de dependencia. Sin embargo, el ejecutante debe tener apenas la virtud necesaria para obedecer ejecutando su tarea. Tener más pondría en peligro la jerarquía de las naturalezas. ¿Cómo realizar este equilibrio? Para el esclavo el asunto no es demasiado difícil. Le incumbe al maestro formar en su siervo la poca virtud necesaria para cumplir concienzudamente los trabajos serviles. (Rancière 2013, p. 41)

Así, en el orden estricto de la ciudad sana, cada ciudadano tiene su virtud, “pero solo un gobierno de filósofos guardianes puede dar al primer orden su virtud propia: la sabiduría” (Rancière 2013, p. 42). La mirada trascendental y su devenir en una política de la virtud radicaliza el sistema platónico en una jerarquía completa y una división total de los modos de ser de los ciudadanos, pero también de los modos del hacer y del decir. En ese sentido, vale la pena volver a referir el complejo mito de los metales en el que la división social de los ciudadanos depende de las propias calidades de su alma.

La fundación de la ciudad y de la política desde los principios de la *episteme* justificaría una razón de ser del derecho político. Como señala claramente Castoriadis:

en Platón encontramos por primera vez un intento de fundar en el derecho y la razón la jerarquía de la ciudad. En la ciudad griega, la existencia de libres y esclavos o de ricos y pobres es un hecho. Con Platón, se convierte aparentemente en un derecho. (Castoriadis, 2003, p. 20)

Así, la permanencia de dicho paradigma en la historia de Occidente se corresponde con el rigor, la sutileza y la complejidad del filósofo griego para justificar la coherencia de la distribución del ser, el saber, el poder y la acción. Pero llevado al plano de lo político, el principio supremo de la justicia que se define en la *República* propone un derecho radical que asigna un lugar inamovible a cada ciudadano en la polis:

para Platón, la justicia es el hecho de que el conjunto de la ciudad esté bien dividida, bien articulada, y que en este conjunto cada uno tenga su lugar y no trate de tener otro. Según la célebre frase de *La República*, la justicia consiste en *τά αὐτοῦ πράττειν καὶ μὴ πολυπραγμονεῖν* (*La República*, 433a), en ocuparse de sus asuntos, en hacer lo que le toca, lo que le comprende, lo que le corresponde a su lugar, sin tratar de ocuparse de todo. (Castoriadis, 2003, p. 20)

Así, la vigencia histórica del pensamiento platónico determina una concepción y práctica política radical que, para algunos, se convierte en el origen del totalitarismo⁵³.

⁵³ En ese sentido, podemos revisar a Popper: “Antes de pasar a considerar la sociología de Platón y la forma en la que éste utilizó el esencialismo metodológico en este campo, quisiera dejar bien aclarado que he circunscripto mi tratamiento a Platón a su historicismo y a su concepción del ‘estado mejor’. Quede advertido el lector, pues, de que no ha de esperar una cabal exposición de toda la filosofía platónica, es decir, lo que podría denominar un justo y completo tratamiento del platonismo. Mi actitud hacia el historicismo es de franca hostilidad, pues se basa en la convicción de que dicha doctrina es superflua o quizá peor. Es por ello que mi examen de los rasgos historicistas de Platón es sumamente severo. Si bien es mucho lo que admiro de Platón, especialmente todo aquello que aparentemente proviene de Sócrates, no creo que consista mi obligación en agregarle más lauros a los incontables tributos rendidos a su genio. Me siento inclinado, más bien, a destruir todo aquello que, a mi juicio, tiene de perjudicial esta filosofía. Es la tendencia totalitaria de la filosofía política de Platón lo que trataré de analizar y criticar” (Popper, 2002, p. 47). También las acotaciones a la *Carta sobre el humanismo* de Heidegger expuestas por Theodore Kisiel en el artículo *On the Purported Platonism of Heidegger’s Rectoral Address, Heidegger and Plato, Toward Dialogue*: “Nuestra preocupación aquí es el concepto central de Heidegger sobre la política, que surge durante su periodo rectoral (1933-34), donde la polis platónica de la *paideia*, el “Estado Educativo” (*Erziehungsstaat*) delineado por la *República* de Platón, se convierte en el paradigma de la estructura de la universidad alemana, para la universidad alemana es la institución de educación superior “que, fundamentada en la ciencia y por medio de la ciencia, educa y disciplina a los líderes y guardianes del destino del pueblo alemán” (Kisiel et Al. 2005, p. 3). (Our concern here is with Heidegger’s middle concept of the political that emerges during his rectoral period (1933–34), where the Platonic polis of *paideia*, the “educational state” (*Erziehungsstaat*) outlined by Plato’s *Republic*, is made the paradigm for the structure of the German university, for the German university is the institution of higher learning “that, grounded in science and by means of science, educates and disciplines the leaders and guardians of the destiny of the German people”.

El criterio de *episteme* va a separar de manera radical el criterio de política real y política trascendental. En Platón, lo político se constituye desde lo trascendental. Justificar esta postura implica dos dimensiones: demostrar que dicha *episteme* se orienta trascendentalmente y construir la relación entre dicha *episteme* y lo político de la política.

El saber que constituye la verdadera *episteme* debe ser de lo trascendental para que sea consistente. La *República* no solo propone un sistema de relación política, sino que se trata de una propuesta de régimen teocrático⁵⁴, que tiene muy pocas posibilidades de realización concreta y que en ningún caso la política real de su época alcanzaba a vislumbrar:

...¿cuál de las organizaciones políticas actuales dirías que es adecuada para la filosofía?

Ninguna, y yo me quejo de que ninguna de las constituciones políticas de hoy en día sea digna de la naturaleza filosófica; por eso se desvía y se altera; tal y como una semilla exótica sembrada en tierra extraña se desnaturaliza, sometida por ésta, y suele adaptarse a las especies vernáculas, así tampoco esta índole filosófica conserva su poder, sino que degenera en un carácter extraño. Pero si da con la mejor organización política, acorde con que él mismo es el mejor, resultará manifiesto que era algo realmente divino, mientras todo lo demás –naturaleza y ocupaciones–, humano. (*República*. 497a-b)

El criterio de justicia como virtud, que es el corazón de su proyecto político, se sostiene en una teoría de la justicia que ratifica una racionalidad y una estructura del derecho completamente jerárquico. La esclavitud, la libertad, la dominación, la gobernabilidad, la pobreza y la riqueza aparecen en la disertación platónica como justicia natural, trascendental y necesaria:

⁵⁴ El criterio de régimen ‘teocrático’ es utilizado por Castoriadis para referirse a la propuesta platónica de un estado que se apoya en una *episteme* trascendental. Sin embargo, en el texto citado (página 19), Castoriadis lo usa como mecanismo para presentar una posible diferencia entre la *República* y las *Leyes*. A cambio de dicho concepto, preferimos seguir apoyándonos en el criterio introducido antes: política trascendental. Sin embargo, Rancière también hace alusión a la propuesta política de Platón consignada en su *República* como gobierno orientado desde la divinidad, refiriéndose al mito de los metales que ya hemos citado. En la cita de la página 79 también es posible ratificarlo (Rancière, 2013, p. 11-12).

el propósito de esto es mostrar que los demás ciudadanos deben encargarse, cada uno, de la función para la cual está naturalmente dotado. De este modo, al ocuparse de lo único que le es adecuado, cada uno llega a ser uno y no múltiple, y así el estado íntegro crece como uno sólo y no múltiple. (República. 423d)

Es ese criterio, que emparenta justicia con virtud trascendental, lo que hace a Platón apartarse de la política real de Atenas y de la democracia. Separando, claramente, como señala Rancière con respecto al *Gorgias*, la política de los políticos y la de los filósofos⁵⁵:

en Descartes, precisamente, la política no es mencionada entre las ramas del árbol, ya que la medicina y la moral, aparentemente, cubren todo el campo donde otras filosofías se encontraba con ella. Y el primero que la conoció en nuestra tradición, Platón, no lo hizo sino bajo la forma de una excepcionalidad radical. Sócrates no es un filósofo que reflexiona sobre la política de Atenas. Es el único ateniense que ‘hace las cosas de la política’, que hace la política de verdad que se opone a todo lo que se hace en Atenas con el nombre de política. El encuentro primero de la política y la filosofía es el de una alternativa: o la política de los políticos o la de los filósofos. (Rancière, 1996, p.7)

Si nos detenemos en el análisis del *Político* de Castoriadis veremos que sitúa dicho diálogo como perteneciente al momento de madurez en la filosofía platónica. Este aspecto es definitivo porque permite encontrar una suerte de vórtice para pensar los otros diálogos.

Es muy importante la idea de vórtice, ya que, siguiendo a Castoriadis, la preocupación del filósofo antiguo no es solamente la unidad del discurso teórico, sino las posibilidades de aplicación real del ejercicio político:

en cuanto a los supuestos filosóficos más importantes, hay que señalar que *El Sofista* y *El Político* pertenecen por excelencia a los diálogos en los que se establecen nuevos puntos de vista. Sigue habiendo aporías, pero si en los primeros diálogos éstas eran sobre todo verbales o nocionales aquí son completamente reales. Y se trata de diálogos que admiten y ponen en el centro de las preocupaciones la mixtura y ya no las ideas puras. Para decirlo más sencillamente: ya no lo absoluto sino la mixtura, lo

⁵⁵ En ese mismo sentido desarrolla su tesis Giorgio Colli: “Visto así, se dilucida todavía más la posición del *Gorgias*, puesto que en él se afirma, en efecto, que el político debe ser filósofo, pero a una altura tal, y de tal manera se desprecia lo que hay por debajo de éste, que al político le resulta ciertamente imposible elevarse tan arriba sin abandonar el mundo real; de ahí la orgullosa conciencia de Platón de haber cultivado la verdad, unida, al mismo tiempo, a un desesperado pesimismo para quien pretende su realización” (Colli, 2011, p. 47).

real, la aproximación, lo relativo. Lo cual se traduce, en el plano político, en lo que en *El Político* se llama la segunda navegación *deúteros ploûs*. Hay una primera navegación que es la de *La República* y que resulta en la verdadera verdad y la buena ciudad. Con la salvedad de que no podemos pretender realizar esa idea. (Castoriadis, 2003, p. 34)

La construcción del criterio epistemológico del platonismo pasa por la asignación de un cambio profundo del devenir filosófico de Occidente que Heidegger denomina, cabalmente, la doctrina de la verdad, en el texto *La doctrina de la verdad según Platón* (1970)⁵⁶. La idea de una ciencia general que explicaría lo existente y la posterior regulación de lo humano para quienes posean dicha ciencia es la continuidad que se establecería en este movimiento del pensar platónico:

en este caso, gracias al grupo humano más pequeño, que es la parte de él mismo que está al frente y gobierna un Estado, conforme a la naturaleza ha de ser sabio en su totalidad. Y de este modo, según parece, al sector más pequeño por naturaleza le corresponde el único de estos tipos de conocimiento que merece ser denominado ‘sabiduría’. (*República*, 429a)

Pese a que en el *Político* Platón nos ofrece dos definiciones del político, en el estudio de Castoriadis sobre este diálogo, se propone una tercera vía que es el fundamento de la tesis de una epistemología y política trascendentales:

la primera constatación que hay que hacer, también en este caso desde el comienzo, es que las dos definiciones son perfectamente redundantes. Son inútiles, no sirven para nada, no nos enseñan nada. Y Platón no apunta a ellas, no le interesan. No porque su interés, como dice en otra parte, radique en la ejemplificación dialéctica, el ejercicio dialéctico. No, ésa es una confesión engañosa, puesto que lo que le interesa es otra definición del político que no se menciona en las dos definiciones, pero que está implícitamente contenida en la tercera gran digresión: el político es el *epistemón*, el que sabe, y el que sabe lo que cada uno debe hacer porque posee el verdadero saber. (Castoriadis, 2003, p. 49)

Revisemos la dinámica de estas definiciones apoyándonos en la perspectiva de Castoriadis: “la política es, entonces, la ciencia que *némei*, que hace pacer, que alimenta, que se ocupa de la vida de los seres humanos que viven en común; la

⁵⁶ Conferencia dictada por Heidegger en 1930 pero publicada por primera vez en 1942 en la revista *Geistige Überlieferung*.

ciencia que tiene por objeto la crianza en común de los hombres” (Castoriadis, 2003, p. 51).

El análisis crítico de Castoriadis se da gracias a dos criterios lógicos: el binarismo y la petición de principio. El uso de ambos en la argumentación de Platón supone falacias. El primero muestra cómo el extranjero procede siempre dividiendo los problemas en dos, afirmando intrínsecamente que si *a* es verdadera, entonces *no-a* es falsa. En ese sentido se apostilla la identificación del hombre político y sabio como el hombre real. Desde el punto de vista histórico, para Castoriadis esta identidad es problemática: “Platón, sin embargo, identifica con frialdad hombre político y hombre real, cosa que para la Grecia de los siglos V y IV, en todo caso para Atenas, es poco menos que una monstruosidad” (Castoriadis, 2003, p. 53).

La segunda identidad falaz es la identificación inmediata entre hombre político y saber epistémico, pues en la aseveración del extranjero, del hombre político como hombre sabio no se sigue que el saber referido sea *episteme*. Platón utiliza indiscriminadamente como sinónimos *techné* y *episteme*⁵⁷:

esta subsunción falaz del político en la ciencia va a permitir todo el resto del razonamiento de Platón. Dies traduce, muy mal, *ton epistemónon tis* por “[perteneciente a la] gente que sabe”. Pero *epistemónon* no es la gente que sabe: el político no es alguien que sabe que los trenes que van a Bretaña salen de la estación de *Montparnasse*, es alguien que posee un saber cierto sobre un objeto importante y un saber fundado en sus principios. Platón no llamaría *epistemónon* a un zapatero. Y en este diálogo como en otros lugares, además, utiliza indistintamente *techné* y *episteme*. (Castoriadis, 2003, p. 53)

Volvamos a las dos definiciones promovidas. Es en el interior del diálogo mismo donde se va descartando la definición del político como pastor. Se esgrimen tres objeciones, la más fuerte de ellas es la de la diferencia de la naturaleza entre el pastor y los animales. Esto es:

⁵⁷ Es importante volver a lo que habíamos señalado sobre la confusión que se genera por la utilización de los vocablos *episteme* y *téchne*, y la aclaración tan pertinente del traductor en la edición española de Gredos que utilizamos para las citas, ya que en la nota número cinco del *Político* se aclara: “las nociones de *téchne* y *episteme* en Platón se identifican, dado que tanto el hacer del artesano, como el saber teórico implican un conocimiento del modelo inteligible eterno”. (Platón, 1988, p. 501). Por ello asumimos ciencia como equivalente a arte.

el extranjero convence al joven Sócrates de que entre el pastor y el rebaño siempre hay una diferencia de naturaleza. Quien conduce a las otras vacas, en efecto, no es una vaca; y quien conduce a los otros carneros no es un carnero sino un pastor. De modo que, si hubiera un pastor de los humanos, debiera ser de distinta naturaleza que éstos. Debería ser el pastor divino del mito de Cronos. (Castoriadis, 2003, p. 55)

Con esto el devenir del diálogo descarta la definición del político como pastor para dar lugar, después de una digresión, a una segunda definición del político como tejedor. Sin embargo, si el político es un tejedor, ¿qué es lo que teje? En la estructura de la ciudad platónica, y al aceptar esta nueva definición, lo que teje el político son los aportes de cada ciudadano a la polis. Entonces, en el diálogo, sobreviene una digresión sobre la naturaleza de las artes y de los hombres. Y dicha digresión es definitiva porque de alguna manera la estructura de la polis y la labor del político, en el ejercicio de tejer los aportes de los seres humanos para el funcionamiento de la sociedad, debe hacerse desde la lógica de la virtud, no desde una simple división del trabajo.

La división social no es un asunto mecánico, Platón lo estructura desde la virtud: “la doctrina cardinal de Platón concerniente a la virtud, esto es, que en realidad ésta es esencialmente una y, en todo caso, tiene una relación unitaria con el saber. Y que sin saber no hay virtud” (Castoriadis 2003, p. 62).

De allí podemos plantear que la virtud no es un asunto material de la sensibilidad mecánica y pueril. La virtud es trascendental porque está en relación directa con el alma de los hombres, como se ve nítidamente en la división del *mito de los metales* que hemos citado reiteradamente. Esta es la relación más clara que podemos establecer entre los dos planos político y epistemológico. Esta crítica del punto de vista trascendental de lo político en Platón que realiza Castoriadis está relacionada con la posición de Rancière:

¿y qué quiere decir, en definitiva? Que la verdadera *episteme* es prácticamente inaccesible para el humano. O bien sólo se puede tener acceso a ella de manera muy contingente. De allí la paradoja, cuando ese saber inaccesible se convierte en medida de algo real. Estamos obligados a medir con la vara de ese saber nuestras ciudades terrestres, lo que hacemos, nuestras constituciones (...) Pero hay más, porque nosotros, que no somos ni ese filósofo, ni ese hombre real ni ese político, ¿cómo

vamos a reconocerlo como tal cuando se ponga en nuestra presencia? (Castoriadis, 2003, p. 171)

Son múltiples los lugares de la obra de Rancière en los cuales se despliega esa crítica al platonismo por una división, en apariencia natural, de la condición humana. Esa división natural justifica el montaje de un régimen político trascendental e inequitativo en el cual es el filósofo el único gobernante posible:

el obrero está, en suma, condenado a los privilegios vergonzosos de la economía, de la acumulación y de la riqueza. Es siempre un capitalista en potencia, y es por eso que el filósofo lo puede estigmatizar reservando a las almas bien nacidas la moneda simbólica del honor y del poder ligada a la no posesión de los jefes. (Rancière, 2013, p. 38)

Pero volvamos a Platón a encontrar al verdadero político:

a menos que los filósofos reinen en los Estados, o los que ahora son llamados reyes y gobernantes filosofen de modo genuino y adecuado, y que coincidan en una misma persona el poder político y la filosofía, y que se prohíba rigurosamente que marchen separadamente por cada uno de estos dos caminos las múltiples naturalezas que actualmente hacen así, no habrá, querido Glaucón, fin de los males para los Estados, y tampoco, creo, para el género humano. (*República*, 473d-e)

Más adelante volvemos a encontrar la idea del orden teocrático:

- comprendo: hablas del Estado cuya fundación acabamos de describir y que se halla solo en las palabras, ya que no creo que exista en ningún lugar de la tierra.

- Pero tal vez resida en el cielo un paradigma para quien quiera verlo y, tras verlo, fundar un Estado. (*República*, 592b)

Seguir profundizando, aun en esta etapa de madurez del pensamiento de Platón, sobre la idea fundamental de la actividad política como un saber del orden de lo trascendental y que de algún modo es irrealizable en todo su esplendor, genera un alejamiento de las condiciones concretas de lo político:

por un lado, Platón hizo esto positivamente, por decirlo de algún modo: al poner en primer plano la idea de que puede y debe haber una *episteme* de la política, un saber seguro y cierto que permita orientarse en el dominio político; que esta *episteme* de la política se apoya en un saber trascendente; e incluso se apoya en la trascendencia misma. En ese sentido, se puede y se debe considerar el régimen descrito en *Las Leyes* –para decirlo rápida y fácilmente– como mucho más moderado que el de la

República. Sin embargo, aunque sea más moderado, el régimen de *Las Leyes* sigue siendo en lo esencial un régimen teocrático. Y es él el que, en cierto sentido, allana el camino no sólo a la crítica del régimen democrático sino también a la crítica tan ambigua de la ley como tal. Nada ambigua, por otra parte, sino muy clara cuando la leemos en *El Político* (294 a-c), y que permite a Platón justificar sus pretensiones de superar la ley escrita en nombre de un saber superior. (Castoriadis, 2003, p. 19)⁵⁸

Revisemos ahora directamente el texto de Platón con respecto a la ley:

Extr.- En cierto modo, es evidente que la función legislativa compete al arte real; lo mejor, sin embargo, es que imperen, no las leyes, sino el hombre real dotado de sensatez. ¿Sabes por qué?

J. Sóc.- ¿Qué quieres decir?

Extr.- Que la ley jamás podría abarcar con exactitud lo mejor y más justo para todos a un tiempo y prescribir así lo más útil para todos. Porque las desemejanzas que existen entre los hombres, así como entre sus acciones y el hecho de que jamás ningún asunto humano –podría decirse– se está quieto, impiden que un arte, cualquiera que sea, revele en ningún asunto nada que sea simple y valga en todos los casos y todo tiempo. En esto estamos de acuerdo, ¿no es cierto?

J.Sóc.- Sí, por supuesto. (*Político*, 594 a-b)

⁵⁸ Es importante aquí volver a señalar, que la insistencia de Castoriadis sobre un régimen teocrático emanado desde Platón, también es posible encontrarla en el acápite del texto de Zuckert denominado *The Role of the God—or the True Source of Law* (El Rol de Dios o la Verdadera Fuente de la Ley) (Zuckert, 2009, p. 83): “La gente es menos apta para refrenarse a las órdenes que emanan de un poder divino superior que a aquellas que emanan de otro ser humano. Por lo tanto, como se nos recordó al comienzo del diálogo, los fundadores de Creta y Esparta atribuían sus leyes a los dioses. El ateniense ya ha demostrado que ni Clinias ni Megilo tienen la experiencia necesaria o la inteligencia para convertirse en legisladores; sus regímenes no los han educado correctamente. En lugar de hacer hincapié en los defectos de ellos y su propia superioridad, y así estimular la envidia o la ira, el ateniense, entonces, postula sus sugerencias en torno a una fuente divina, en una vía que, quizás, Minos y Licurgo tenían antes que él” (Zuckert, 2009, p. 83). “People are less apt to bridle at commands issued from a superior divine power than they are at orders emanating from another human. So, we were reminded at the beginning of the dialogue, the founders of both Crete and Sparta attributed their laws to gods. The Athenian has already shown that neither Clinias nor Megillus has the requisite experience or intelligence to become a lawgiver; their regimes have not educated them properly. Instead of emphasizing their defects and his own superiority and so arousing their envy or ire, the Athenian thus posits a divine source of his suggestions—in the way, perhaps, that Minos and Lycurgus had before him” (Zuckert, 2009, p. 83).

Y más adelante: “De este modo, vemos en las Leyes una apelación del legislador anónimo a un dios anónimo” (Zuckert, 2009, p. 86). (In the Laws we thus see an anonymous legislator appeal to an anonymous god).

Tratemos de volver sobre las líneas fundamentales del *Político* para buscar la justificación precisa que requiere fundar un sistema que, a ojos de Castoriadis, es teocrático. Como dijimos, lo primero que aparece, pese a las dos definiciones que se nos presentan como digresiones fundamentales del diálogo (el político como pastor del rebaño humano y el político como tejedor de almas), es la idea del político como *epistemón*: “después del sofista –tal me parece-, debemos examinar al hombre político. Y dime ya: ¿también a él hay que considerarlo entre quienes poseen una ciencia? ¿O no? –Sí, así es” (*Político*, 258b). En seguida, se plantea mediante un procedimiento de separación dicotómica de las ciencias. Lo que corresponde al político es una ciencia del orden de lo teórico, separada de lo práctico. Es una ciencia de lo trascendental:

Extr. - ¿Quieres, entonces, que digamos que el rey se sitúa dentro del arte cognoscitiva con mayor propiedad que dentro de la manual y, en general, de la práctica?

J. Sóc. - ¿Y cómo no?

Extr.- A la política y al político, al arte real y al hombre real, ¿a todo ello, entonces, lo reuniremos, como si se tratara de una unidad?

J.Sóc.- Evidente (*Político*, 259d)⁵⁹

Pero además de ello, es importante considerar que dicha ciencia se propone como la más importante de todas, como la ciencia fundamental que estaría por encima de todas las demás posibilidades del conocimiento. Esa afirmación la podemos leer claramente en 276c: “pero ningún otro arte pretendería afirmar que es en mayor medida que el real, y antes que él, cuidado de la comunidad humana en su

⁵⁹ En ese mismo sentido podemos traer el análisis que desarrolla Ute Schmidt Osmanczik (2002) en *Artes y Perfecciones en el Político de Platón*, que reconoce que lo fundamental del hombre real es el conocimiento que le permite gobernar sobre los demás: El gobernante debe tener el arte político o el arte real, caracterizado en 261c9 como “especialmente noble” (*gennaióteron*). Este arte consiste en el “conocimiento del gobierno de los hombres” (*episteme...peri anthrôpon archês*); 292d) y es normativo: es el conocimiento de aquello que debe ser, y de este conocimiento de lo que debe ser se deriva la autoridad del rey (p.18).

conjunto, y un arte de gobierno que se ejerce sobre todos los hombres” (*Político*, 276c).

El ámbito siguiente del maestro griego será ir descartando, paso a paso, quiénes pueden acceder a tal ciencia y, por supuesto, a los primeros que es necesario descartar es a los esclavos y servidores (289d). Posteriormente, descarta a los mercaderes, comerciantes, armadores, etcétera (290a). Luego, a los heraldos, adivinos, sacerdotes (290c). Y con mucha vehemencia a los sofistas (291c). Dicho paso es complementado con una pregunta importante desde el punto de vista de las formas de gobierno: monarquía, tiranía, aristocracia, oligarquía y democracia:

Extr.- ¿No nos damos, pues, perfecta cuenta de que no es posible que la característica que las distingue sea ‘pocos’ o ‘muchos’, ni ‘aceptación voluntaria’, ni ‘pobreza’ o ‘riqueza’, sino una cierta determinada ciencia, si queremos ser consecuentes con lo anterior?

J. Sócr.- Sí, justamente. No puede ser de otro modo.

Extr.- Necesariamente, en efecto, lo que debemos examinar ahora es en cuál de estos regímenes políticos se halla la ciencia de gobierno ejercido sobre los hombres, que es casi la más difícil y la más importante de adquirir (*Político*, 292d).

De nuevo se va a proceder por eliminación para llegar al planteamiento fundamental:

Extr.- Crees acaso que la muchedumbre de una ciudad es capaz de procurarse esta ciencia?

J. Sócr.- ¿Cómo podría?

Extr.- ¿Y es posible que, en una ciudad de mil hombres, unos cien -o, tal vez, cincuenta- pudieran procurársela suficientemente?

J. Sócr. – Si así fuera, sería ella la más fácil de todas las artes. Porque sabemos que de entre mil hombres, jamás podría darse tal número de jugadores eximios de tablas reales, comparados con los de otras partes de Grecia, y mucho menos semejante cantidad de reyes. Sí pues, a quien posee la ciencia real, ejerza el gobierno o no lo ejerza, en todos los casos, conforme al anterior argumento, debe llamársele ‘real’.

Extr.- Has hecho bien en recordarlo. Y, como consecuencia de esto, creo yo, el recto gobierno debemos buscarlo en uno, en dos o en un número muy reducido de personas, en el caso de que se realice un gobierno recto.

J. Sócr. – Así es (*Político*, 292e)

Posterior a dicho proceso de afirmación de la monarquía trascendental, que es desarrollada y justificada en diversos momentos del diálogo (293 a, c, e; 297 a, c; 301a, b, c), sobreviene la subordinación de la ley al *epistemón*, es decir, la superioridad de la ciencia del que gobierna sobre la ley:

Extr.- Por necesidad, entonces de entre los regímenes políticos, al parecer, es recto por excelencia y el único régimen político que puede serlo aquel en el cual sea posible descubrir que quienes gobiernan son en verdad dueños de una ciencia y no sólo pasan por serlo; sea que gobiernen conforme a leyes o sin leyes, con el consentimiento de los gobernados o por imposición forzada, sean pobre o ricos, nada de esto ha de tenerse en cuenta para determinar ningún tipo de rectitud. (*Político* 293d)

Seguidamente, el extranjero va a desarrollar la necesidad de la educación como mecanismo de afirmación del Estado ideal. Es decir: una vez que se ha configurado la vigencia del régimen monárquico trascendental, la cohesión final del Estado se garantiza por la educación en la virtud de parte de los ciudadanos:

del mismo modo, creo yo que el arte real, que guarda para sí la función de supervisión, no permitirá, a quienes por ley educan y crían, ejercitar a sus pupilos sino en aquellos con cuya realización se logre algún carácter para la mezcla que es su obra, sólo en eso les recomendará impartir educación; y a quienes son incapaces de participar de un carácter valiente y sensato y de todo cuanto tienda a la virtud, y que por el contrario, debido a la fuerza de su mala naturaleza son arrastrados a la impiedad, a la desmesura y a la injusticia, los elimina con la muerte o el exilio, o los castiga con las penas más infames.

J. Sóc.- Eso es, más o menos lo que se dice.

Extr.- Y a los que se revuelcan en la ignorancia y en una bajeza sin par, a esos los somete al yugo de la esclavitud.

J. Sóc.- Muy cierto (*Político*, 309a).

Es en ese mismo sentido que se desarrolla la idea de educación en la *República*:

-Y sin embargo, mi querido Adimanto, todas estas prescripciones que les imponemos, por muchas e importantes que puedan parecer, son todas de poca monta,

si se atiende a la única ‘cosa grande’, como se dice, o más bien, en lugar de ‘grande’, ‘suficiente’.

- ¿Cuál es?

-La educación y la instrucción (*República*, 423e).

Así, como hemos dicho, el criterio de justicia como virtud que aparece en la *República* vuelve a ser puesto en vigencia. La salud de la buena sociedad, del Estado perfecto, se sostiene en que cada quien haga lo suyo y no otra cosa. Las acciones deben ser guiadas por el timbre metálico de las almas:

Extr.- Éste es –digámoslo- el fin del tejido de la actividad política: la combinación en una trama bien armada del carácter de los hombres valientes con el de los sensatos, cuando el arte real los haya reunido por la concordia y el amor en una vida común y haya confeccionado el más magnífico y excelso de todos los tejidos, y, abrazando a todos los hombres de la ciudad, tanto esclavos como libres, los contenga en esa red y, en la medida en que le está dado a una ciudad llegar a ser feliz, la gobierne y dirija, sin omitir nada que sirva a tal propósito. (*Político*, 311c)⁶⁰

Pero la virtud no es solo la del gobernante, la virtud es también del esclavo que, además de saber su oficio, debe tener la virtud fundamental para obedecer. Sin embargo, esa virtud no es intrínseca a su condición de artesano o esclavo, es una virtud enseñada por la dignidad generosa de su amo.

Hemos mostrado la estructuración de la república platónica a partir de la relación de necesidades, división del trabajo y, sobre todo, del sistema epistemológico y de justicia que la sostiene. Esto es: una sociedad estructurada desde las capacidades que la naturaleza le otorga para que solo se dedique a hacer lo que está a su alcance y desde las virtudes necesarias que se requieren según las potencialidades de su alma,

⁶⁰ De nuevo podemos insistir a través de la mirada de Schmidt: La búsqueda de la virtud, la cual se funda, en Platón, en conocimiento, es también semejanza con dios (cf. *República*, 613b, *Teetetes*, 176b). Del rey del *Político*, al tener virtud y conocimiento, se puede afirmar que como tal se asemeja a dios, así como cada ser humano se asemeja a dios al buscar la virtud y el conocimiento en la medida posible para un ser humano. En virtud de los distintos tipos de perfección, en especial por la perfección de obediencia, el estado se hace moralmente bueno al hacer lo que el gobernante ordena; en tanto que ello es el caso, llega a ser también feliz y parecido a dios. Por ello se le llama a la educación una “atadura divina” (310^a4), justo porque tiene que ver con la perfección moral; por ello, Platón dice también que la opinión correcta de lo justo, bello y bueno (de la cual el rey, por cierto, no sólo tiene una opinión correcta, sino un conocimiento), es algo divino en una especie humana; por ello la única constitución correcta es como “un dios entre los hombres” (303b4) (Schmidt, 2002, p.20).

ya sea para mandar, ya sea para obedecer. Sin embargo, también hemos insistido en plantear, desde Rancière, que dicha postulación platónica instala la posibilidad de un ordenamiento trascendental de lo político al introducir las dotes naturales de los individuos o la estructuración divina de las capacidades que justifican el orden de la dominación.

La construcción de tal organización social y de los sistemas de gobierno han sido concebidas como lo político. Pero la búsqueda de Rancière por investigar las racionalidades que sostienen esas concepciones lo lleva a proponer una mirada distinta que él denomina policía, término sobre el cual volveremos. Para él, la política solo emerge en la lógica de un reclamo. Es decir, la política sucede como acontecimiento de un reclamo en el que cualquiera de los miembros de la sociedad policialmente organizada se desmarca del lugar al que ha sido asignado en términos de la división del trabajo, pero sobre todo del criterio de virtud o de justicia que le asigna naturalmente un lugar de hecho haciéndolo aparecer como de derecho.

Al contrario de lo que ocurre en Platón, en Rancière la política surge como una actividad que entraña un desacuerdo al hacer efectiva la igualdad. La política emerge en el reclamo. En ese sentido, el cuestionamiento al escándalo político sobre Platón tendrá las siguientes coordenadas: en primera instancia, la política no es un exclusivamente un asunto teórico y por ello no es trascendental, es una actividad que tiene como condición la relación igualdad-desigualdad; en segunda instancia, la política surge en el momento en que se descompone el orden habitual del reparto de lugares, tiempos, espacios, saberes y palabras que han sido asignados por parte de un grupo que exige un recuento de tales partes:

pero suprimir la política en su realización, poner la verdadera idea de la comunidad y del bien asociado a su naturaleza en lugar de la torsión de la igualdad como distorsión, quiere decir en primer lugar suprimir la diferencia de la política y la policía. (Rancière, 1996, p. 86)

Suponer un *arkhé* fundante de la política con el cual las actividades de la organización social se relacionen a través de una *adequatio* perfecta es la pretensión

de estabilidad que requiere la filosofía para que el discurso funcione. Sin embargo, la vida social lo excede.

En Rancière es claro que la política es ausencia de fundamento, no tiene *arkhé*, su posibilidad se da en la efracción de la desigualdad y esto solo se da como acontecimiento de reclamo. Es en ese sentido que la política no es pura, siempre es resultado de la actualidad del reclamo por la igualdad. La filosofía llega a la acción política demasiado tarde, tanto en Platón como en Aristóteles y Marx. Sus teorías políticas llegan a corregir el estado de cosas: la cuenta de lo desigual, el daño de la política real. Las tres posturas tienen la pretensión de suturar el daño y sin embargo suprimen lo político:

la polémica filosófica, con Platón, hace de ella el símbolo de una falsedad radical. Proclama que una política que no es la efectivización de su propio principio, la encarnación de un principio de la comunidad, no es una política en absoluto. La 'política de verdad' viene entonces a oponerse al *kratein* del demos y a substituir su torsión específica por una pura lógica del o bien, o bien, de la pura alternativa entre el modelo divino y el modelo perecedero. (Rancière 1996, p. 85)

La perfecta geometría de la idea se choca con la realidad concreta del más y del menos, con la aritmética de los asuntos públicos. De lo que se trata es de realizar la filosofía en vez de la política, de suprimirla. Aquí Rancière va a insistir en que tal suplantación lo que hace es suprimir la aritmética de lo político, lo que significa confundir lo político con la policía: "el principio de la política de los filósofos es la identificación de su principio como actividad con el de la policía como determinación de la partición de lo sensible que define las partes de los individuos y las partes" (Rancière, 1996, p. 86).

La claridad de dicho asunto en Platón llega de la mano de los términos que introduce en la *República*: *Politeia* y *politeiai*. De un lado, la *Politeia* es la distribución funcional ideal de la sociedad según el temple de las almas. Del otro, la *politeiai* son los regímenes pervertidos reales de la política ateniense o de cualquier sociedad que se establezca desde una división distinta. Tanto en Platón como en Aristóteles la democracia solo es una perversión de la *Politeia*, el sentido de la política es que el *demos* esté demasiado lejos o demasiado ocupado para entrar en los

asuntos de la política. El *arkhé* de la *Politeia* siempre será una cuenta desigual, un propio impropio:

la *Politeia*, tal como Platón elabora su concepto es la comunidad que efectúa su propio principio de interioridad en todas las manifestaciones de su vida. Es la distorsión convertida en imposible. Es posible decirlo sencillamente: La *Politeia* de los filósofos es la identidad de política y policía". (Rancière 1996, p. 87)

En ese sentido, la *Politeia* es un simulacro que pretende encubrir la distorsión de la cuenta errada de las partes de lo sensible. Tanto Platón como Aristóteles y Marx le permiten introducir a Rancière tres figuras del simulacro de la supresión: la arquipolítica (modelo platónico), la parapolítica (modelo aristotélico) y la metapolítica (modelo marxista).

En Platón, el reemplazo de lo político se da en la eliminación de la democracia por la instalación de un *arkhé* de funcionamiento de la política que establece el reparto de lo sensible desde la teoría de la justicia, desde el temple metálico de las almas y las virtudes.

La justa medida de los repartos implica que los mejores, que no necesitan buscar el oro porque ya lo tienen en el alma y que son los propietarios de lo común, gobiernan a los menos buenos, que no tienen propiedad alguna y que por tanto su apetencia es siempre la suma y la resta de sus apetitos, solo pueden encargarse del hacer: "no participan en ésta (la comunidad) sino con la condición de no ocuparse en absoluto de ella" (Rancière 1996, p. 89).

La moderación de no hacer nada más de lo que le permita el temple del alma es la *sophrosyne*, que no se traduce en otra cosa que en mecanismo de control político, en supresión de lo político mismo: "enmascaran tras pálidas imágenes de control de los apetitos la relación propiamente lógica que expresa esta 'virtud' de la clase inferior" (Rancière 1996, p. 90). De la declaración política de la ley se pasa inmediatamente al *ethos*, a la seguridad de una ciudad buena de ordenamientos geométricos: "así, pues, la arquipolítica es del mismo modo una arquipolición que concilia enteramente las maneras de ser y las maneras de pensar" (Rancière 1996, p. 91).

2.3 Presentación de lo político en Aristóteles

Es importante señalar, como en los párrafos anteriores sobre Platón, que el trabajo de Rancière sobre Aristóteles no tiene la pretensión de ser exhaustivo, en el sentido de la interpretación rigurosa y canónica del maestro griego. Su crítica a Aristóteles en *El desacuerdo* y *En los bordes de lo político* se pregunta por el nudo polémico del término filosofía política que fue actualizado con la crisis del comunismo en los años 90. Esa actualidad de la discusión con el pensamiento antiguo también parte de una preocupación muy precisa en la obra rancieriana: el rastreo de la desigualdad en la formulación de los proyectos políticos de Platón, Aristóteles y Marx. Por ese motivo, su trabajo nos presenta una mirada sesgada hacia un corte filosófico específico que puede generar imprecisiones y malos entendidos con respecto a los discursos de Platón y Aristóteles.

En ese orden de ideas, estamos parcialmente de acuerdo con Goeritz cuando señala que: “el pensamiento de Rancière contiene, en lo tocante a ambas dimensiones, ciertas observaciones e interpretaciones apresuradas que generan impresiones sesgadas en torno a la definición de literatura y política” (Goeritz, 2018, p. 80). Sin embargo, el autor se equivoca al señalar que Rancière en su trabajo tiene la pretensión de hacer una conceptualización histórica:

dado que la teoría de Rancière tal como él la desarrolla en dichos textos es, ante todo, un rastreo de conceptualización histórica de lo que se ha entendido paradigmáticamente por literatura y política desde Platón y Aristóteles en adelante, el acercamiento es realmente a partir de un método histórico-crítico. (2018, p.80)

Es importante señalar que el autor se equivoca en el método de trabajo de Rancière, a quien no le interesa hacer un rastreo histórico de la filosofía de Platón y Aristóteles, su fin es establecer un recorte polémico sobre la igualdad como fundamento de la política. Tampoco hay interés de Rancière en hacer un rastreo histórico-crítico de la literatura, su pretensión es revisar la noción de reparto de lo sensible en los tres regímenes del arte de los cuales hemos hablado antes y que retomaremos en el cuarto capítulo. La noción de literatura, según el planteo rancieriano, corresponde claramente al siglo XIX en el origen del régimen estético.

Después de estas precisiones, tenemos que empezar señalando que en el conjunto de la filosofía aristotélica la política hace parte de lo que él mismo denomina, en la *Ética Nicomáquea*, ciencia práctica: “puesto que el fin de la política no es el conocimiento sino la acción” (Aristóteles, 2003, 1095a). Los objetos de las ciencias teóricas son estables y, además de ello, el método de investigación de tales ciencias está dominado por el estudio de las causas que hacen posibles dichos objetos. Al contrario, los objetos de las ciencias prácticas están transformándose permanentemente dado que dependen de la volición y la acción humanas. El sentido de estas ciencias no es el conocimiento sino la transformación por la praxis, por ello la facultad del alma que se ocupa de tales asuntos es la *phronēsis*⁶¹, y el método de trabajo es la dialéctica como mediación de los contrarios.

Sin embargo, es importante señalar que los dos tipos de ciencia no son contradictorios en sentido estricto sino más bien complementarios. Como afirman Strauss y Lord:

la ciencia práctica de Aristóteles no va dirigida a los filósofos o a los estudiosos de la filosofía, o al menos, no principalmente a ellos, sino a los políticos. Más precisamente, va dirigida a los políticos educados que son los reales o potenciales detentadores del poder político o, en el mejor de los casos al “legislador” que crea el marco constitucional dentro del cual ocurre toda acción política. Esto no equivale a decir que la ciencia práctica de Aristóteles no tenga ninguna relación con su ciencia teórica. En varios pasajes, Aristóteles indica que la “filosofía teórica” tendrá lugar en sus escritos políticos cuando así convenga a la investigación. (Strauss, Cropsey, Lord et al. 2000, p. 125)

Incluso hay autores que no dudan en afirmar que en Aristóteles las ciencias prácticas tienen sus fundamentos en las denominadas teóricas. En ese sentido podemos seguir a Dri: “la ciencia política es la ciencia soberana pero en el seno de las

⁶¹ El término *phronēsis* es muy complejo porque parece juntar la contemplación trascendental y los asuntos de la vida práctica, en ese sentido podemos seguir a Jaeger: “Por *phronēsis* entiende la *Ética Eudemia* como Platón y el *Protréptico*, la facultad filosófica que se adueña del sumo valor real, Dios, en la contemplación trascendental, y hace de esta contemplación el ideal de la voluntad y de la acción; la *phronēsis* es todavía a la vez conocimiento teórico del ser suprasensible y prudencia moral práctica” (Jaeger, 1946, p. 275).

ciencias prácticas. Saca sus principios de las ciencias teóricas, sobre todo de la filosofía primera y la ciencia del ser en general” (Dri, Boron, et al., 1999, p. 109).

Suponer que la política está en el terreno de lo práctico nos pondría en un lugar distinto de la mirada platónica que separa la política pura (de los filósofos) y la política real que se ejerce concretamente en la ciudad (la de los políticos). Al someter la política a la experiencia concreta de lo humano y a su volición, Aristóteles acepta el devenir y la falta de soporte trascendental de la política: “las cosas nobles y justas que son objeto de la política presentan tantas diferencias y desviaciones, que parecen existir solo por convención y no por naturaleza” (*Ética Nicomáquea*, 2003, 1094b).

Parece que, a diferencia de Platón, la pregunta por lo político en el planteamiento de Aristóteles no opta por la caracterización del saber del político como hombre real y de las condiciones de dicho saber, sino que empieza por la indagación de la naturaleza de la polis: “pero el saber político no se inicia acuñando la ‘figura’ de quien ejerce el dominio ni con una clasificación de conceptos genéricos, sino con el objeto ‘concreto’, comparativamente indiferenciado de la experiencia política” (Riedel, 1976, p. 39).

Aun así, la política, según la definición planteada en la *Ética Nicomáquea* de Aristóteles, está determinada por el bien:

¿no es verdad, entonces, que el conocimiento de este bien tendrá un gran peso en nuestra vida y que, como aquellos que apuntan a un blanco, no alcanzaremos mejor el que debemos alcanzar? Si es así, debemos intentar determinar, esquemáticamente al menos, cuál es este bien y a cuál de las ciencias o facultades pertenece. Parecería que ha de ser la suprema y directiva en grado sumo. Ésta es, manifiestamente, la política. (1094a-25)

La consideración de Aristóteles sobre la política es que hace parte efectiva de la experiencia de estar vivo. Sin embargo, dicha experiencia no se cierra sobre sí misma, es teleológica porque su finalidad es el bien humano en general (*eudaimonia*). Para Aristóteles, la búsqueda del bien implica por lo menos tres planos distintos: la vida del placer, la vida política y la vida teórica. La mayoría de los hombres busca la vida del placer y solo unos pocos buscan la vida política y la vida teórica en tanto que

Aristóteles “parece intentar, deliberadamente, borrar la diferencia entre vida política y vida teórica” (Strauss, Cropsey, Lord et al. 2000, p. 127).

En ese mismo sentido, la actividad humana más importante es la del alma racional y es lo que determina su felicidad. El bien humano está directamente enlazado con la felicidad, la razón y la virtud. Del mismo modo que Platón desarrolla una jerarquía de las almas humanas, en Aristóteles la virtud también determina una organización jerárquica de los seres humanos:

y si esta investigación pertenece a la política, es evidente que nuestro examen estará de acuerdo con nuestra intención original. Claramente es la virtud humana, que debemos investigar, ya que también buscamos el bien humano y la felicidad humana. Llamamos virtud humana no a la del cuerpo, sino a la del alma; y decimos que la felicidad es una actividad del alma. (*Ética Nicomáquea*, 2003, 1102a-15)

De la misma manera que el arte del tejedor en la metáfora platónica, la ley en Aristóteles también se constituye como el tejido de las virtudes de los ciudadanos para mantener el orden de la polis y encaminarla al bien común. Es la virtud de los ciudadanos lo que permite que cada uno tome solo lo necesario en el reparto de los beneficios. Sin embargo, dicho reparto implica pensar la medida, cuál es la medida precisa para que cada quien tome lo que le corresponde:

la justicia de esta índole no se basa en una igualdad aritmética sino de una igualdad de proporciones entre personas y bienes; la distribución justa incluye la asignación de partes iguales a personas iguales y de partes desiguales a personas desiguales. (Strauss, Cropsey, Lord et al. 2000, p. 132)

La división jerárquica se desprende, entonces, de clasificar a los seres humanos por sus virtudes. Aunque Aristóteles asume que el alma tiene una parte racional y otra irracional que lo lleva a dividir las virtudes en dianoéticas (racionales) y éticas (irracionales), en ese sentido podemos volver a Dri:

en esta jerarquía la escala superior está ocupada por el varón, pues es en él en quien se realiza con mayor plenitud la forma, es decir, la racionalidad. La mujer está en escala inferior porque la forma es deficiente con relación a la del varón. Debajo de la mujer están los esclavos quienes para participar de la racionalidad deben someterse al amo. (Dri, et al., 1999, p. 107)

Sin embargo, aunque Aristóteles señale en la *Ética Nicomáquea* que la virtud no se da por naturaleza, en la *Política* afirma lo contrario. Revisemos los fragmentos respectivos:

existen, pues, dos clase de virtud, la dianoética y la ética. La dianoética se origina y crece principalmente por la enseñanza, y por ello requiere experiencia y tiempo; la ética, en cambio, procede de la costumbre, como lo indica el nombre que varía ligeramente del de “costumbre”. De este hecho resulta claro que ninguna de las virtudes éticas se produce en nosotros por naturaleza, puesto que ninguna cosa que exista por naturaleza se modifica por costumbre. (*Ética Nicomáquea*, 2003, 1103a-15).

Pero en la *Política* (Aristóteles, 1994) va a desarrollar la idea de que los hombres están dotados por naturaleza de la virtud para mandar o para obedecer: “es evidente, por consiguiente, que ambos necesariamente deben participar de la virtud, pero hay diferencias en ella, como las hay también entre los que por naturaleza deben obedecer” (1260a).

El problema de la naturaleza de la virtud, como fundamento de la política aristotélica, es desarrollado por Samaranch, quien reconoce que la única posibilidad para que se construya la polis, como comunidad que busca el bien supremo, es a través de mantener el orden de lo natural:

recordemos finalmente cómo, lo mismo que anteriormente había justificado la diferencia “por naturaleza” entre la mujer y el esclavo (1252 a 34-b1) por cuanto “la naturaleza nada hace (...) por tacañería” (1252b 1s), la definición de hombre como “viviente político” es completada ahora estableciendo que, puesto que “la naturaleza nada hace en vano” (1253a 9), el hombre es el único viviente que “posee logos” (Ib, 10), ese medio de comunicación racional que le permite establecer acuerdos sobre lo justo y lo injusto, lo adecuado o no, lo mejor y lo peor. (Samaranch, 1991, p. 192)

Pero además de ello, la riqueza de medios materiales que se necesita para ser virtuoso también es un don natural:

Aristóteles reconoce que es difícil o imposible actuar virtuosamente o alcanzar la felicidad sin cierta cantidad módica de “bienes exteriores”. Éstos incluyen no sólo cierta cantidad de riqueza, amigos y poder político, sino también hijos, buena cuna, hasta un buen aspecto. (Strauss, Cropsey, Lord et al. 2000, p. 128)

Del mismo modo que Platón, Aristóteles instala la dominación y la virtud como un tema de la naturaleza y de cuna, pero no de reparto. La división jerárquica entre el hombre bueno (*agathos*) y el hombre noble y bueno (*kaloskagathos*) también da cuenta de que la naturaleza entrega sus dones para hacer a algunos hombres buenos y a otros mejores.

La virtud del hombre bueno y noble está determinada por mostrar un desapego por los bienes materiales e interesarse solo por la grandeza de su alma, que es la máxima virtud individual, así como la justicia es la mayor virtud de la polis. La capacidad virtuosa del individuo se desprende de lo material para beneficiar a los demás, así se lograría el bien común, mediante la disponibilidad a usar la justa medida en los asuntos sociales, sin tomar más de lo que corresponde. Ahí aparece la ley, hay una especie de homología entre la justicia y la ley que velaría por el equilibrio de las relaciones entre los ciudadanos:

en su sentido más general, la justicia es lo que produce y lo que conserva la felicidad para la comunidad política y por ello es virtualmente idéntica al respeto a la ley, ya que la ley tiende a asegurar el bien común de la ciudad haciendo pronunciamientos con respecto a cada esfera de la vida humana. (Strauss, Cropsey, Lord et al. 2000, p. 131)

Si la lógica de la relación entre la virtud y la justicia es no tomar nada más de lo que corresponde en la distribución de lo que es común, el orden de la polis está garantizado. Sin embargo, es importante que nos detengamos en otra consideración determinante del planteamiento aristotélico: la naturaleza. Tanto en la *Metafísica*, como en la *Ética* y la *Política* subyace una definición de la condición humana que se apoya definitivamente en la naturaleza.

La *Metafísica* empieza postulando que todo hombre por naturaleza desea saber (1994, 980a). Así mismo, la *Política* parte de definir al hombre como un ser político por naturaleza (1994, 1253a) y la *Ética* señala que toda la acción humana, por naturaleza, busca el bien (2003, 1094a). Según ello hay un soporte igualitario en la condición humana que se manifiesta como la búsqueda del conocimiento, del bien y de la posesión del logos que hace posible la política. No obstante, esa condición de igualdad de lo humano se rompe inmediatamente cuando Aristóteles establece las

relaciones de dominio que definen el *oikos* y la polis. Y lo que justifica las relaciones jerárquicas de dominación también es la naturaleza. Del mismo modo que en Platón, el dominio de hecho se hace aparecer como dominio de derecho que se determina por vía de la naturaleza:

así pues, la explicación aristotélica de las relaciones sociales a partir de la contraposición *ARKHOS/ARKHOMENOS*, queda legitimada apelando a *PHYSIS* identificada con *TELOS*: a una naturaleza finalista, teleológica y viril que muy pocos autores cuestionan. Ciertamente, si cuestionamos los fines que según Aristóteles deben orientar la existencia humana, cuestionamos también su idea de naturaleza. (Moreno, 1988, p. 52)

En ese mismo sentido, Samaranch insiste:

resaltemos un hecho especialmente significativo de este libro I, a saber, el de la forma masiva en que el texto apela al criterio de la “naturaleza” y lo “natural” o *por naturaleza* (*physei*) a la hora de definir las relaciones de autoridad-subordinación en el seno del *oikos*, y de determinar asimismo los modos legítimos de productividad-adquisición por parte de la comunidad doméstica. Solo en el libro I, en efecto, se apela a lo que es “natural” o “por naturaleza” 84 veces. (Samaranch, 1991, p. 190)

También Riedel trabaja su análisis de lo político en Aristóteles a través de la invocación a la naturaleza como un elemento que justifica la dominación:

la misma necesidad natural confiere Aristóteles a la segunda *koinonía* del dominar y ser dominado, la relación de señor-siervo. “Señor” es quien puede planear con el entendimiento; “siervo” quien puede llevar a cabo físicamente lo planeado. Lo dominante y lo dominado, que se comportan por como el entendimiento y el cuerpo, se encuentran en relación de dependencia recíproca impuesta por la naturaleza. (Riedel, 1976, p. 59)

Aquí encontramos una primera razón desde la cual podríamos comprender el planteamiento ranceriano de la supresión de lo político en Aristóteles. La invocación contradictoria a la naturaleza (que iguala a los seres humanos en la búsqueda del bien, del conocimiento y del logos) y, por otra parte, la justificación de la desigualdad natural que establece la dominación.

La invocación a la naturaleza le confiere un marco de legitimidad, tanto a la dominación como a la desigualdad, que inmediatamente establece una cuenta impropia de lo común. Aristóteles no establece ninguna argumentación que resuelva

la contradicción del uso de la naturaleza para legitimar la igualdad y la desigualdad: “la relación entre la naturaleza “del hombre” y la naturaleza de la *polis* en tanto *koinonía politiké* permanece oscura de manera tal que, al final, su legitimación en el lenguaje de los fines no coincide con la del derecho” (Riedel, 1976, p. 65).

Si revisamos directamente la *Política* podemos observar que la legitimación que Aristóteles hace por la vía de la naturaleza supone un acuerdo sobre la dominación que, desde la perspectiva rancieriana, es completamente falaz: “en efecto el que es capaz de prever con la mente es un jefe por naturaleza y un señor natural, y el que puede con su cuerpo realizar estas cosas es súbdito y esclavo por naturaleza; por eso al señor y al esclavo interesa lo mismo” (*Política*, 1994, 1252a).

La división jerárquica de los hombres es muy clara, pero además de ello, si el sentido de la comunidad política es la búsqueda del bien supremo, aquí se manifiesta que la subordinación está completamente legitimada por la naturaleza, el bien de la comunidad está en que cada uno ocupe su lugar, como en Platón. Sería ir en contra de la naturaleza pedir una cuenta distinta de lo común o reclamar una redistribución de los roles en la dominación. Esto es lo que Rancière señala como supresión de lo político:

Aristóteles inventa lo esencial: la modernización, la política del fin de lo político, ese fin que se confunde con su nacimiento en cuanto arte de sustraer lo social mediante lo político y lo político mediante lo social. Al redistribuir los cargos y las pasiones que apuntan a ellos –la percepción de los placeres y los afectos ligados esta percepción– la política organiza su propia deflación. (Rancière, 1994, p. 27)

Otra dimensión que adquiere la supresión de lo político en Aristóteles es el tema de la desigualdad con respecto a la natural posesión del logos. Desde la perspectiva que expresa Aristóteles en el libro I de la *Política*, lo que hace que el hombre sea político por naturaleza es la posesión del logos:

la razón por la cual el hombre es un ser social⁶², mas que cualquier abeja y que cualquier animal gregario, es evidente: la naturaleza, como decimos, no hace nada en

⁶² Es importante señalar que en la edición de Gredos, de la cual estamos citando, el traductor decide tomar la expresión griega *politikón zōion* por “ser social” en vez de “ser político”. En el siguiente capítulo tendremos que volver sobre este mismo párrafo citado por Rancière.

vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. (1252b)

Según el texto, lo que diferencia al hombre de los demás animales es la posesión del logos. Los animales sólo poseen la voz (*foné*). Pero, como vimos antes, entre los hombres también hay una relaciones jerárquicas que se estructuran desde la naturaleza y que Aristóteles ha legitimado desde allí. Sin embargo, vuelve a aparecer la contradicción, si todos los hombres poseen el logos, ¿cómo es que se ha distribuido para que unos sean hechos por la naturaleza para mandar y otros para obedecer? Aristóteles propone una solución: “pues es esclavo por naturaleza el que puede ser de otro (por eso es precisamente de otro) y el que participa de la razón tanto como para percibirla, pero no para poseerla” (*Política*, 1254b). Es el mecanismo que Aristóteles usa para salvar el orden de la polis, una justificación que significa dar diferente calidad al logos para mantener la dominación y la desigualdad. Sobre este punto tenemos que volver en el siguiente capítulo porque haciendo una revisión detallada del nacimiento del logos político en Aristóteles es como Rancière construye su propia manera de entender la política como reclamo y la diferencia con lo que él denomina policía.

Con el criterio de parapolítica, Rancière refiere la supresión de lo político en la *Política* de Aristóteles. Como hemos planteado antes, la lógica de la desigualdad es evidente tanto en Platón como en Aristóteles en la cuenta de las partes de lo que es común. Aunque inicialmente se formula una suerte de igualdad de los seres humanos con respecto a sus almas, a la búsqueda del saber, del bien y la posesión del logos, los dos filósofos se apoyan en la naturaleza o en los dioses para señalar que dicha igualdad es relativa.

La efectivización de la igualdad en Aristóteles tiene que ver con la distribución de las partes de lo que cada clase aporta a lo común: la virtud (*areté*) de los aristócratas (*aristoi*), la propiedad de los pocos (*oligoi*) y la libertad (*eleutheria*)

que pertenece al pueblo (*demos*)⁶³. Sin embargo, el aporte del *demos* es una propiedad impropia, lo que ofrece en el reparto de lo común es un vacío, no solo porque la libertad no le pertenece exclusivamente al *demos*, sino porque no es ninguna propiedad efectiva que se pueda intercambiar.

El simulacro de presentar la policía como política en Aristóteles también parte de la formulación de la igualdad de todos, y permitiría una alternancia del poder entre el que gobierna y el que es gobernado. Sin embargo, como dijimos antes, si cada hombre busca el bien, obrar mediante la virtud, la cuenta se disuelve si la virtud de unos es mandar y la de otros es obedecer.

2.4 Respecto a la supresión de lo político en Marx

En Marx aparece el planteamiento de hacer una inversión del platonismo, sin embargo, es importante revisar las aristas de tal inversión según la óptica rancieriana.

En primera instancia, en el discurso althusseriano sobre el descubrimiento del continente historia, por parte de Marx, está el epicentro del materialismo y a la base de ese continente está la producción. La satisfacción de las necesidades fundamentales que permiten la vida humana (comida, vestido y vivienda)⁶⁴ implica la producción material de las condiciones que la hacen posible. Es por la producción que los hombres se diferencian de los animales:

he allí donde tiene que erguirse el gran asunto de la inversión de la tierra y del cielo. ¿valdría la pena hacer tal escándalo para anunciar este simple descubrimiento: hay que comer para vivir y también beber, vestirse, alojarse y también algunas otras cosas que no se enumeran más acá que en el segundo libro de la *República*? Tan cierto es

⁶³ Sobre dicha distribución y su crítica también tendremos que volver en el capítulo siguiente.

⁶⁴ En ese sentido podemos seguir el texto de la *Ideología Alemana*: debemos comenzar señalando que la primera premisa de toda existencia humana y también, y por tanto, de toda historia, es que los hombres se hallen para 'hacer historia', en condiciones de poder vivir. Ahora bien, para vivir hace falta comer, beber, alojarse bajo un techo, vestirse y algunas cosas más. El primer hecho histórico es, por consiguiente, la producción de los medios indispensables para la satisfacción de estas necesidades, es decir, la producción de la vida material misma y no cabe duda de que es este un hecho histórico, una condición fundamental de toda historia, que lo mismo hoy que hace miles de años, necesita cumplirse todos los días y a todas horas, simplemente para asegurar la vida de los hombres. (Marx, 1982, p.208)

que alcanza con invocar la inflexible ley de la trivial necesidad. La novedad de la inversión no puede consistir en recordar estas evidencias. (Rancière, 2013, p. 85)

Aunque el punto de partida de Marx sea el mismo de Platón, hay una importante diferencia. La producción de los medios básicos implica a su vez la producción de pensamiento: "el filósofo es un productor como los otros; solo su producción no es como otras" (Rancière, 2013, p. 86). Esa diferencia le da un lugar distinto al pensamiento y podría suprimir claramente la división ciencia-ideología que hemos comparado antes con la relación episteme-doxa:

en cuanto cualquier problema filosófico profundo se resuelve sin más en un hecho empírico, queda claro que la filosofía deja de tener un ámbito en el cual existe de manera autónoma. No hay más orden filosófico del cual se podría ver excluido el zapatero. Pero no hay tampoco ninguno al cual podría acceder. (Rancière, 2013, p. 87)

En este marco es muy poco claro, entonces, cómo surge la ciencia que permite tener la conciencia de la condición propia, justamente porque lo que define a la clase obrera (en el seno del discurso marxista) es la total pérdida de la condición creadora en las labores mecánicas de la producción⁶⁵. En ese sentido podemos estar de acuerdo con Sohn-Rethel cuando afirma que:

en *El Capital* se encuentran ciertamente numerosas indicaciones acerca del problema de cómo la base social determina la superestructura intelectual, y también acerca de las indispensables potencias intelectuales que están a la base del proceso productivo, pero los problemas de formación de la conciencia no constituyen una componente primaria de la principal obra de Marx. (Sohn-Rethel, 2001, p. 12)

Pero antes de referirnos a la paradoja de cómo es posible el pensamiento obrero, o incluso la idea misma de la revolución, detengámonos en estos pasajes de la *Ideología Alemana*:

la producción de las ideas y representaciones, de la conciencia, aparecen al principio directamente entrelazadas con la actividad material y el comercio material de los hombres, como el lenguaje de la vida real. Las representaciones, los pensamientos, el

⁶⁵ Esta idea se puede seguir tanto en el *Manifiesto* como en los *Manuscritos (Trabajo Enajenado e Ideología Alemana)*

comercio espiritual de los hombres se presentan todavía, aquí, como emanación directa de su comportamiento material. (Marx, 1982, p. 205)

Si el problema del pensamiento está en una relación directa con la actividad humana, es claro que la inversión del platonismo sería completamente efectiva, cualquiera podría llegar directamente al pensamiento desde las cosas mismas, sin embargo:

la división del trabajo sólo se convierte en verdadera división a partir del momento en que se separan el trabajo físico y el intelectual. Desde este instante, *puede* ya la conciencia imaginarse realmente que es algo más y algo distinto que la conciencia de la práctica existente, que representa *realmente* algo sin representar algo real; desde este instante, se halla la conciencia en condiciones de emanciparse del mundo y entregarse a la creación de la teoría 'pura', de la teología 'pura', la filosofía y la moral 'puras', etcétera. (Marx, 1982, p. 213)

Sí hay un proceso de distancia, de división del trabajo (manual e intelectual) y sobre todo, la instalación del pensar como esfera autónoma. Aún así, la inversión estaría dada si el obrero puede llegar por sí mismo a la complejidad pura del pensamiento, pero ya sabemos –desde el capítulo anterior– que eso no es así y que justamente la relación de continuidad que Rancière establece entre Platón y Marx está anclada en ese punto.

En el planteo marxista está claro que la división entre trabajo manual y trabajo intelectual determina una sociedad organizada en clases, sin embargo, constituiría una tarea enorme para el pensamiento marxista resolver esa división. Tal tarea, en la perspectiva de Rancière y de Sohn-Rethel, no está resuelta y por ello se mantiene la desigualdad:

falta, por otra parte, una teoría del trabajo intelectual y manual, de su separación histórica y de las condiciones de su posible reunificación. En la *Crítica del programa de Gotha*, Marx todavía considera como una de las premisas de “una fase más elevada de la sociedad comunista” la necesidad de que desaparezca “la subordinación servil de los individuos a la división del trabajo y, con ella, la antítesis entre trabajo intelectual y trabajo manual” pero no es posible descubrir las condiciones necesarias para la resolución de esta antítesis sin antes clarificar las causas de su génesis histórica. (Sohn-Rethel, 2001, p. 13)

De la misma manera que se plantea en el segundo libro de la *República*, la introducción de una astucia que es el mal absoluto, aquí también parece asomarse una astucia muy sutil para pasar de la producción material a la producción del pensamiento sobre dicha producción material. Sumergido en la producción, el trabajador va a ir quedando despojado de todo, incluso de su propia capacidad de trabajo, de su creatividad. La desposesión es su devenir. Sin embargo, en medio de tal devenir, ¿cómo es posible que tome conciencia de su propia condición histórica y de allí se movilice a la transformación de dicha condición?

Marx reconoce que el trabajo humano no sólo implica el asunto puramente físico, además de ello, el pensamiento determina la diferenciación con los animales. Revisemos el *Capital*:

aquí, partimos del supuesto de un trabajo plasmado ya bajo una forma que le pertenece exclusivamente al *hombre*. Una araña ejecuta operaciones que semejan a las manipulaciones del tejedor, y la construcciones de los panales de las abejas podría avergonzar, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero, hay algo en el que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, y es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro. Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya *en la mente del obrero*; es decir, un resultado que tenía ya *existencia ideal*. (Marx, 1977, p. 130)

Aunque se reconoce el pensamiento como posesión del peor de los obreros, con la división del trabajo, con la conversión de trabajo en mercancía y con la fragmentación del proceso productivo, dicha posesión se va perdiendo. Abordemos punto por punto el planteamiento marxista en *El capital*.

En primera instancia, la conversión de trabajo en mercancía parte de reconocer la libertad del obrero al vender su fuerza de trabajo:

la *fuerza de trabajo* solo puede aparecer en el mercado, como una *mercancía*, siempre y cuando que sea ofrecida y vendida como una *mercancía* por su propio *poseedor*, es decir, por la persona a quien le pertenece. Para que este, su poseedor, pueda venderla como una mercancía, es necesario que disponga de ella, es decir, que sea *libre propietario* de su capacidad de trabajo, de su persona. El poseedor de la fuerza de trabajo y el poseedor del dinero se enfrentan en el mercado y contratan de igual a igual como *poseedores de mercancía*, sin más distinción ni diferencia que la de que uno es vendedor y el otro comprador: ambos son, por tanto, *personas jurídicamente iguales*. (Marx, 1977, p. 121)

Dicha libertad está condicionada por la temporalidad, dado que el que vende la fuerza de trabajo solo la puede vender por un tiempo específico: “si se la vende en bloque y para siempre, lo que hace es venderse a sí mismo, convertirse de libre en esclavo” (Marx, 1977, p. 121). Sin embargo, esa libertad es completamente relativa, porque más adelante en el capítulo sobre *La jornada de trabajo*, Marx plantea que la naturaleza del capitalismo es quitar todo el tiempo posible al trabajador:

y el capital no tiene más que un instinto vital: el instinto de acrecentarse, de crear plusvalía, de absorber con su parte constante los medios de producción, la mayor masa posible de trabajo excedente. El capital es trabajo muerto que no sabe alimentarse, como los vampiros, más que chupando trabajo vivo, y que vive más cuanto más trabajo vivo chupa. El tiempo durante el cual trabaja el obrero es el tiempo durante el que el capitalista consume la fuerza de trabajo que compró. Y el obrero que emplea para sí su tiempo disponible roba al capitalista. (Marx, 1977, p. 179)

En segunda instancia, la división del trabajo corresponde a dos causas que también determinan el despojamiento del obrero. La primera causa es la idea de que la división de funciones en el proceso productivo no depende del obrero sino de la naturaleza: “sus dotes naturales son la base en que descansa la división del trabajo, luego, la manufactura, una vez implantada, se encarga de desarrollar fuerzas de trabajo aptas solamente, por naturaleza, para una función específica y concreta” (Marx, 1977, p. 283). Y la segunda causa es que, dado que el trabajo se transforma en mercancía a través de la temporalidad, “cuanto mayor sea la capacidad productiva del trabajo, tanto más corto será el tiempo de trabajo necesario para la producción de un artículo” (1977, p. 8). La lógica del capitalismo, para acelerar la producción, fragmenta minuciosamente el proceso productivo para que el obrero no se reconozca en el producto final.

En tercera instancia, tal fragmentación va minando la condición integral del obrero como ser humano, pues lo reduce a una dimensión completamente parcial y alienada:

mientras que la cooperación simple deja intacto, en general, el modo de trabajar de cada obrero, la manufactura lo revoluciona desde los cimientos hasta el remate y muerde en la raíz de la fuerza de trabajo individual. Convierte al obrero en un

monstruo, fomentando artificialmente una de sus habilidades parciales, acostada de aplastar todo un mundo de fecundos estímulos y capacidades, al modo como en las estancias argentinas se sacrifica un animal entero para quitarle la pelleja o quitarle el sebo. Además de *distribuir* los diversos trabajos parciales entre diversos individuos, se secciona al individuo mismo, se le convierte en un aparato automático adscrito a un trabajo parcial, dando así realidad a aquella desazonadora fábula de Menenio Agrippa, en la que vemos a un hombre convertido en simple fragmento de su propio cuerpo. (Marx, 1977, p. 294)

Es en ese sentido que el despojamiento no permitiría al obrero, por sí mismo, reconocer las causas de su propia condición de explotación. También, según el *Manifiesto*, "los proletarios no tienen nada que salvaguardar que les pertenezca" (Marx, 2000, p. 45), y allí es donde Rancière arremete:

nada más grotesco, entonces, que imaginar una conciencia de clase que descansaría sobre la virtud del trabajador. No es el 'hacer' lo que determina el ser, sino lo contrario. El proletario es quien no tiene sino una sola cosa que hacer, la revolución, y quien no puede hacerla en función de lo que es. (Rancière, 2013, p. 94)

El problema de la verdadera educación que se presentaba en la *República* vuelve a aparecer, la sociedad perfecta necesita de una educación para ella misma: "el proletario es el esclavo de Menón: *tábula rasa*, superficie virgen en la que –por poco que se le presente el manifiesto que lo vuelve sujeto– la revolución se inscribirá con la misma necesidad que la diagonal del cuadrado". (Rancière, 2013, p. 94)

Es necesario configurar el partido organizado que pueda agenciar, primero, la toma de conciencia de la condición de desposesión y, segundo, la construcción que garantice el proceso revolucionario. Sin embargo, el proceso organizativo debe surgir de la condición misma de los procesos productivos y de la inmersión de los trabajadores en su condición propia de pérdida de ser. El círculo vicioso es inminente, de lo que se trata es de empezar el proceso por alguna parte, la configuración de una vanguardia que tenga un programa, el *Manifiesto* del partido.

La astucia de la vanguardia que se convertirá en la fundación del partido se introduce en el *Manifiesto* de la siguiente manera:

la posibilidad del comunismo no se funda sobre la potencia de un proletariado que aun está ausente de escena, sino sobre la potencia de la burguesía. Toda la fuerza del

desarrollo y de la contradicción se encuentra aquí remitida a la acción y la pasión burguesas. (Rancière 2013, p. 102)

Revisemos de nuevo un pasaje directo del *Manifiesto* que fortalece las aseveraciones de Rancière:

la burguesía ha ejercido en la Historia una acción esencialmente revolucionaria. Allí donde ha conquistado el Poder ha pisoteado las religiones feudales, patriarcales e idílicas. Todas las ligaduras multicolores que unían el hombre feudal a sus superiores naturales las ha quebrantado sin piedad para no dejar subsistir otro vínculo entre hombre y hombre que el frío interés, el duro pago al contado. (Marx, 2000, p. 29)

Sin embargo, en el panorama que presenta Rancière, la vanguardia burguesa que está buscando la igualdad política y económica en el seno del segundo imperio solo se constituiría mediante una especie de suicidio. El nacimiento del proletariado, como clase, surge del espíritu y la acción burguesa de la consolidación de una sociedad industrializada, por tanto su naturaleza es extrínseca, dependió de la lucha burguesa contra los modos de producción del feudalismo, fue la constitución de subjetividad política tanto de la burguesía como del proletariado:

la burguesía no existe sino a condición de revolucionar incesantemente los instrumentos de trabajo, es decir, todas las relaciones sociales. La persistencia del antiguo modo de producción era, por el contrario, la primera condición de existencia de todas las clases industriales precedentes. Este cambio continuo de los modos de producción, este incesante derrumbamiento de todo sistema social, esta agitación y esta inseguridad perpetuas distinguen a la época burguesa de todas las anteriores. (Marx, 2000, p. 30-31)

En el trabajo comparativo de Rancière sobre el movimiento obrero y la ruptura epistemológica del marxismo (que va de los *Manuscritos* a *El capital*), encontró la argumentación para señalar críticamente que el mundo obrero no puede autoafirmarse:

su educación política permanente está ligada a la disolución de la clase dominante, que les manda sin cesar masas de combatientes formados en su escuela y filósofos para guiar su combate. Un privilegio tendría por lo menos que quedarle a los propietarios: el de la 'nada', de la mirada desilusionada propia de los hombres despojados de toda cualidad y para quienes propiedad, familia, religión, nación ya no existen. Ahora bien, eso mismo es el resultado de la burguesía. (Rancière 2013, p. 105)

En ese mismo sentido podemos ir de nuevo al *Manifiesto*:

las armas de que se sirvió la burguesía para derribar el feudalismo se vuelven ahora contra ella. Pero la burguesía no ha forjado solamente las armas que deben darle muerte, ha producido también los hombres que manejan esas armas: los obreros modernos, los proletarios. (Marx, 2000, p. 37)

Y, finalmente:

en todas estas luchas se ve forzada a apelar al proletariado, a reclamar su ayuda y también a arrastrarle al movimiento político. De tal manera la burguesía proporciona a los proletarios los rudimentos de su propia educación política; es decir, armas contra ella misma...Que una pequeña fracción de esa clase se separa y se adhiere a la clase revolucionaria, a la clase que lleva en sí el porvenir. Lo mismo que en otro tiempo una parte de la nobleza se pasó a la burguesía, en nuestros días una parte de la burguesía se pasa al proletariado, principalmente aquella parte de los ideólogos burgueses que han llegado a la comprensión teórica del conjunto del movimiento histórico. (Marx, 2000, p. 43-44)

Se da una especie de autoaniquilación de la disolución-fusión de la burguesía con el proletariado que se ratifica según Rancière en el fracaso de la revolución del 48 que demostró la incapacidad de las clases para transformar la historia: "si alguna vez los obreros se unen para obrar, esta acción no es todavía la consecuencia de su propia unidad, sino la de la burguesía" (Marx, 2000, p. 40).

El proletariado no tenía la suficiente fuerza para instalar sus propios devenires y la burguesía tampoco pudo hacerse cargo: "el acontecimiento perturbador de 1848 es la incapacidad absoluta de la burguesía en el poder de hacerse cargo de los asuntos de la burguesía en el poder" (Rancière, 2013, p. 107).

Esa crisis europea que genera el segundo imperio, por la incapacidad burguesa de afirmar un nuevo modelo de política y de sociedad, es lo que lleva a la entronización de Luis Napoleón, pero también a la necesidad de que el comunismo se plantee a fondo su madurez. Sobreviene el paso decisivo de la redacción del texto científico que será el programa que permita al proletariado su consolidación definitiva y su triunfo en la tarea de suprimir todas las clases para constituir el uno primordial: *El capital*. "El proletariado no necesita la ciencia del *Capital* para instruirse. La

necesita para existir. El proletariado sólo existe por su inscripción en el libro de la ciencia” (Rancière 2013, p. 126).

Como hemos planteado antes, la contribución de Rancière al seminario *Para leer el capital* se proponía suturar la escisión ideología-ciencia yendo de los *Manuscritos* a *El capital*: “esta exposición tiene el propósito de mostrar los problemas sobre los que se articula la reorganización del campo conceptual de Marx, que constituye el paso del discurso ideológico del joven Marx al discurso científico de Marx” (Rancière, 1971, p. 45)⁶⁶.

El trabajo de Rancière sobre *El capital* le permite plantear que desde el primer libro ya está explícita la tesis fundamental: la imposibilidad de aceptar la postulación de Proudhon con respecto a la plusvalía, el libre e igual intercambio de trabajo entre los productores. Tal postulación rompería cualquier intento de derrotar a la burguesía. Sin embargo, el asunto implicaba otra dirección: “pero el libro es también la inscripción del proletariado –o, lo que es lo mismo, del partido– en la ciencia. Y eso hace la obra infinita. Ya que la ciencia, que es, por sí sola, el filo del partido, tiene que ser inatacable” (Rancière, 2013, p. 127).

Aun así, la complejidad de la obra de la ciencia que funda un nuevo continente muestra inmediatamente su fracaso, pese a que los errores en la teoría tengan graves consecuencias en la práctica:

no hay ningún *arte político* que haga coincidir el filo de la ciencia revolucionaria con los cortes de la historia social. La miseria alemana que da a la ciencia del *Capital* la ocasión de producirse, en Londres, sella también su destino errático. Esta ciencia no es ni el dominio de ningún objeto ni la formación de ningún sujeto. (Rancière 2013, p. 131)

La dislocación profunda entre la política de los políticos y la de los filósofos aparece de nuevo, la más grave consecuencia para la práctica:

la teoría de Marx no es ninguna guía para ninguna acción –sea violenta o pacífica– . Saber si es mejor estudiar en su gabinete, presentarse a las elecciones o preparar las

⁶⁶ El artículo se denomina: El Concepto de Crítica y la Crítica de la Economía Política desde los *Manuscritos* hasta *El capital*. Recogido en la publicación *Lectura de El Capital*. Ver bibliografía general.

armas de la insurrección no se aprende en ninguna tesis de la ciencia. La ciencia enseña una sola cosa. No un conocimiento, sino una manera de ser. (Rancière 2013, p. 133)

Muerto Marx, la crítica rancieriana se vuelve más dura con respecto al marxismo, a sus herederos. De Althusser en adelante, Rancière acusa al marxismo de haber convertido el intento filosófico-científico de Marx en una colección de frases: ser que precede a la conciencia, fuerzas productivas y relaciones de producción, toma de conciencia del proletariado, valor de uso y valor de cambio, ideología-ciencia, etc. El marxismo ha devenido un decorado del mundo tecnológico del siglo XX: “la *doxa* ya no será, de ahora en más, ese mundo que la filosofía debe atravesar para alcanzar la luz de lo verdadero. Será el horizonte colorido de su dominio” (Rancière, 2013, p.141).

El decorado se convierte entonces en el telón de fondo para una representación que funde la filosofía con el saber social en la cual el protagonista será el científico comprometido, vocero de los pobres y de los que no tienen voz:

escena de esta *filosofía del pobre* que puebla nuestras teorías, nuestra política, nuestras ciencias sociales: este ida y vuelta permanente que, sin cesar, remite la mirada vacía del ideólogo celestial a la mirada sustancial del campesino para enseguida marcar la brecha que separa esta mirada sustancial de su propia verdad. Nuestro saber social es, ante todo, esto: pensamiento del pobre, inventario de los modos de pensar no legitimados, ciencia que tiene como objeto ese pensamiento que no *tiene tiempo* para pensar. Saber que denuncia la vanidad del ocio filosófico al mismo tiempo que está relegado a la función de sustituto (*ersatz*) de la filosofía. (Rancière 2013, p. 141)

De la misma manera en que Platón y Aristóteles suprimen lo político mediante la instalación de una división natural de las funciones sociales que justifican la dominación, Marx también niega la posibilidad de que el obrero sea capaz de apropiarse de su propio reclamo. La ciencia que garantiza la conciencia viene de fuera, de la inteligencia de los miembros del partido que oportunamente educan al obrero para que ejerza su papel revolucionario y de ese modo garantiza la desigualdad de la inteligencia y de paso, la anulación de su condición de sujeto político: “recibieron su cualidad de sujetos políticos de los burgueses que los asociaron a su lucha contra el orden feudal” (Rancière, 2013, p.105).

La figura que Rancière va a utilizar en *El desacuerdo* para referirse a la supresión marxista de lo político es la metapolítica. Si bien la arquipolítica establecía la posibilidad de un establecimiento de un arkhé de lo político a través de la determinación de un orden geométrico de la *Politeia*, de un orden virtuoso del gobierno de los mejores sobre los que no lo son y dicho gobierno se justifica naturalmente, en la metapolítica el funcionamiento es simétrico.

La verdad de la metapolítica es lo social, el movimiento real de la lucha de las clases sociales. Si bien la instancia de apelación del marxismo es la producción, el concepto de clase se establece en relación a dicha instancia. La clase permite reconocer la identidad de un grupo en relación con los medios de producción, pero Rancière propone el concepto de clase como operador de litigio, un modo de subjetivación de los incontados. Ese es el sentido del nombre proletario.

Sin embargo, dicha clase no está construida, sólo hay obreros, es decir, desposeídos que no tienen conciencia de su ser histórico: “el concepto de clase se convierte por lo tanto en la figura central de metapolítica, pensada, según uno de los dos sentidos del prefijo, como un más allá de la política” (Rancière 1996, p. 111).

Como enunciamos antes, la paradoja del desposeído sobre el cual cae la responsabilidad histórica de hacer la revolución para que se dé la política real solo es posible mediante la conciencia que viene de afuera, de la ciencia que contradice la ideología errática del que hace la historia pero que no puede pensarla:

pero la metapolítica se entiende simultáneamente según el otro sentido del prefijo, que es el de *acompañamiento*. Acompañamiento científico de la política, donde la reducción de las formas de ésta a las formas de la lucha de clases vale en primer lugar como la verdad de la mentira o verdad de la ilusión. (Rancière 1996, p. 111)

Rancière ve la construcción marxista de la ideología como el neologismo que suprime lo político real en virtud de una política estructurada desde la perspectiva de la ciencia: el materialismo histórico. La ideología es el fin de lo político, el sometimiento de lo político a la ilusión utópica de justicia, de la abolición de las clases.

La metapolítica separa así al pueblo del saber sobre su soberanía, enmascara una sumisión a los autorizados para que hablen a favor del pueblo como sujeto histórico. La categoría proletario nombra un más allá que supone la realización de lo que todavía no-es y posterga la política a la espera: la disolución de todas las clases, la configuración de un hombre nuevo que todavía no está configurado, que no es dueño de sí y que por tanto requiere del vocero de las ciencias sociales:

la ciencia social fue la última forma asumida por la relación tirante entre la filosofía y la política y por el proyecto filosófico de realizar la política mediante su supresión...La metapolítica marxista definió la regla del juego: el desplazamiento entre el verdadero cuerpo social oculto bajo la apariencia política y la afirmación interminable de la verdad científica de la falsedad política. (Rancière 1996, p. 119)

Hemos hecho el recorrido de la desigualdad y la supresión de lo político en Platón, Aristóteles y Marx, demos ahora un paso hacia la presentación de una contrapropuesta ranceriana que pretende dar un lugar político a los obreros desde sí mismos, partiendo de la igualdad de las inteligencias.

3. EMANCIPACIÓN INTELECTUAL Y POLÍTICA

Una vez que hemos hecho el recorrido por el universo de las rupturas de Rancière con el marxismo, con el aristotelismo y con el platonismo, entremos a considerar sus propias apuestas epistemológicas y políticas. La declaración de la igualdad de las inteligencias es definitiva para la postulación de una nueva manera de entender la política y la relación con la estética, por ello en este capítulo presentamos su apuesta de igualdad como escena de conocimiento y de política como acontecimiento de reclamo de subjetividad.

Partamos de considerar su texto *El maestro ignorante* (1987) como mecanismo para abordar dos categorías determinantes en el propósito rancieriano: la igualdad de las inteligencias y la emancipación intelectual. Vale la pena citar la presentación que realiza Tyson Lewis (2012):

y así, al final, ¿no es el propio *Maestro ignorante* (1991) de Ranciere un tipo de actuación educativa/filosófica en sí misma? Este libro no es simplemente una interpretación/explicación de los escritos de Jacotot, un punto de dominio teórico sobre las palabras del otro. Tampoco es el texto un simple recuento de las aventuras intelectuales y pedagógicas de Jacotot, como sugiere Yves Citton (2010) o Charles Bingham y Gert Biesta (2010). Más bien, el libro es una *puesta en escena teatral*, una actuación de Jacotot realizada por el actor Rancière. Como todos los actos de enseñanza universal, la actuación filosófica de Rancière es tanto un acto de imitación (las dos voces de Ranciere y Jacotot se entrelazan tan íntimamente que finalmente se vuelven inseparables), que traduce (a la luz de tendencias históricas intelectuales y educativas recientes), desarma (a través del uso de citas performativas del trabajo de Jacotot), y vuelve a armar (un guión de citas que colectivamente componen las cinco lecciones de emancipación intelectual)⁶⁷. (Lewis, 2012, p. 52)

⁶⁷ Traducción propia del texto: *Aesthetics of education* de Tyson Lewis: And thus, in the end, isn't Ranciere's own *The Ignorant Schoolmaster* (1991) a type of educational/philosophical performance in

En ese mismo sentido, en una entrevista realizada en el año 2005 denominada *La actualidad del maestro ignorante*⁶⁸, Rancière va a declarar que “sobre la proximidad de mis tesis con las de Jacotot, es claro que todo mi trabajo teórico ha tratado de hablar a través de las palabras de otros, de decir las palabras de otros al reformularlas, poniéndolas de nuevo en escena⁶⁹” (Rancière, 2009, p. 410). Así, en medio de su investigación sobre *La noche de los proletarios* en la década de los 80, se va a encontrar con el trabajo de Jacotot y el concepto de emancipación intelectual que es la base de sus nuevas apuestas políticas.

La primera de estas apuestas se define por la emancipación intelectual. Rancière parte de la actualización de una propuesta educativa de Joseph Jacotot, profesor francés que desarrolló su labor en las décadas posteriores a la Revolución francesa. Después de haber apoyado la causa revolucionaria, y restablecido el mandato de los Borbones, se ve obligado a huir de París y refugiarse en la corte de los Países Bajos donde empieza a desarrollar un método de enseñanza universal, propuesta educativa que invierte completamente los paradigmas pedagógicos apostillados por la historia de la educación. Es importante señalar, sin embargo, que el trabajo de Rancière sobre la propuesta jacotista no tiene la finalidad de transformar el campo pedagógico, su proyecto es acotar las categorías de emancipación intelectual e igualdad de las inteligencias. En ello estamos de acuerdo con Caroline Pelletier cuando plantea que:

its own right? This book is not a simply an interpretation/explanation of the writings of Jacotot -a theoretical point of mastery over the words of the other. Nor is the text a simple re-telling of Jacotot's intellectual and pedagogical adventures as Yves Citton (2010) or Charles Bingham and Gert Biesta (2010) suggest. Rather, the book is a theatrical staging- a performance of Jacotot by the actor Ranciere. Like all acts of universal teaching, Ranciere's philosophical performance is a both an act of imitating (Ranciere and Jacotot's two voices become so intimately interwoven that they ultimately become inseparable), translating (in light of recent historical intellectual and educational trends), taking apart (through the use of performative citations of Jacotot's work), and putting back together (a script of citations that collectively compose the five lessons in intellectual emancipation).

⁶⁸ *L'actualité du Maître ignorant*, publicada dentro del volumen *Et tan pis pour les gens fatigués* que citamos en la bibliografía general.

⁶⁹ Traducción propia: sur la proximité de mes thèses avec celles de Jacotot: il es claire que tout mon travail théorique a essayé de parler à travers les paroles des autres, de faire parler autrement les paroles des autres en les « rephasant », en les remettant en scène.

Rancière no tiene nada que decir sobre cómo las escuelas podrían mejorar. Su trabajo no es una adición o una alternativa a las disciplinas que reivindican la pedagogía como su objeto, como la sociología de la educación y la psicología educativa. En términos de cómo se ha recibido su trabajo en educación, ha generado menos discusión que en filosofía o historia, a juzgar por el número de referencias en las respectivas revistas de estos temas⁷⁰. (Deranty, Ross, Pelletier, et al. 2012, p. 99)

Rancière se vale de una anécdota para develar el descubrimiento metodológico de Jacotot: nombrado profesor por sus protectores, tiene que enseñar lengua francesa a jóvenes que sólo hablan holandés, y él mismo no sabía una sola palabra de ese idioma. Aprovechando una edición bilingüe de *Telémaco* de Fenelón, los jóvenes holandeses fueron entrando en la complejidad de la lengua y la literatura francesa sin necesidad de orientaciones sistemáticas de parte del profesor. El texto de Fenelón se convierte en una aventura intelectual, en el objeto polémico de conocimiento que los pone frente a un desafío para el desarrollo de sus inteligencias.

Se trataba de sumergirse en la dificultad intelectual sin necesidad de un proceso de transmisión de un saber previo. Ahí está el hallazgo: una propuesta metodológica para la educación que subvierte la idea de transmisión de conocimientos previos y de repetición mnemotécnica.

Como hemos planteado antes, tanto en Platón como en Marx la educación es un mecanismo determinante en la construcción de lo político; sin embargo, en ambos casos se trata de dar forma al alma o a la conciencia desde afuera. Al contrario, el método jacotista plantea que todos los hombres tienen las capacidades para comprender cualquiera de las obras humanas⁷¹, cualquiera –desde sí mismo– tiene las capacidades para comprender lo existente. El primer modelo ratifica la desigualdad de las inteligencias, el segundo afirma la capacidad de cualquiera:

⁷⁰ Traducción propia del artículo “No time or place for Universal Teaching” de Caroline Pelletier: Rancière’s has nothing to say on how schools might improve. His work is not an addition or an alternative to disciplines laying claim to pedagogy as their object, such as the sociology of education an educational psychology. In terms of how his work has been received in education, it has generated less discussion than in philosophy or history, judging by the number of references in these subjects’ respective journals.

⁷¹ Es en ese sentido en el que Jacotot utiliza el concepto de *panecástica* en el que se plantea que en cada obra humana está toda la inteligencia posible.

del primer lado caen las diferentes estrategias (*progresistas o republicanas*) que comparten un mismo *paradigma educativo* “que asigna a la enseñanza la tarea de reducir todo lo posible la desigualdad social, acortando la distancia entre los ignorantes y el saber”, pero que en realidad “reconstituye indefinidamente la desigualdad que promete suprimir”. Del otro lado de la alternativa, la igualdad nunca llega *después*, debe ponerse *antes*: “está presupuesta incluso en la desigualdad social: el que obedece una orden ya debe, primero, comprender la orden dada, segundo comprender que debe obedecerla”. Y “no existe un ignorante que no sepa una multitud de cosas y es en ese saber, en esa capacidad en acto que debe fundarse toda enseñanza”. (Langon, 2003, p. 43)

Si bien las metodologías educativas se basan fundamentalmente en un orden explicador, que supone la transmisión procesual de saberes de parte de alguien que sabe a alguien que no sabe, tales metodologías instalan la desigualdad de las inteligencias, porque el estudiante se reconoce como ignorante y el maestro puede justificar su saber mediante la explicación:

enseñar era, al mismo tiempo, transmitir conocimientos y formar los espíritus, conduciéndolos, según el orden progresivo de lo más simple a lo más complejo. De ese modo el discípulo se educaba, mediante la aplicación razonada del saber y a través de la formación del juicio y del gusto, en tan alto grado como su destinación social lo requería y se lo preparaba para funcionar según este destino: enseñar, pleitear o gobernar para las élites letradas; concebir, diseñar o fabricar instrumentos y máquinas para las vanguardias nuevas que se buscaba ahora descubrir entre la élite del pueblo; hacer, en la carrera científica, descubrimientos nuevos para los espíritus dotados de ese genio particular. Sin duda, los procedimientos de estos hombres de ciencia, divergían sensiblemente del orden razonado de los pedagogos. Pero no se extraía de eso ningún argumento contra ese orden. Al contrario, inicialmente es necesario haber adquirido una formación sólida y metódica para dar vía libre a las singularidades del genio. *Post hoc, ergo propter hoc*: así razonaban todos los profesores concienzudos. Y así razonó y actuó Joseph Jacotot en los treinta años de profesión. Pero ahora el grano de arena ya se había introducido por azar en la maquinaria. No había dado a sus ‘alumnos’ ninguna explicación sobre los primeros elementos de la lengua. No les había explicado ni la ortografía ni las conjugaciones. Ellos solos buscaron las palabras francesas que correspondían a las palabras que conocían y las justificaciones de sus desinencias. Ellos solos aprendieron cómo combinarlas para hacer, en su momento, oraciones francesas: frases cuya ortografía y gramática eran cada vez más exactas a medida que avanzaban en el libro; pero sobre todo eran frases de escritores y no de escolares. (Rancière, 2003, p. 7)

El mecanismo pedagógico tradicional insiste en la idea de transmisión de saber mediante la explicación del maestro. Esto supone un arte de la distancia, es decir, una institución que separa la relación directa del sujeto con un objeto de

conocimiento, que se convierte en una intermediación. Ello implica que el conocimiento empieza cuando se pasa por el tamiz de la institución, del profesor que instala la jerarquía de las inteligencias que permite mantener el orden de la dominación. Tal jerarquía tiene implicaciones políticas en la medida en que cada quien es educado para mantener su lugar en el orden social.

El orden explicador evita la relación directa de la inteligencia con el objeto de conocimiento. El maestro instaura una distancia paradójica en la cual su palabra se convierte en el mejor de los mecanismos para que el estudiante pueda tener acceso a los conocimientos: “¿ha comprendido el alumno los razonamientos que le enseñan a comprender otros razonamientos?” (Rancière, 2003, p. 8).

Sin embargo, Jacotot se pregunta por el conocimiento previo del niño antes de la institucionalización y se encuentra con la lengua materna. El niño aprende directamente la lengua y su complejidad en una relación directa con la vida, el único intermediario es su propia inteligencia, que crea los métodos propios para incorporar dicho saber. Pero, al entrar en el proceso de intermediación, su propia inteligencia parece que empieza a alejarse cada vez más del saber y valida la intermediación institucional. El proceso de comprensión de algo requiere el intermediario que lo condiciona a la situación de ignorancia:

el mito pedagógico, decíamos, divide al mundo en dos. Pero es necesario decir más precisamente que divide la inteligencia en dos. Lo que dice es que existe una inteligencia inferior y una inteligencia superior. La primera registra al azar las percepciones, retiene, interpreta, y repite empíricamente, en el estrecho círculo de las costumbres y de las necesidades. Esa es la inteligencia del niño pequeño y del hombre del pueblo. La segunda conoce las cosas a través de la razón, procede por método, de lo simple a lo complejo, de la parte al todo. Es ella la que permite al maestro transmitir sus conocimientos adaptándolos a las capacidades intelectuales del alumno y la que permite comprobar que el alumno ha comprendido bien lo que aprendió. Tal es el principio de la explicación. Tal será en adelante para Jacotot el principio del atontamiento. (Rancière, 2003, p. 9)

El trabajo de Jacotot fue demostrando que al eliminar la distancia se abría la posibilidad de entender que todas las inteligencias son de la misma naturaleza. El que escribe y el que lee se juntan en un mismo problema de conocimiento. Los jóvenes holandeses se comportaron de la misma manera que niños ante su lengua materna:

construyeron los mecanismos propios que necesitaban para incorporar el saber, se equivocaron, corrigieron, reiteraron, repitieron, relacionaron, compararon, etc.:

en la práctica de Jacotot, el rol del profesor se limitaba a influir en la voluntad, y no incluía ninguna transferencia real de conocimiento. Su acto pedagógico no fue una explicación (de las reglas de la gramática francesa), sino una serie de comandos: "¡Lee este libro! ¡Presta atención a estas palabras!". (Deranty, Citton et al., 2010, p. 27)⁷²

El método de eliminar la distancia construía un paisaje para la igualdad de las inteligencias sostenido en la voluntad, en la fuerza y en la dificultad de los jóvenes holandeses por aprehender las palabras de Fenelón. Ese método se despliega en emancipación, en la eliminación de la jerarquía de las inteligencias, se separa del orden explicador y de la intermediación. Es un método universal en la medida en que cada ser inteligente busca sus propias herramientas para resolver una situación de conocimiento:

el *Maestro Ignorante* pronto suena como una promesa: puede haber un día bendito de una emancipación intelectual cuando las personas "ignorantes" serán reconocidas como maestras de escuela perfectamente calificadas; un día en que los hijos de seres humanos se habrán dado cuenta de que son lo suficientemente inteligentes como para aprender por sí mismos, sin la necesidad de ningún explicador (superior), solo con la ayuda (y el aliento) de sus hermanos ignorantes. (Deranty, Citton et al., 2010, p. 27)⁷³

Al contrario del método tradicional, que reproduce permanentemente la dependencia del estudiante hacia el profesor y la explicación, el método jacotista de la enseñanza universal propone como principio aprender algo y relacionarlo con todo

⁷² Traducción propia del artículo de Yves Citton: "*The ignorant schoolmaster*": Knowledge and authority. Publicado dentro del libro *Jacques Rancière: key concepts*, editado por Jean Philippe Deranty que aparece en la bibliografía general: In Jacotot's practice, the teacher's role was limited to *influencing the will*, and did not include any actual transfer of knowledge. His pedagogical act was not an explication (of the rules of French grammar), but a series of commands: "Read this book! Pay attention to these words!"

⁷³ *The Ignorant Schoolmaster* soon rings as a promise: there may be a blessed day of a intellectual emancipation when "ignorant" people will be recognized as perfectly qualified schoolmaster; a day when children of human beings will have realized that they are intelligent enough to learn by themselves, without the need for any (superior) explicator, only with the commanding help (and encouragement) of their ignorant brothers.

lo demás. Tal principio permite eliminar el círculo vicioso de la explicación. Esta distancia del orden explicador consiste en que:

en cada etapa se vuelve a cavar el abismo de la ignorancia que el profesor colma antes de cavar otro. Los fragmentos se suman, las piezas sueltas de un saber del explicador que llevan al alumno a remolque de un maestro al que no alcanzará nunca. El libro nunca está entero, la lección nunca está acabada. El maestro siempre esconde bajo su manga un saber, es decir, una ignorancia del alumno. (Rancière, 2003, p. 16)

En ese mismo sentido, Rancière insiste en que la dependencia hacia el maestro explicador se pone de manifiesto en la fábula del esclavo del *Menón*: “no caminará nunca solo, y por otra parte nadie le pedirá que camine sino para ejemplificar la lección del maestro. Sócrates interroga a un esclavo que está destinado a serlo siempre” (Rancière, 2003, p. 20).

Eliminando el explicador y la explicación, el niño se ve obligado a utilizar sus propios medios para llegar a desentrañar los problemas de conocimiento. El ejercicio propio de la inteligencia sólo requiere, según Jacotot, el trabajo sobre la voluntad: “este método de la igualdad era principalmente un método de voluntad. Se podía aprender sólo y sin maestro explicador cuando se quería, o por la tensión del propio deseo, o por la dificultad de la situación” (Rancière, 2003, p. 11). Emancipadas las inteligencias, el ejercicio pedagógico deja de ser una relación jerárquica del que sabe y el ignorante, para transformarse en una relación entre las voluntades. El objeto de conocimiento se constituye como un vínculo polémico que da lugar a múltiples diálogos. El trabajo del maestro con su estudiante ya no es sobre la inteligencia, sino sobre la voluntad. Es allí donde surge realmente la emancipación: “se llamará emancipación a la diferencia conocida y mantenida de las dos relaciones, el acto de una inteligencia que solo obedece a sí misma, aunque la voluntad obedezca a otra voluntad” (Rancière, 2003, p. 12). Aunque Descartes conociera el poder de la voluntad, le asignaba un valor negativo para el entendimiento. Al contrario, Jacotot la consideraba fundamental. Desde su perspectiva, los errores de la inteligencia los producía una voluntad vacilante.

La idea del hombre como una voluntad servida por una inteligencia es el eco, producido por Jacotot, a partir de las arduas discusiones del siglo XVIII en las que se enfrentaban materialistas e idealistas:

resumiendo el pensamiento de los espíritus dominantes del siglo XVIII, Saint-Lambert afirmó: *el hombre es una organización viva seguida por una inteligencia*. La fórmula mostraba su materialismo. Y, en el tiempo de la restauración, el apóstol de la contrarrevolución, el vizconde de Bonald, la invirtió, por completo. *El hombre*, declaraba, *es una inteligencia servida por órganos*. Pero esta inversión proclamaba una restauración muy ambigua para la inteligencia. Lo que al vizconde le desagradó de la fórmula del filósofo no era que ésta le otorgara una parte muy insignificante a la inteligencia humana. Él mismo le daba muy poca importancia. Lo que le había desagradado, por el contrario era ese modelo republicano de un rey al servicio de la organización colectiva. Lo que él quería restaurar era el orden jerárquico correcto: un rey que manda y hombres que obedecen. La inteligencia soberana, para él, no era por cierto la del niño o la del obrero dirigida hacia la apropiación del mundo de los signos; era la inteligencia divina ya inscrita en los códigos dados a los hombres por la divinidad. (Rancière, 2003, p. 31)

La voluntad, para Jacotot, será la pieza fundamental para la autodeterminación que lleva a la emancipación intelectual, y dicho proceso de emancipación intelectual implica la construcción de la dignidad política del cualquiera que se asume como sujeto de enunciación:

las cosas estaban claras: este no era un método para instruir al pueblo, era una *buena nueva* que debía anunciarse a los pobres: ellos podían todo lo que puede un hombre. Basta con *anunciarlo*. Jacotot decidió dedicarse a ello. Declaró que se puede enseñar los que se ignora y que un padre de familia, pobre e ignorante, puede, si está emancipado, realizar la educación de sus hijos sin la ayuda de ningún maestro explicador. E indicó el medio de esta *enseñanza universal: aprender alguna cosa y relacionar con ella todo el resto según este principio: todos los hombres tienen una inteligencia igual*. (Rancière, 2003, p. 14)

La primera herramienta para la construcción de la emancipación es el lenguaje, hablar una lengua ya implica necesariamente una capacidad compleja para estructurar la realidad mediante el pensamiento. En ese sentido, la lógica de la emancipación se basa en reconocer la inteligencia propia y la del interlocutor. En cada diálogo posible hay dos inteligencias que se reconocen como iguales, nadie explica a nadie, es una lucha de posiciones. El pensamiento se constituye en el lenguaje. Cada quien intencionalmente lleva su pensamiento a la palabra para

volverlo escena comunicativa, larva que se desarrolla en el oyente (Rancière, 2003, p. 37). La palabra, que lleva sobre sí el pensamiento emancipado, elimina las dos humanidades, la de los trabajadores manuales y los intelectuales. Toda palabra encarna el hacer y el saber, el artesano completa –a través de sus palabras– su obra:

el hombre comunica con el hombre por la obra de sus manos así como por la de las palabras de su discurso: “cuando el hombre actúa sobre la materia, las aventuras de este cuerpo se convierten en la historia de las aventuras de su espíritu”. Y la emancipación del artesano es, en primer lugar, la reconquista de esta historia, la conciencia de que su actividad material es de la misma naturaleza del discurso. Comunica *poetizando*: como un ser que cree su pensamiento comunicable, su emoción susceptible de ser compartida. Esta es la razón por la cual la práctica de la palabra y la concepción de toda obra como discurso son, en la lógica de la enseñanza universal, un preliminar a todo aprendizaje. Es necesario que el artesano *hable* de sus obras para emanciparse; es necesario que el alumno hable del arte que quiere aprender. (Rancière, 2003, p. 38)

El método de emancipación pone en entredicho tanto la jerarquía platónica de cada quien a lo suyo, como el diálogo socrático:

el libro -*Telémaco* u otro- colocado entre las dos inteligencias resume esta comunidad ideal que se inscribe en la materialidad de las cosas. El libro es la igualdad de las inteligencias. Por esta razón, el mismo mandamiento filosófico prescribía al artesano no hacer más que su propio asunto y condenaba la democracia del libro. El filósofo rey platónico oponía la palabra viva a la letra muerta del libro, pensamiento convertido en materia a disposición de los hombres de la materia, discurso a la vez mudo y demasiado hablador, dirigiéndose al azar hacia aquellos cuyo único asunto es pensar. El privilegio explicativo no es más que la letra pequeña de esta prohibición. Y el privilegio que el “método Jacotot” da al libro, a la manipulación de los signos, a la mnemotécnica, es exactamente la inversión de la jerarquía de los espíritus que firmaba, en Platón, la crítica de la escritura. (Rancière, 2003, p. 24)

La afirmación de partida que es la igualdad de las inteligencias no se introduce, en el método de la enseñanza universal, como una finalidad, sino que se establece como fundamento primero y como axioma. La idea del aprendizaje del lenguaje nos pone en esa circunstancia del método universal de enseñanza-aprendizaje. Las variaciones en el progreso y desarrollo de la inteligencia son un problema de la voluntad y de la atención. Cada ser humano desarrolla su inteligencia tanto como se propone, tanto como necesita. Si bien la vida cotidiana pareciera afirmar que las inteligencias son distintas porque hay personas que logran resolver

dificultades complejas o porque triunfan socialmente, el planteamiento de Jacotot parte de suponer que la diferencia no está en la inteligencia sino en la atención con la que cada ser humano asume un problema de conocimiento. La atención es sometida por el orden explicador a un proceso de atontamiento en el que cada vez se desconfía más de las capacidades propias y se delega la solución de los problemas a los tutores:

la atención no es ni un bulto en el cerebro, ni una cualidad oculta. Es un hecho inmaterial en su principio y material en sus efectos: tenemos mil maneras de comprobar la presencia, ausencia o la intensidad mayor o menos de la atención. Hacia eso tienden todas las prácticas de la enseñanza universal. En definitiva la atención desigual es un fenómeno cuyas causas posibles nos son razonablemente sugeridas por la experiencia. Sabemos porqué los niños pequeños emplean una inteligencia tan similar en su exploración del mundo y en su aprendizaje del lenguaje. El instinto y la necesidad los conducen por igual. Todos tienen que satisfacer las mismas necesidades y todos por igual quieren entrar plenamente en la sociedad de los humanos, en la sociedad de los seres hablantes. Y para eso solo necesitan que la inteligencia no esté quieta. (Rancière, 2003, p. 31)

La quietud de la inteligencia del niño o del obrero se debe al desarrollo de un sistema educativo y político en el cual se han establecido unas condiciones de dominación que determinan que el orden social se mantiene, únicamente, cuando cada quien ocupa un espacio específico y asume solo una función:

las circunstancias se hacen distintas y desarrollan las capacidades intelectuales que tales circunstancias le piden. Lo mismo sucede con los hombres del pueblo. Es inútil discutir si su “menor” inteligencia es efecto de la naturaleza o de la sociedad: desarrollan la inteligencia que las necesidades y las circunstancias de su existencia le exigen. Allí donde cesa la necesidad, la inteligencia descansa, a menos que alguna voluntad más fuerte se haga oír y diga: continúa; mira lo que has hecho y lo que *puedes* hacer si aplicas la misma inteligencia que has empleado ya. (Rancière, 2003, p. 31)

La postura de Jacotot se separa de la explicación del origen del conocimiento que plantean tanto el idealismo como el materialismo:

este es el cambio fundamental que genera el nuevo giro de la definición del hombre: el hombre es una voluntad servida por *una inteligencia*: la voluntad es el poder racional que hay que arrancar de las peleas de los *ideistas* y de los *cosistas*. En este sentido, es necesario precisar la igualdad cartesiana del *cogito*. (Rancière, 2003, p. 33)

La idea de igualdad de las inteligencias no se detiene en una formulación teórica de Jacotot, ni en la idea cartesiana de buscar la separación de la substancia pensante de todo material sensible, en esta nueva vía la inteligencia se hace vívida a través del trabajo incansable sobre el problema de conocimiento que enfrenta cada sujeto. En *La noche de los proletarios*, la lucha del obrero con el libro, después de la jornada de trabajo, es quizás más ardua que la que enfrenta cotidianamente en su horario de trabajo en la fábrica: observar, comparar, crear condiciones para poder observar de nuevo el mismo problema, construir hechos semejantes, comparar causas, evaluar consecuencias, describir procesos, reescribir y precisar. Estas son acciones permanentes de las que se vale la inteligencia para poder conquistar la solución a un problema de conocimiento:

en resumen, con todo respeto por los genios, el modo más frecuente del ejercicio de la inteligencia es la repetición. Y la repetición aburre. El primer defecto es de pereza. Es más fácil ausentarse, ver la mitad, decir lo que no se ve, decir lo que se cree ver. Así se forman las frases vacías, los *luegos* que no traducen ninguna experiencia del espíritu. “No puedo” es el ejemplo de estas frases vacías. “No puedo” no es el nombre de ningún hecho. Nada pasa en el espíritu que corresponda a esa aserción. Hablando propiamente, no *quiere* decir nada. Así la palabra se llena o se vacía según la voluntad obliga o afloja el funcionamiento de la inteligencia. (Rancière, 2003, p. 33)

La igualdad de las inteligencias se sostiene en el principio de no escatimar esfuerzos, de insistir en no abandonar la lucha, solo se persevera en el ser mediante el trabajo arduo de no abandonarse a sí mismo, ese es el nuevo principio de veracidad. En la idea de la igualdad de las inteligencias no se sobreentiende la idea de una comunidad de verdad y de consenso unívoco, todo lo contrario, la igualdad de la inteligencia promueve el disenso:

los hombres están unidos porque son hombres, es decir seres *distantes*. La lengua no los reúne. Por el contrario, es su arbitrariedad la que, forzándolos a traducir, los une en el esfuerzo –pero también en la comunidad de inteligencia–: el hombre es un ser que sabe muy bien cuando el que habla no sabe lo que dice. (Rancière, 2003, p. 35)

El concepto de disenso nos permite pensar la idea de verdad como construcción, no como entidad abstracta que garantiza la *adequatio*. Después de todas

las alarmas que produce la relatividad, el criterio mismo de episteme se transforma. Es importante reconocer que el criterio de verdad, en el sentido de una entidad externa, universal y trascendental, está en entredicho. No es posible comprender la verdad como entidad trascendental: “el pensamiento no se dice *en verdad*, se expresa *en veracidad*” (Rancière 2003, p. 37). Si la verdad no existe como entidad externa, lo que queda es la veracidad, entendida como la capacidad del sujeto para no abandonarse a la pereza y obligarse a la lucha de encontrar caminos de solución a los problemas del conocimiento. Al contrario de su siglo, Jacotot pensaba que la verdad no es lo que une a los hombres en el consenso, la verdad distancia, por ello cada hombre construye su propia vía de acceso al conocimiento. Nadie se miente a sí mismo. La veracidad determina la posibilidad de la emancipación porque es lo que obliga al individuo a no traicionarse a sí mismo. Por ello, la verdad no se dice de una sola manera, cada quien construye la propia órbita de su verdad:

este principio de *veracidad* está en el centro de la experiencia emancipadora. No es la llave de ninguna ciencia, sino la relación privilegiada de cada uno con la verdad, aquello que lo encamina, lo que lo lanza como buscador. Este principio es el fundamento moral del poder conocer. (Rancière, 2003, p. 34)

La propuesta de Jacotot fue, sin embargo, escandalosa para su tiempo. No solo la idea de igualdad de las inteligencias, sino la idea de que somos la voluntad servida por una inteligencia y también la idea de arbitrariedad e igualdad de las lenguas generaron una ruptura con las discusiones sobre la naturaleza del conocimiento en el siglo XVIII:

yo creo que una lengua sirve para expresar los pensamientos y los sentimientos de los pueblos; no creo que un pueblo tenga más pensamientos y sentimientos que los distinguen de otros. La más estéril de las jergas puede volverse capaz de expresar todo, cuando la comunidad de la que es idioma sienta su necesidad. La lengua latina no se presta a la composición de las palabras como la lengua griega, y sin embargo Cicerón asegura que se puede decir en latín todo lo que se ha dicho en griego. (Jacotot, 2008, p. 33)

Los contrarrevolucionarios franceses, que como era de esperarse, atacaron con vehemencia a Jacotot, creían que existía una continuidad clara entre las leyes del pensamiento, las leyes de la lengua y las leyes de la sociedad, todo ello unificado en

el viejo sistema teocrático, monárquico. Es en ese sentido que Rancière asume el discurso de Jacotot:

la libertad no se asegura con ninguna armonía preestablecida. Se toma, se gana y se pierde con el esfuerzo único de cada uno. Y no existe razón que garantice que se encuentra ya escrita en las construcciones de la lengua y en las leyes de la ciudad. Las leyes de la lengua no tienen nada que ver con la razón, y las leyes de la ciudad tienen todo que ver con la sinrazón. Si existe ley divina, es el pensamiento en sí mismo, en su veracidad mantenida, su único testimonio. El hombre no piensa porque habla –esto sería precisamente someter el pensamiento al orden material existente–, el hombre piensa porque existe. (Rancière, 2003, p. 37)

La consideración sobre la continuidad entre jerarquía epistemológica y política que hemos visto en Platón es aquí criticada por Jacotot en el mismo sentido:

antes de que la religión hubiese proclamado la legitimidad de los reyes, no había sobre la Tierra más que gobiernos de hecho. Los amos del mundo se veían en aprietos para explicarse a sí mismos su elevación sobre sus semejantes. Finalmente habían imaginado que su origen era divino; Alejandro decía simplemente que él era hijo de Júpiter. Los emperadores romanos eran dioses; bastaba haber reinado tres días para ser divinizado; y en este tiempo de derrocamientos, el derrocador escuchaba la apoteosis del derrocado con una imperturbable sangre fría esperando su turno. La opinión del señor duque⁷⁴ no hubiera bastado entonces para explicar el estado de cosas, y se recurría a una suposición más racional, como se dice. Un monstruo aplastaba entonces a los pueblos que no tenían el consuelo de pensar que ese monstruo poseía más espíritu que ellos. Como hombre, su yugo hubiese sido insoportable; pero como semi-dios, no tenía nada que decir. La religión nos enseña que Nerón es un hombre como otro. Si ese señor se divierte iluminando sus jardines con cristianos untados de sebo, debo creer, con el señor duque, que ese monstruo posee una inteligencia superior, que tiene derecho a la obediencia pasiva de todas las inteligencias inferiores. (Jacotot, 2008, p. 274-275)

La idea de emancipación intelectual, que se funde con el proyecto de la igualdad de las inteligencias, adquiere entonces un cariz de emancipación política que empieza por desprenderse de la condición de minoría de edad. Condición que se ha afirmado mediante un juego de espejos en que se confunden las nociones de hecho con condiciones de derecho natural. Es en ese sentido que la emancipación implica necesariamente romper esa condición de sometimiento natural de la desigualdad de los no-contados. Romper el sometimiento implica partir entonces de la igualdad, de

⁷⁴ Referencia a Pierre Marc Gastón Duc de Lévis (1764-1830) opositor de Jacotot y de su método.

suponerla de entrada como íntegra. El principio igualitario puede resumirse en el principio: la igualdad no es un objetivo, es el punto de partida de la política.

Asumiendo la igualdad como punto de partida, suponemos la posibilidad de llevar la vida a la palabra, pero no se está hablando de un problema metafísico, sino del ejercicio diario de utilizar el lenguaje como una herramienta que demuestra claramente que el logos es una posesión de todos. El principio universal de posesión del logos es el criterio que Rancière identifica como traducción. La acción poética es justamente esa lucha por poner en palabras la vida, y cualquiera hace uso de la herramienta del lenguaje para traducir su existencia. Del mismo modo que un poeta como Racine lucha para traducir, imitar, recomponer, repetir, a sus modelos clásicos, el obrero necesita llamar la atención sobre su posesión más preciada⁷⁵:

Racine no tiene vergüenza de ser lo que es: un necesitado. Aprende de Eurípides y de Virgilio de memoria, como un loro. Pretende traducirlos, descompone las expresiones, las recompone de otra manera. Sabe que ser poeta es traducir dos veces: es traducir en versos franceses el dolor de una madre, la ira de una reina, o la furia de una amante, es también traducir la traducción que Eurípides o Virgilio hicieron de ello. (Rancière, 2003, p. 40)

El trabajo de cualquiera que busca las palabras para exponer su obra, su propia lucha, es un trabajo similar al de cualquier poeta noble o plebeyo, una lucha incansable por la posesión del logos, por ejercitarse como traductor de la vida. Sin embargo, el movimiento es doble porque es la lucha del traductor por la traducción y la lucha del que escucha por ejecutar una contra-traducción. El ejercicio de diálogo, como decíamos, es la construcción de una escena polémica para la verdad entre interlocutores que se reconocen unos a otros como iguales.

El sentido de la lucha del traductor y del contra-traductor es la lucha de los iguales, siempre hay un esfuerzo de la voluntad por encontrar las palabras precisas, la conciencia de fallar en el intento de traducir la verdad y volver a intentarlo venciendo la pereza. La lucha de la emancipación intelectual tiene dos grandes enemigos: la distracción y la pereza. La falta de atención en la lucha es solo un efecto de la pereza,

⁷⁵ Es el mismo sentido del reclamo que Gauny hace a Dante en *La noche de los proletarios* y que hemos referido en el primer capítulo de este trabajo.

que hace que el sujeto se deje sumergir en la dominación. La falta de atención, la distracción pensada como triunfo de la pereza es la suprema falta de respeto contra uno mismo. El que cede en la lucha le da la entrada a la desigualdad como vencedor.

Las sociedades no son desiguales porque algunos los hombres quieran más bienes materiales, las sociedades son desiguales por la coexistencia entre la pereza y la pasión por la desigualdad:

no es el amor a la riqueza ni a ningún bien lo que pervierte la voluntad, es la necesidad de pensar bajo el signo de la desigualdad. Hobbes hizo al respecto un poema más *atento* que el de Rousseau: el mal social no proviene del primero al que se le ocurrió decir : “esto es mío”; proviene del primero al que se le ocurrió decir: “tu no eres mi igual”. La desigualdad no es la consecuencia de nada, es una pasión primitiva. (Rancière, 2003, p. 46)

Las sociedades construyen un orden sostenido en la desigualdad, como en el viejo método pedagógico, dichas sociedades buscan la explicación como mecanismo para mantener el orden, para justificar el orden de la dominación como ley natural. La emancipación intelectual sacude dicho orden, no acepta la desigualdad. Es en ese sentido que Rancière va a señalar que una sociedad entera no puede emanciparse. La naturaleza de lo social es el orden de la dominación, cada quien establece su propia lucha por emanciparse individualmente, pero:

¿para qué sirve triunfar sobre el foro si se sabe, por otra parte, que nada puede cambiar el orden de las sociedades? ¿para qué existen individuos razonables –o emancipados, como les quieran llamar– que salvan su vida y guardan su razón, si no pueden hacer nada para cambiar la sociedad y están reducidos a la triste ventaja de desrazonar mejor que los locos? (Rancière, 2003, p. 54)

Hay que pasar a la política como la segunda apuesta del filósofo francés: la emancipación intelectual, que es la lucha para vencer la pasión de la desigualdad, solo puede triunfar si la igualdad se da como punto de partida, es decir, como momento fundamental para empezar la lucha política y el reclamo de un nuevo lugar de enunciación:

el punto de partida es el descubrimiento “individual” de la figura de Jacotot, en la época en que escribía *La noche de los proletarios*. Los textos que leí hablaban del hijo de un obrero a quien sus padres lo habían llevado por ese tipo de aprendizaje

intelectual, inspirado por él, a través del cual había progresado en la práctica de esta emancipación intelectual, y que luego analicé como momento esencial de la emancipación social.⁷⁶ (Rancière, 2009, p. 409)

Antes de pasar a la apuesta política de Rancière, es necesario precisar las consecuencias que tuvo para su pensamiento el hallazgo del trabajo de Jacotot. Partir de la igualdad permite construir una plataforma para la emergencia de subjetividad a través de los conceptos de desidentificación y escena. Una vez que el sujeto se emancipa y se asume a sí mismo como interlocutor válido, entonces logra dar el paso que le permite salir de la condición identitaria a la que ha sido asignado. Además de ello, se configura una nueva posibilidad de conocimiento que expande la idea de conocimiento cientifista que era determinante en Althusser y de la cual Rancière necesita desprenderse para poder reconocer la igualdad del obrero. Rancière denomina *escena* a tal posibilidad de conocimiento.

3.1 Partir de la igualdad: lograr la des-identificación y construir escenas de conocimiento

El criterio de igualdad es, entonces, un inversión de la denominada ruptura epistemológica de Althusser que procura una división inequitativa de las inteligencias. La igualdad como punto de partida supone, en efecto, la desidentificación del lugar de menosprecio epistemológico del *cualquiera*, una salida del lugar identitario en el que se ha tenido al obrero como trabajador manual exclusivamente y que permanece vigente en la división ciencia (episteme)/ideología (doxa):

acabar de una vez con la tesis de la ciencia importada, con esa idea de la práctica social que necesariamente produce ilusiones y la ciencia que se encuentra ahí para corregirlas, sin que nunca se sepa de dónde viene la ciencia, cómo se produjo, cómo escapa ella misma a la necesidad social de la ilusión. (Rancière, 2014, p. 41)

⁷⁶ Traducción propia de: Le point de départ es la découverte “individuelle” de la figure de Jacotot, à l’époque où j’écrivais *La nuit des prolétaires*. Les textes que je lisais parlaient de tel enfant d’ouvrier que ses parents lui avaient amené, de telle ou telle forme d’apprentissage intellectuel, inspirée par lui, à travers lesquelles avait cheminé la practice de cette émancipation intellectuelle que j’analysais alors comme moment essentiel de l’émancipation sociale.

Rancière, desde sus investigaciones en *La noche de los proletarios*, trabaja críticamente por asignar al obrero un lugar de enunciación distinto que lo ponga por fuera de la identidad epistemológica a la que ha sido asignado históricamente:

a partir de ese momento, lo que para mi fue importante ha sido la crítica de todo identitarismo, la idea de que no se trata de la ideología obrera contra la ideología burguesa, la cultura popular contra la cultura erudita, sino que todos los fenómenos importantes como deflagradores del conflicto ideológico y social son acontecimientos que ocurren en la frontera, fenómenos de barreras que se ven y se transgreden, pasajes de un lado a otro. (Rancière, 2014, p. 43)

El sueño del obrero no está en permanecer siendo obrero, no se trata de una perseverancia ontológica, sino de la búsqueda de salidas de esa condición a la que es sometido a la fuerza y que se legitima a través del derecho o de la naturaleza. El obrero siempre busca la desidentificación como alternativa de subjetivación:

nos enseña (Gauny) el motivo de la pasión militante de sus iguales: no es la ‘toma de conciencia’ de la explotación (ya la conocen), ni la solidaridad obrera (los otros son, de entrada, los cómplices del maestro), sino el deseo de ver lo que sucede al otro lado, el deseo de iniciarse en otra vida. (Rancière, 2011, p. 27)

Insistir en la igualdad de las inteligencias, como punto de partida, implica una completa transformación del método de investigación, del método filosófico que se separa de la búsqueda de líneas causales. Para Rancière estas líneas causales reproducen jerarquías. Así, la lejanía de un ente de la causa primera es una separación de la verdad, de la pureza de la primera causa que es la más importante:

en la idea de la relación causa y efecto hay muchas cosas, pero si se piensa en el tipo de racionalidad que es común a la práctica de la historia, y a toda la tradición política, incluida la revolucionaria, el modelo causal clásico no implica solo la búsqueda de la causa de un efecto; siempre es una manera de identificar la relación causa-efecto con una relación de nivel a nivel. Se trata por lo tanto de un principio jerárquico. (Rancière, 2014, p. 47)

El mundo sensible, que está separado de las primeras causas, siempre será un mundo derivado, un mundo borroso que requiere un soporte previo que lo constituya. Por ello, el método de la igualdad como punto de partida, que pretende separarse de la noción de lo idéntico, requiere el abandono del principio epistemológico y jerárquico

de las primeras causas. Rancière intenta encontrar, más bien, resonancias y oportunidades para nuevas relaciones entre los fenómenos:

es a partir de ese punto de vista como, poco a poco, fui llevado a seguir un principio de no jerarquía. Es ese principio el que más tarde se resumió en la idea del ‘reparto de lo sensible’; no hay un universo material y un universo intelectual en una relación jerárquica que eventualmente se podría invertir. Hay una relación real entre un universo sensible y el sentido que se le puede dar. En una palabra, se trata de un asunto de intriga que se debe constituir (Rancière, 2014, p. 48).

El nuevo método se traduce en una revuelta lógica⁷⁷, en una construcción de palabras, en encuentros posibles, transitorios y contingentes, entre las formas de los discursos:

pero a pesar de todo, siempre funcioné de esa manera, rompiendo dos veces la jerarquización causal para hacer emerger un universo sensible inestable: por un lado, tomé los textos obreros como cualquier otra clase de textos, para estudiarlos en su textura y en su resultado, y no como expresiones de otra cosa. Se trataba de un universo incompleto que había que mantener incompleto para expresar el estilo de vida cuya obra –no sólo la expresión– era esa palabra. Por otro lado, se trataba de extender las ramificaciones para ver lo que es propiamente simbólico en esta experiencia, no en el sentido de ‘símbolo de’, sino en el sentido de reparto de lo sensible, del lugar que uno ocupa en un orden sensible que, al mismo tiempo, es un orden de división de los lugares y de las posibilidades. Había entonces que poner esas palabras en relación con escenarios y resultados textuales que normalmente pertenecen a otros registros, a mundos que supuestamente no tenían que ver con la cultura obrera. (Rancière, 2014, p. 49)

De lo que se trata es de establecer, a partir de las palabras y sus resonancias, los recortes del único plano que tiene lo real y que se distribuye sensiblemente, que se reparte. Estos recortes se establecen eliminando las jerarquías entre los niveles del saber y encontrando la textura de las experiencias del mundo. El método permite encontrar convergencias y divergencias en los actos de habla:

la revolución, en la edad moderna, es el nombre genérico del acontecimiento del habla. Llamo ‘acontecimiento del habla’ a la captación de los cuerpos parlantes mediante palabras que los arrancan de su lugar, que trastorna el orden mismo que

⁷⁷*Les Révoltes Logiques*. Grupo de intelectuales franceses cercanos a Rancière que publicaron sus trabajos de investigación en una revista con el mismo nombre (a partir de un poema de Rimbaud), y que se mantuvo activa de 1975 a 1981.

colocaba a los cuerpos en su lugar e instituía así la concordancia de las palabras con los estados de los cuerpos. El acontecimiento del habla es la lógica del rasgo igualitario, de la igualdad en última instancia de los seres hablantes, que viene a disociar el orden de las nominaciones por el cual cada uno tiene asignado un lugar o, en términos platónicos, su propia tarea (Rancière, 2011, p. 40).

Los propósitos de esos recortes no se reconocen en la formulación de teorías o de conceptos filosóficos que permitan instalar sistemas jerarquizados de causa-efecto o de mundos aparentes y reales. Se trata de establecer resonancias históricas y de significaciones que desafían el viejo protocolo que hemos reseñado en los capítulos anteriores y que se sostiene inmutable de Platón a Marx:

el protocolo ‘ciencia e ideología’ que caracteriza el althusserismo y a una gran parte del marxismo está armado para mostrar que los eruditos y los ignorantes no están hablando de lo mismo; e incluso si hay textos obreros que aparentemente hablan de lo mismo, dicen que no es así, pues en ellos se trata de ideología, de lo vivido que se está expresando, la empiria, mientras que en Marx, son los conceptos. Siempre está la idea de que los conceptos constituyen un mundo absolutamente autónomo, y que, en consecuencia, incluso si el concepto tiene el mismo nombre que la realidad empírica o que el discurso de la ideología, sin embargo se halla por completo aparte. (Rancière, 2014, p. 55)

La idea de resonancia, en contraposición a causalidad, implica sumergirse donde el pensamiento opera: en las prácticas sociales. Implica también alejarse de la noción de sistema y teoría que se institucionaliza, y que posteriormente se intenta aplicar a la realidad que deviene.

No se da, tampoco, la idea del árbol cartesiano con ramas a partir de la filosofía primera. Rancière insiste en llevar a cabo una investigación sobre cómo se hacen, precisamente, esos repartos, los montajes que suponen esas racionalidades y las resistencias de lo real a tales formas de racionalidad. Es justamente en esas resistencias, en esos atascamientos, donde es posible la filosofía como ejercicio del pensar.

Lo que justifica que la labor del pensamiento sobreviva es no temer a esos momentos de resistencia en los cuales no encajan las piezas del concepto. De hecho, para Rancière si el sistema es completamente ajustado, es un sistema sospechoso:

hay que aceptar que cosas que remiten a un mismo horizonte –como, por ejemplo, la igualdad política y la igualdad estética– no se acomoden. Es un poco por eso que construí esa bipolaridad, entre política de la estética y estética de la política, para decir que es posible definir un lugar o un territorio sobre los cuales se encuentran las formas sensibles que constituyen la política y las formas de transformación de lo sensible que constituyen el arte, sin que no obstante se pueda definir una globalidad sistemática de la relación entre ambas. Pero debo agregar que este proceso que deja a los sistemas de razones librados a su respectiva heterogeneidad no tienen nada que ver con una dramaturgia del límite absoluto, de lo imposible, etc. (Rancière, 2014, p. 83)

La idea de sistemas abiertos de pensamiento pone de relieve la verdad como construcción contingente. No hay coincidencia entre lo que pasa en la realidad con respecto a un mundo trascendental, no hay *adequatio*. Las construcciones y disensos de sentido y de perspectiva son sólo repartos de espacio-tiempo y de modos de ser, hacer y decir.

Rancière analiza críticamente esos repartos espacio-temporales desde la categoría de escena. Se refiere a una situación singular y concreta en la que se dan relaciones asimétricas y polémicas, que pueden ser comprendidas a través de ir encontrando redes de significación sobre tales relaciones. Rancière recoge este principio del método de Jacotot: “aprender algo y relacionar todo lo demás” (Rancière, 2014, p. 98). El criterio de escena elimina el principio de causa y consecuencia, por ende, el de jerarquía:

en cierta medida es el método de los ‘ignorantes’, a la inversa del método que en primer lugar se proporciona un conjunto de determinaciones generales que funcionan como causas e ilustra sus efectos a través de cierta cantidad de casos concretos. En la escena, las condiciones son inmanentes a su efectucción. Lo cual quiere decir también que la escena, tal como yo la concibo, es esencialmente antijerárquica. El objeto es lo que nos indica cómo podemos hablar de él, cómo podemos tratarlo. (Rancière, 2014, p. 98)

La escena es un método epistemológico de igualdad, sostenido en la red de relaciones que se pueden establecer a partir de sus elementos intrínsecos:

de esta manera, encuentro una escena potencial en una carta que Gauny envía a su amigo ‘sacerdote’ sansimoniano, en la que le dice: ‘no podré verte mañana porque el tiempo no me pertenece, pero, si a eso de las dos de la tarde estás cerca de la Bolsa, podremos vernos como dos sombras al borde de los infiernos’. En esas líneas, que se

preservaron milagrosamente, identifico una posible escena porque la descripción factual de una situación es de inmediato la emblematización de esa situación, y que ésta se abra a otras escenas: está a la vez Dante, que está presente de manera explícita, asociado a la Bolsa, como está asociado a la fábrica en *El Capital*, y luego Platón, que lo está para mí de un modo implícito. Obtengo esa escena sobre la distribución de los humanos en función de la posesión o de la ausencia de tiempo. La escena es una entidad teórica propia a lo que denomino un método de la igualdad porque destruye al mismo tiempo las jerarquías entre los niveles de la realidad y de discurso y los métodos habituales para juzgar el carácter significativo de los fenómenos. La escena es el encuentro directo entre lo más particular y lo universal. (Rancière, 2014, p. 99)

La escena funciona, en el método rancieriano, como un dispositivo para establecer relaciones y redes de significación de los sucesos y de los repartos. En esas redes de relaciones no hay jerarquías axiomáticas. Es un campo de posibles, de singularidades que pueden reconfigurarse de diversas maneras y que no permiten establecer jerarquías. En estos sistemas abiertos, se propone una especie de lógica frágil y fragmentaria, porque no hay concordancias permanentes entre las multiplicidades y los micro-acontecimientos:

quería decir que en un mundo dado de experiencia, hay diversas maneras de sistematizar esta experiencia porque precisamente ese mundo está hecho de varios mundos, de varias líneas de temporalidad, de varias líneas de posibles. Lo cual tiene consecuencias en la manera de pensar la ruptura política tanto como la ruptura artística. (Rancière, 2014, p. 95)

Como planteamos antes, para Rancière lo sistemático del ejercicio filosófico no está presentado en términos del árbol cartesiano, sino de la continuidad de sus temas de trabajo como deflagradores de pensamiento. La idea de escena, haciendo la analogía con la teatralidad, implica por lo menos tres planos distintos: el primero corresponde a la parte del escenario teatral que permite hacer visible las acciones de los personajes. La *skené* del teatro griego es el lugar en el que los personajes interactúan, por tanto la utilización del término que hace Rancière nos permite pensar en un método de trabajo en el cual se entrelazan diversos niveles de discurso y se visibilizan los sujetos de enunciación. Como recorte espacial, la escena filosófica rancieriana permite hacer evidente el pensamiento como una construcción polémica de repartos que tiene diversas proveniencias.

En segundo término, la escena alude a la noción de fragmento de la estructura dramática. Es una parte del todo que es la obra y que como parte también puede concebirse como entidad autónoma. Cada escena, aún siendo un fragmento, funciona como un todo particular. Rancière utiliza esa noción fragmentaria de escena para desarrollar la idea de que la filosofía como ejercicio del pensamiento se ocupa de partes exclusivas que no necesariamente corresponden a un sistema. Cada problemática filosófica es un recorte espacio-temporal que tiene valor en sí mismo – como entidad autónoma– para generar posturas discursivas no jerárquicas.

Y, en tercer lugar, la escena es un campo de batalla de diversos objetivos y estrategias de los personajes. Es decir, es un campo de colisión política en la medida en que cada sujeto constituido (personaje) pone en juego su cuenta propia que colisiona con las demás. La escena como campo de colisión política solo es posible reconocerla desde el problema de logos y diá-logos, en el sentido en que cada sujeto emancipado, que se reconoce a sí mismo desde la igualdad de las inteligencias, encarna un logos. Encarna una cuenta propia que pone en colisión con los demás logos que los otros traen consigo. La escena, tomada como categoría filosófica en Rancière, encarna la noción de desacuerdo (*mésentente*), en el sentido en que cada logos igualitario y emancipado se pone en juego con el de los demás que también son sujetos válidos de enunciación:

mi proceso consiste en principio en pensar las condiciones que vuelven posibles esas identidades y esos recortes de territorios. Lo cual no quiere decir partir de una fórmula de primera racionalidad de la que se deducirían las demás como otras tantas formas de transformación o de especificación, sino a partir de cierta cantidad de escenas en resulta posible ver en la práctica, definir y verificar los actos, las disposiciones, las elecciones a partir de las cuales se producen las distribuciones que permiten que actividades de pensamiento o desempeños de la palabra o de las manos se denominen filosofía, literatura, arte, o incluso sean distinguidas como filosofía o sofisticada, arte popular o gran arte, expresión y pensamiento. (Rancière, 2014, p. 79)

Aunque la escena es una entidad teatral, el método de trabajo filosófico que le permite a Rancière encontrar esos atascamientos de las racionalidades y la posibilidad de tomar distancia de la noción de sistematicidad y jerarquización causal de la filosofía es su trabajo con la literatura:

el día en que acepté que todo no concordaba, que hay un hiato entre la literaridad, en tanto que concepto de la capacidad de cualquier persona de apoderarse de las palabras y la literatura como régimen histórico del arte de la escritura, pude construir una inteligibilidad de lo que la literatura pudo querer decir como régimen histórico. (Rancière, 2014, p. 83)

Este planteamiento de a-sistematicidad que hace Rancière es lo contrario de lo que pretende Samuel Chambers en la introducción de su libro *The lesson of Rancière* (2013), en la cual declara, con respecto a lo político, que “también se puede esperar entonces, sabiendo que este es un libro que encaja en el campo ampliamente definido de la teoría política contemporánea, que fuera un libro ‘sobre Rancière’ como teórico político, o que construyera sistemáticamente su teoría política global” (Chambers, 2013, p. 4)⁷⁸.

Definitivamente, el planteamiento de Chambers es muy diferente de lo que Rancière asume como su propio trabajo filosófico en la política o en cualquiera de los campos de los cuales se ocupó: “no podía partir del fundamento y deducir de él las diversas consecuencias en los distintos sectores en que la filosofía misma en el fondo es como una pregunta” (Rancière, 2013, p. 78).

Volviendo a la categoría de escena de conocimiento, dicha categoría se distingue de la búsqueda ontológica por el origen (*arkhé*). La escena como recorte espacio-temporal es un lugar en el cual se entrecruzan relaciones, repartos, experiencias y acciones de sujetos emancipados. En torno a ese lugar se hacen posibles distribuciones de fuerza y relaciones de palabras. La escena como lugar instala la coexistencia de diversas inteligencias.

Como en la escena teatral, los personajes mantienen relaciones polémicas desde sus objetivos y estrategias, al terminar la escena, como fragmento espacio-temporal, los personajes transforman sus objetivos y emergen nuevas relaciones. En la escena de conocimiento, el análisis de las redes de significaciones hacen emerger nuevas relaciones de posibles, de micro-acontecimientos y singularidades.

⁷⁸ Traducción propia: “You might also expect then, knowing that this is a book that fits into the broadly defined field of contemporary political theory, that it would be a book “on Rancière” as a political theorist, or that it would systematically construct his overall political theory”.

La escena como maquinaria crítica sirve para interrogar racionalidades, conceptos y discursos, encuentros y desencuentros de la palabra: “lo que constituye para mí la escena es esa complejidad de niveles de significación y esa transversal entre los niveles de discurso” (Rancière, 2013, p. 101).

Como se planteó antes, para la constitución de una escena es determinante la palabra, cómo se nombran los acontecimientos, las redes de significación y los repartos. La literariedad es determinante porque define las capacidades para apropiarse de la palabra y transformar el lugar de enunciación:

de lo que se trata es, para hablar con mayor propiedad, de la fuerza por medio de la cual logran hacerse escuchar los que se reunieron en el monte Aventino. Se puede decir que se trata de la misma escena, pero en un caso está puesta del lado del pensamiento del lenguaje compartido y de la potencia que ello conlleva. Del pensamiento como algo que pertenece a todos; en el otro caso, lo que puso en escena es el poder de efracción política de los que logran hacerse reconocer como actores de una situación en la que no son actores: en cada caso, la escena es la constitución de una potencia subjetiva: la potencia de un sujeto legal. (Rancière, 2013, p. 104)

En definitiva, la construcción de la escena de conocimiento permite dar el paso de la igualdad de las inteligencias a la construcción de sujetos políticos, que es el paso que damos enseguida: caracterizar el nuevo criterio de política que emerge en el pensamiento rancieriano. Es importante señalar, sin embargo, que la igualdad de las inteligencias y el proceso de emancipación intelectual que Rancière trabaja a partir de Jacotot encierra una dificultad compleja: el paso a lo político.

Como sabemos, el proceso de emancipación intelectual es completamente individual, cada quien se emancipa a sí mismo, nadie emancipa a nadie, por ello Rancière va a plantear que una sociedad completa no puede emanciparse. Incluso un hombre emancipado puede ser completamente fiel al orden establecido, como se lee en las últimas páginas de *El maestro ignorante*:

la enseñanza universal no es y no puede ser un método *social*. No puede extenderse en y por las instituciones de la sociedad. Sin duda los *emancipados* son respetuosos con el orden social. Saben que es, en todo caso, menos malo que el desorden. Pero es todo lo que le conceden, y ninguna institución puede satisfacerse con ese mínimo. A la desigualdad no le basta con ser respetada, quiere ser creída y querida. Quiere ser *explicada*. Toda institución es una *explicación* en acto de la sociedad, una puesta en

escena de la desigualdad. Su principio es y será siempre antitético al de un método basado en la opinión de la igualdad y en el rechazo de las explicaciones. La enseñanza universal solo puede dirigirse a los individuos, nunca a las sociedades. (Rancière, 2003, p. 58)

En ese sentido, hay una dificultad del método jacotista para llegar de allí a lo político, entendido como reclamo de una nueva cuenta, según nos propone Rancière. La emancipación es el primer paso, garantiza el autorreconocimiento desde la perspectiva de la igualdad. Tal paso es necesario pero no suficiente para la construcción de sujetos políticos. Falta el reclamo de una nueva cuenta, que es lo que *universaliza* las capacidades del cualquiera:

la emancipación de los trabajadores significa pues la afirmación de que el trabajo puede esperar y de que no hay ninguna “aptitud” específica del artesano. Implica la posibilidad de romper los lazos de la “necesidad” que atan a una ocupación a una forma de inteligencia, la afirmación de la capacidad universal de aquellos que supuestamente solo tienen inteligencia para hacer su tarea, lo cual implica juzgar a alguien inteligente o no inteligente en coincidencia con el grado de subordinación de su posición. (Rancière, et al., 2010, p. 168)

El método jacotista está incompleto para los propósitos de Rancière, no basta con la idea de aprender por sí mismo, falta la afirmación de las capacidades universales del cualquiera para pasar del trabajo manual a los asuntos políticos de la sociedad, a la construcción de sentido. En el ensayo *Comunistas sin comunismo*, Rancière formula el problema de la siguiente manera: “¿cómo puede el principio anárquico de la emancipación llegar a constituir el principio de una distribución social, de las tareas, las posiciones y los poderes?” (Rancière, Badiou, Negri, et al., 2010, p. 169).

La universalización de las capacidades de cualquier sujeto emancipado no está determinada únicamente por la configuración de una organización política, pues la organización puede acabar en la reproducción de cuentas erróneas y órdenes sociales jerárquicos. Rancière va a analizar críticamente el ejemplo de Cabet y el fracaso de comunidades icarianas y comunistas que no lograron constituirse como organizaciones plenamente revolucionarias:

el comunismo, decían, no es la reunión de individuos emancipados tratando de experimentar la vida colectiva como respuesta al egoísmo o la injusticia. Es la plena instrumentación de una forma de universalidad que ya está presente en la organización capitalista de producción y la organización burguesa de formas de vida, de un poder racional colectivo ya existente, aunque en su forma contraria: la particularidad del interés privado. (Rancière, et al., 2010, p. 170)

Ese paso faltante es el reclamo y la apropiación de un nuevo reparto. Como hemos planteado en el primer capítulo, hay un círculo vicioso en la idea de que cualquiera no tiene conocimiento de su condición de explotación y para poder salir de tal condición necesita el conocimiento. Con la igualdad de las inteligencias se da el primer paso, pero se necesita reclamar un nuevo reparto que determine una temporalidad nueva, que es el mecanismo para salir del círculo vicioso: “la temporalidad de la emancipación –y con esto me refiero a la temporalidad de la exploración del poder colectivo– no podría coincidir con los horarios de una sociedad organizada que le atribuía a cada uno su función” (Rancière, et al., 2010, p. 171).

La afirmación de la capacidad del cualquiera, que es el centro de la emancipación, solo se puede fortalecer mediante una liberación de la temporalidad de la producción, como lo expusimos con *La noche de los proletarios*. Es a través de una nueva distribución de lo sensible que el cualquiera universaliza su capacidad. Las fisuras de esa nueva temporalidad (como la noche en la que el obrero rompe con la conminación de su ser a la producción) va configurando un *momentum* en el cual emergen las nuevas subjetividades:

un momento no es solamente un punto que se desvanece en el tiempo. También es un *momentum*, el peso que inclina el platillo y produce un nuevo equilibrio o un nuevo desequilibrio, un nuevo enfoque de lo que significa lo “común”, de una reconfiguración del universo de lo posible; tampoco es el tiempo de un mero remolino caótico de partículas sueltas. (Rancière, et al., 2010, p. 173)

Como lo planteamos en el capítulo primero, la nueva configuración de las temporalidades permite salir de la identidad como hombre manual a la que ha sido asignado el cualquiera. Dicha ruptura de identidad le permite construir un lugar distinto en la distribución de los órdenes sociales. La política, desde la perspectiva que nos propone Rancière para superar la dominación natural del cualquiera, está

vinculada a la universalización de las capacidades del sujeto, lo que solo se logra mediante la redistribución de lo sensible:

remito aquí a *El maestro ignorante*, en el que analicé la teoría de la emancipación intelectual según Jacotot. En esta se postula que la igualdad nunca es un objetivo, sino siempre un presupuesto. Así pues, lo importante es lo que permite en cada momento la presentación, la declaración, la encarnación de un poder de la igualdad, de un poder de la capacidad de cualquiera. Desde mi punto de vista, hay que salir de esa temporalidad de los objetivos, del futuro opuesto al presente, para pensar una temporalidad del crecimiento del presente, o del crecimiento de las potencialidades del presente, las cuales no se definen por cálculos estratégicos, sino por nuevas capacidades que pueden surgir, desarrollarse, confirmarse en cualquier momento. (Rancière, 2011, p. 240)

3.2 Política y policía: una mirada a la perspectiva rancieriana de lo político

Como dijimos, la segunda gran apuesta del filósofo es su concepción de política. El planteamiento rancieriano que distingue política de policía se desprende de las reflexiones de la década del 90, posterior al giro mundial que supuso la ruptura del muro de Berlín y la perestroika rusa. La caída rusa no era solamente la crisis del imperio comunista, sino el fin de un mundo cortado en dos.

La división que suponía el muro imponía un reparto, no solo de las tierras y de las economías, sino de los imaginarios. Sin embargo, el giro que allí se producía no hacía más que favorecer una de las partes: el triunfo histórico y definitivo de la democracia liberal.

El giro produciría al menos dos posturas definidas: por un lado, la de los intelectuales que daban la bienvenida a una suerte de retorno al pensamiento político de verdad, posible solo ahora que el marxismo había caído y que durante más de un siglo había encadenado la política a los devenires de la teoría económica y la lucha de clases. Por el otro lado, el despliegue definitivo de la democracia y de la economía capitalista de mercado.

El renacimiento de lo político-puro, que llegaba de la mano de Aristóteles, Hannah Arendt y otros que volvían a poner vigente el criterio de bien común, pronto

se desmoronó en una cuenta real: la democracia triunfante no puede garantizar el bien común, sino el simple arbitraje de los intereses económicos globales del capitalismo.

Muy rápidamente, el criterio democrático de consenso se fue convirtiendo en el juego de los medios para conducir a la opinión pública y, así, unificar los intereses y deseos de los pueblos y de los sujetos en la ecuación del consumo:

la cultura consensual reconocía a los grupos de interés o de opinión la posibilidad de elegir entre las distintas opciones que los datos objetivos autorizaban, pero lo que negaba era la posibilidad de describir de otro modo los datos mismos. (Rancière, 2006. p. 9)

El triunfo de la democracia había hecho estallar, en el primer mundo, una ola de xenofobia que hoy, 30 años después, permanece vigente. La democracia triunfante despliega, desde entonces, una cuenta errónea que deja por fuera a la mayoría de los miserables del mundo afirmando una grieta profunda en la idea de bien común. La violencia y la radicalidad de los conflictos no han cesado, la victoria de la democracia liberal es, a todas luces, una victoria pírrica.

El criterio de consenso se apoya en una ficción jurídica de las constituciones modernas que solo puede llegar hasta los procedimientos electorales, pero que no puede garantizar, efectivamente, ninguno de los derechos que se proclaman en la ley. El sistema de los derechos democráticos llega hasta el mismo lugar que antes le otorgara el discurso de Platón a aquellos que tienen oro en el alma:

la pendiente natural de las sociedades las empuja a ser gobernadas según esta regla de ejercicio de una superioridad sobre una inferioridad. Y la pendiente natural de los gobiernos, como de quienes legitiman su poder, es pensar la comunidad política en este modelo: gran familia gobernada por sus ancianos, patrimonio de la divinidad confiada a aquellos que la divinidad ha elegido, gran empresa dirigida por los expertos en el manejo de la riquezas y el cálculo de los flujos, reunión de alumnos medianamente ignorantes o indóciles instruidos por los más sabios. (Rancière, 2006, p. 11)

Esa construcción es lo que el filósofo francés denomina *policia* y que se hace aparecer como política. La política es lo contrario a ello. Es la posibilidad de establecer, o mejor, de reclamar, una cuenta distinta, alejada de la noción de virtud,

de sabiduría, del derecho de sangre o de la riqueza. El criterio que funda la política es el disenso, de ahí la paradoja profunda de la democracia:

lejos de toda banalización consensual, la democracia queda por redescubrirse en toda su violencia simbólica como la paradoja fundadora de la política. Como todos los gobiernos trabajan para hacer olvidar esa paradoja fundadora, la democracia jamás asegura su existencia, salvo por la acción de esos sujetos políticos que constantemente vuelven a cuestionar la cuenta consensual de las partes de la sociedad y las partes que pueden repartirse. (Rancière, 2006, p. 12)

La política sobrevive en una paradoja entre la igualdad y la desigualdad, en la lógica de una polémica que no permite consenso. Se trata, más bien, de un escenario de emergencia de subjetividades polémicas que se desinstalan de las identidades y de las cuentas comunes que los poderosos presentan como derecho y justicia.

La diferenciación profunda que Rancière establece entre policía y política es una separación profunda con Platón. El maestro griego, en la *República*, como hemos señalado, establece la política como una distribución muy rigurosa de funciones de los seres humanos en la polis, argumentadas desde el criterio de división natural de las almas en la construcción de lo que es común.

Dicha distribución de hecho es lo que Rancière reconoce como policía, es decir, una distribución inequitativa, un reparto de lugares, de modos de ser, de hacer y de decir, sostenidos en un criterio extremo de desigualdad que supone una cuenta errónea, un daño sobre los que no cuentan. En Platón ese criterio de ordenación de la polis es, efectivamente, la idea de justicia y en Aristóteles, el bien común.

Así, la política para el autor francés es lo contrario: un ejercicio simultáneo de reclamo de los que no son contados, y una epifanía del desacuerdo por una cuenta nueva en la que se funda una lucha por la igualdad epistemológica y por un nuevo reparto de lo común. Dicha epifanía promueve inmediatamente un criterio nuevo de subjetividad, de desclasificación del obrero del lugar que le ha sido asignado por la cuenta errónea de los vencedores.

Esa desclasificación implica un proyecto de emancipación, de búsqueda de un lugar distinto de enunciación. Ese proceso emancipatorio determina una escena

permanente de lucha entre los criterios de la igualdad y los criterios de la desigualdad. En ese sentido “toda policía daña la igualdad” (Rancière, 2006, p. 18).

En ese orden de ideas, la política surge como el tratamiento de un daño y como actividad humana carente de unidad, como litigio. Si la idea de la policía, tomada como gobierno, es hacer aparecer la confusión de la razón de hecho como razón de derecho, y más aún, como naturaleza, entonces la política descubre esa confusión. La política no es entonces continuidad y permanencia universal como en Platón, sino discontinuidad y acontecimiento: “la política de la emancipación es la política de un propio impropio. La lógica de la emancipación es una heterología” (Rancière, 2006, p. 19).

La pretensión del principio de igualdad como principio de la política no es la constatación de un universal absoluto –y por tanto absolutamente inoperante– es más un motor de demostraciones y de luchas, que en cada acontecimiento de la política se re-define:

cuando los grupos de víctimas de una injusticia entran en el tratamiento de un daño, se refieren generalmente a la humanidad y a sus derechos. Pero la universalidad no reside en conceptos invocados de este modo. Reside en el proceso argumentativo que demuestra sus consecuencias, que dice lo que resulta del hecho de que el obrero es un ciudadano, el Negro un ser humano, etc. El esquema lógico de la protesta social, en general puede resumirse así: ¿pertenece o no a tal categoría -ciudadanos, hombres, etc.- y qué es lo que resulta de eso? La universalidad política no está en hombre o ciudadano. Está en ¿qué es lo que resulta de eso?, en su implementación discursiva y práctica. (Rancière, 2006, p. 20)

Es en ese sentido que la igualdad no es una presunción universal sino una polémica que arranca en una pregunta que tiene apariencia de escándalo. En el sentido en que Rancière propone lo político, el reclamo determina un escándalo. Una huelga de obreros supone este tipo de pregunta escandalosa: “¿los obreros franceses pertenecen a este conjunto, a los franceses que la constitución declara iguales ante la ley?” (Rancière, 2006, p. 20).

El proceso de subjetivación que arranca allí promueve, como señalamos, la desclasificación de las categorías impuestas por el otro dominante. La subjetivación política es una categoría que implica el entre, pero es también una demostración

dirigida al otro como razón de ser del daño, como evidencia de una cuenta errónea de lo que se quiere aparecer naturalmente como común:

el proceso de la igualdad es el de la diferencia. Pero la diferencia no es la manifestación de una identidad diferente o el conflicto entre dos instancias identitarias. El lugar de manifestación de la diferencia no es lo “propio” de un grupo o su cultura. Es el “topos” de un argumento. Y el lugar de exposición de ese topos es un intervalo. El lugar del sujeto político es un intervalo o una falla: un estar-junto como estar-entre: entre los nombres, las identidades o las culturas. (Rancière, 2006, p. 24)

Así la policía se esfuerce en hacer aparecer a todos como sujetos de derechos en nombre de las proclamas universalistas, es muy claro que se trata de una apariencia, de un enmascaramiento. Dicha apariencia es lo que permite que la política emancipatoria siga vigente.

La diferencia entre política (como reclamo de nueva cuenta y de acción de desclasificación emancipada de los nuevos sujetos) y policía (como orden racional de hecho justificado como orden racional de derecho) es un nudo polémico que Rancière establece sobre la discusión de los años posteriores a la caída del comunismo, pero sus razones, como veremos enseguida, se prolongan hasta la discusión griega sobre la posesión del logos.

3.3 El comienzo y el fin del logos político: la cuenta política como cuenta errónea

En la *Política* de Aristóteles, la naturaleza de lo político está expresada en el despliegue del logos. Es a través de la *palabra*, diferenciada de la *voz* que solo indica la relación dolor/placer en los demás animales, que el hombre expresa las relaciones nocivo/útil, justo/injusto.

Citemos a Aristóteles en la traducción de Rancière:

solo el hombre, entre todos los animales, posee la palabra. La voz es, sin duda, el medio de indicar el dolor y el placer. Por ello es dada a los otros animales. Su naturaleza llega únicamente hasta allí: poseen el *sentimiento* del dolor y del placer y pueden señalárselo unos a otros. Pero la palabra está presente para manifestar lo útil y lo nocivo y, en consecuencia, lo justo y lo injusto. Esto es lo propio del hombre con

respecto a los otros animales: el hombre es el único que posee el *sentimiento* del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto. Ahora bien, es la comunidad de esas cosas la que hace la familia y la ciudad. (Rancière, 1996, p. 13)⁷⁹

La palabra es el indicio que manifiesta la diferencia de la razón humana con los otros animales que apenas pueden indicar la relación agrado-desagrado con el ruido vocal. La manifestación del logos pone de presente el diálogo racional con los otros que participan de los diversos repartos de lo sensible y que constituyen lo que nos es común. Es el logos lo que marca la diferencia entre la expresión fónica de dolor por un golpe recibido (en la sensibilidad que es propia de lo animal) y la noción de perjuicio que genera una imagen de lo justo o lo injusto a partir de la relación útil/nocivo. El logos otorga la exclusividad de lo político a los humanos para que a partir de allí puedan fundar familias y ciudades.

En el centro de la argumentación aristotélica, que promueve el logos como la naturaleza política de la condición humana, Rancière va a encontrar que hay dos puntos falaces: en primera instancia, los falsos opuestos nocivo/útil son utilizados para plantear continuidad en su teoría de la justicia y del bien común, y en segunda instancia, la posesión inequitativa del logos. Revisemos estos dos puntos.

En el primer punto vemos que la experiencia de la vida se hace comunicable a través del logos incorporando una teleología que va de lo *nocivo* a la *injusticia* y de lo *útil* a la *justicia*. Aun así, no es tan evidente –dice Rancière– la continuidad teleológica que Aristóteles establece. Según Rancière, hay peldaños sueltos en la argumentación que no permiten establecer dicha continuidad del logos, por ejemplo: en el argumento aristotélico no es claro el paso del *desagrado* que siente el animal y de allí llegar a los conceptos de nocivo y *perjuicio*, que es el paso que permite ir de la animalidad a la humanidad.

Como dijimos antes, en Aristóteles, la política es parte de los asuntos prácticos y, como ciencia práctica, su argumentación se sostiene en la mediación de los contrarios, por ello el análisis de Rancière se instala en esa misma dirección. Según esto, es evidente una teleología que va de lo útil a lo justo, que Aristóteles

⁷⁹ Refiere a la *Política*, I, 125a 9-18

toma como bien común. Pero la comprensión de ese paso de lo útil a lo justo solo es posible a través de la negación de los términos contrarios correspondientes, es decir de la dupla *nocivo/injusto*. Para llegar a lo justo se debe pasar por la eliminación de lo nocivo/injusto.

Según Rancière, es en el establecimiento de esas continuidades -y sobre todo en la relación nocivo/injusto- donde aparece lo político propiamente, porque es en esa relación donde surge el reclamo de participación equitativa en lo que es común: “es en el juego de estos contrarios, en la relación oscura de lo nocivo y lo injusto donde se encuentra el corazón del problema de lo político, del problema que la filosofía plantea al pensamiento filosófico de la comunidad” (Rancière, 1996, p. 14).

Si se acepta que hay una línea teleológica que va de la expresión de lo útil a lo justo (que garantiza la formación de familia y ciudad), entonces se comprendería claramente el criterio de *telos* como bien común que postula Aristóteles como fundamento de todo obrar humano y no habría necesidad de ningún reclamo. Pero está claro que no todo el obrar humano implica necesariamente utilidad, porque la declaración aristotélica sobre la condición política del hombre implica también lo nocivo y su expresión de queja, de tal modo que en la mirada rancieriana sobre Aristóteles lo nocivo aparece como correlato de lo útil, incluso como reclamo de lo útil. En ese sentido, la política solo existe como reclamo.

Pero en esta revisión de las continuidades y los contrarios, que permitirían entender la posesión del logos como fundamento de la política, Rancière cuestiona si se pueden tomar dichas relaciones como completamente contrarias. ¿Son realmente antagónicas las cosas útiles con respecto a las cosas nocivas, tanto como lo justo y lo injusto?

A partir de las palabras griegas *blaberon* y *sympheron*, que son las que utiliza Aristóteles como *nocivo* y *útil*, respectivamente, Rancière emprende su análisis. *Blaberon* designa la consecuencia perjudicial que un individuo siente y que es causada por otro. *Sympheron* es el beneficio propio, que no implica necesariamente el perjuicio de otro. De allí que Rancière señale que son falsos opuestos.

Rancière ejemplifica esta condición de falsa oposición con la postura de Trasímaco⁸⁰ en la *República*, en la que lo justo aparece como lo conveniente para uno (el más fuerte) que implica el daño para otro (el más débil). Esta continuidad es falaz. La ganancia de alguno no es necesariamente la pérdida del otro. Lo *útil* para alguno no implica que sea *nocivo* para el otro, no es una interdependencia dialéctica de los términos. En ese sentido, para Platón y para Aristóteles pareciera existir un anclaje – según el análisis de Rancière– en el cual “lo justo de la ciudad es fundamentalmente un estado en el que el *sympheron* no tiene por correlato ningún *blaberon*. La buena distribución de las ‘ventajas’ supone la eliminación previa de cierta distorsión (daño), de cierto régimen de la distorsión (daño)” (Rancière, 1996, p. 17).

Sin embargo, la complejidad del problema de los falsos opuestos *blaberon/sympheron* se da también en el pensar platónico porque la construcción de lo justo se hace desde una distribución capciosa de lo común en la cual la desigualdad está justificada naturalmente. La construcción de la política platónica en la *República* aparece cuando se argumenta que la justicia se origina cuando se ha logrado el equilibrio entre los intereses o la reparación de los perjuicios entre los integrantes de una comunidad. La justicia no es impedir que los individuos se produzcan daños o reparaciones unos a otros; lo justo es una virtud que radica en “la elección de la medida misma según la cual cada parte se toma lo que le corresponde” (Rancière, 1996, p.16).

Aristóteles, que en este caso es equiparable a Platón, establece una mirada a esa posible continuidad entre lo útil y lo justo en el libro V de la *Ética*: “la justicia consiste en no tomar más de lo que corresponde de las cosas ventajosas ni menos de las desventajosas” (Rancière, 1996, p. 18). El paso de lo útil a lo justo implica por lo menos reconocer que un hombre virtuoso es el que es capaz –buscando el bien común– de tomar la justa medida de lo ventajoso y de lo desventajoso. Aquel que es justo toma su parte de lo que es común de manera equilibrada:

⁸⁰ Lo justo no es otra cosa que lo que conviene al más fuerte (*República*, 338c).

para que la comunidad política sea más que un contrato entre personas que intercambian bienes o servicios, es preciso que la igualdad que reina en ella sea radicalmente diferente a aquella según la cual se intercambian las mercancías y se reparan los perjuicios. (Rancière, 1996, p. 18)

Sin embargo, estas posturas aristotélicas y platónicas sobre la naturaleza política del hombre solo se sostienen si se asume lo justo (el bien común) como la eliminación de lo nocivo, si el *sympheron* no tiene por correlato ningún *blaberon*. Si cada ciudadano, desde la virtud, actúa en la sociedad escogiendo equitativamente lo útil y lo nocivo. Pero “el pasaje de la aritmética vulgar a la geometría ideal implica en sí mismo un extraño compromiso con el empirismo, un singular cómputo de las partes de la comunidad” (Rancière, 1996, p. 18). El paso de lo útil a lo justo, eliminando los contrarios (nocivo-injusto), no está completamente claro si se propone que la virtud de la voluntad humana es la que pueda elegir la medida de los beneficios y los daños. La medida de lo común depende completamente de quien la establece.

En esa perspectiva, Rancière señala que el paso de una aritmética de los bienes a una geometría del bien solo se logra mediante la distribución de lo común. El problema es que ese reparto siempre es inequitativo, y eso es lo que permite el surgimiento de la política: “la política no es asunto de vínculos entre los individuos y de relaciones entre éstos y la comunidad; compete a una cuenta de las ‘partes’ de la comunidad, la cual es siempre una falsa cuenta, una doble cuenta o una cuenta errónea” (Rancière, 1996, p. 19).

El segundo paso incompleto en la argumentación de Aristóteles –según Rancière– es lo inequitativo del compromiso empírico de la política. Rancière se pregunta por aquello que se denomina parte común y que se distribuye o se aporta en la comunidad para lograr la armonía del bien común. Para ello retoma el concepto de valor (*axia*), que Aristóteles establece como los aportes de los individuos a la comunidad para hacer parte de ella: la riqueza, la virtud y la libertad. La riqueza pertenece o es propia de la oligarquía (*oligoi*), la virtud (*areté*) a los aristócratas y la libertad (*eleutheria*) al pueblo. Sin embargo, “un desequilibrio secreto, empero, perturba esta bella construcción” (Rancière, 1996, p. 19). En la mezcla de los tres valores que hacen posible lo común, sólo el aporte de los *oligoi* es exactamente

reconocible y cuantificable: los bienes. Pero la comunidad tiene que ir más allá de esa cuenta de bienes. Es en el criterio de libertad donde está la cuenta errónea. Porque no es una propiedad determinada. El criterio de libertad, después de la proclama de Solón de abolir la esclavitud por deudas, es solo una apariencia para sustraer lo político:

cualquiera de esos cuerpos parlantes condenados al anonimato del trabajo y la reproducción, de esos cuerpos parlantes que no tienen más valor que los esclavos –y aun menos, puesto que, dice Aristóteles, el esclavo recibe su virtud de la virtud de su amo–, cualquier artesano o tendero se cuenta en esa parte de la ciudad que se denomina pueblo, como participantes en los asuntos comunes en cuanto tales. La mera imposibilidad de que los oligoi redujeran a la esclavitud a sus deudores se transformó en la apariencia de una libertad que sería la propiedad positiva del pueblo como parte de la comunidad. (Rancière, 1996, p. 21)

Tanto la *eleutheria* como el valor de los *aristoi* son los valores que mantienen la propiedad a raya, la mezcla proporcional cuya suma de partes permite el bien común, ya que “la ley de la oligarquía consiste, en efecto, que la igualdad aritmética rija sin trabas, que la riqueza sea inmediatamente idéntica a la dominación” (Rancière, 1996, p. 21).

Sin embargo, la libertad no es propiedad absoluta del pueblo, es de todos los ciudadanos. La abolición de la esclavitud por deudas, como apariencia de igualdad política, es solo la ratificación de los *oligoi* y los *aristoi*, es decir, de los bienes y los privilegios. La idea de eliminar la esclavitud por deudas determina dos posturas: o es la lucidez del gobernante para generar espacios de participación, o se trata de la capacidad demagógica para sobreponerse a los enemigos políticos. Sin embargo, la idea de la libertad permitiría entonces la igualdad, base fundamental de la cuenta de las partes. Pero como la libertad no es propiedad efectiva, ni exclusiva de los sin parte, el pueblo, teniéndolo todo, no tiene nada; es una suma errónea. Una suma que se hace política cuando se transforma en litigio.

Dicho litigio es el que hace posible la política y que en el estudio de Rancière se encuentra instalado desde Platón. “Hay política –y no simplemente dominación– porque hay un cómputo erróneo en las partes del todo” (Rancière, 1996, p. 24). Sin embargo, los que no tienen nada o solo tienen la libertad son muchos más que los

aristoi y los *oligoi*, de tal manera que también hace parte de la política esa tensión entre los que tienen, por reducir las opciones de los que no tienen nada, y el reclamo de los que no tienen por tener algo, es la única manera para que la libertad se pueda traducir en algo de igualdad.

En ese sentido, Rancière es enfático en señalar que fueron los antiguos, más que los pensadores modernos, los que se dieron cuenta de la política como una cuenta errónea de libertad e igualdad entre los que tienen y los que no tienen, pero en dicha cuenta errónea los que no tienen luchan por ser reconocidos y por reclamar su parte en la distribución de lo común a los *aristoi* y a los *oligoi*, quienes pretenden hacer pasar sus partes como el todo.

Ese reclamo solo existe verdaderamente cuando el litigio del esclavo se traduce en la lucha por el reconocimiento y la constitución de ser, por la subjetivación y por la posesión del logos, de lo contrario solo sería una simple revuelta. No es solo lucha de pobres y ricos por los medios y bienes materiales, la política solo existe cuando se pasa de la revuelta a la constitución de un lugar de enunciación.

El problema de la libertad como posesión virtual de los pobres solo se hace efectiva cuando se reclama, de resto es solo nominal, propiedad impropia:

las cosas serían demasiado sencillas si lo único que existiera fuera la desgracia de la lucha que opone a ricos y pobres. La solución del problema se encontró pronto. Bastaría con suprimir la causa de la disensión, es decir la desigualdad de las riquezas, dando a cada uno una parte igual de tierra. El mal es más profundo. Del mismo modo que el pueblo no es verdaderamente el pueblo sino los pobres, los pobres mismos no son verdaderamente los pobres. Solo son el reino de la ausencia de cualidad, la efectividad de la disyunción primordial que lleva el nombre vacío de libertad, la propiedad impropia, el título de litigio. Ellos mismos son por anticipado la unión contrahecha de lo propio que no es verdaderamente propio y de lo común que no es verdaderamente común. Son simplemente la distorsión o la torsión constitutiva de la política como tal. El partido de los pobres no encarna otra cosa que la política misma como institución de una parte de los que no tienen parte. Simétricamente, el partido de los ricos no encarna otra cosa que la anti política. De la Atenas del siglo V antes de Cristo hasta nuestros gobiernos, el partido de los ricos no habrá dicho nunca sino una sola cosa, que es precisamente la negación de la política: *no hay parte de los que no tiene parte*. (Rancière, 1996, p. 28)

La igualdad de los aportes que supone la teleología del bien común es imposible. Es dicha imposibilidad lo que daña el proyecto geométrico de la justicia

como virtud, y también daña la continuidad que va de la sensación de lo útil/nocivo a la idea de lo justo/injusto. Es en esa perspectiva que la pregunta por una posible relación entre filosofía y política encuentra un aspecto importante de litigio: la política de los políticos y la política de los filósofos nunca será completamente armónica, ya que en la perspectiva de la filosofía política el logos es el fundamento, ese logos que nos hace parte de lo que es común es una cuenta errónea, pues su distribución es inequitativa:

el proyecto nuclear de la filosofía, tal como se resume en Platón, consiste en reemplazar el orden aritmético, el orden del más y del menos que rige el intercambio de los bienes perecederos y los males humanos, por el orden divino de la proporción geométrica que rige el verdadero bien, el bien común que es virtualmente la ventaja de cada uno sin ser la desventaja de nadie. (Rancière, 1996, p. 29)

La filosofía propone entonces llevar la política a lo seco⁸¹, mientras que la propia política no se deja desplazar –para que exista como política– de la contingencia que la nutre. Es decir, la existencia de la política se debe a un reclamo constituido del cualquiera. A un logos cualquiera que se resiste a desplazarse a la seguridad de la teoría:

el fundamento de la política, en efecto, no es más que la convención que la naturaleza: es la ausencia de fundamento, la pura contingencia de todo orden social. Hay política simplemente porque ningún orden social se funda en la naturaleza. Ninguna ley divina ordena las sociedades humanas. (Rancière, 1996, p. 231)

Esta ausencia de fundamento es lo que a su vez hace posible la política como reclamo de una nueva distribución. Es esa misma ausencia de fundamento la grieta por la cual la filosofía intenta evitar el escándalo: “nuestro mundo gira en ‘sentido contrario’ y quien quiera curar a la política de sus males no tendrá más que una solución: la mentira que inventa una naturaleza social para dar una *arkhé* a la comunidad” (Rancière, 1996, p. 31).

⁸¹ Es una referencia crítica de Rancière a Platón que desarrolla en *Los bordes de lo político* (1994), la metáfora griega de la política o del estado como un barco que sólo logra a su estabilidad al llegar al puerto, es decir, eliminando el reclamo, hacer parecer el orden de hecho como orden natural de derecho.

Este reemplazo, o mejor, la conciencia de ese reemplazo de la igualdad geométrica de lo inconmensurable, por la igualdad aritmética, es el núcleo de la política. Sin embargo, ese reemplazo se construye desde el logos, redistribuye el logos. Si bien en Aristóteles hay una predisposición natural (de unos) para mandar y de (otros) para obedecer, Rancière señala que hay por lo menos dos aspectos del logos que son previos a dicha disposición natural:

hay que comprenderla (la orden) y hay que comprender que hay que obedecerla. Y para hacer eso, ya es preciso ser igual a quien nos manda. Es esta igualdad la que carcome todo orden natural. No hay duda de que los inferiores obedecen en la casi totalidad de los casos. Lo que queda es que el orden social es devuelto por ello a su contingencia última. En última instancia, la desigualdad sólo es posible por la igualdad. (Rancière, 1996, p. 31)

Ese nudo es lo que hace posible la existencia de la política: el hecho de que el esclavo pueda deducir la duplicación del cuadrado, pero dicha deducción no garantiza su inclusión en el seno de la sociedad. Es por ello que Rancière señala que la lucha de clases no es el motor de lo político, es lo político mismo.

Pero la lucha de clases muestra un proyecto corroído de logos, un logos imperfecto que se devela inconsistente para asentar la evidencia de una naturaleza humana diferenciada de lo animal y desde el cual –según Aristóteles– se constituye la familia, la comunidad y la sociedad. El logos corroído muestra que debajo de la palabra lo que hay es una cuenta arreglada que distribuye los cuerpos, los miembros de la sociedad en la que unos niegan el reconocimiento a otros cualesquiera –pese a ser hablantes–. De ese modo, “la simple oposición de los animales lógicos y los animales fónicos no es en modo alguno el dato sobre el cual se fundaría la política” (Rancière 1996, p. 36).

Es en ese sentido que la metáfora de Platón de la asamblea como un gran animal democrático promueve esa clara tensión que funda lo político, ese ruido enorme y caótico de los marineros. Y aquel otro ordenamiento, esa otra estructura antidemocrática y de gusto platónico da cuenta de “un orden que estructura la dominación de los patricios que no saben de un logos que pueda ser articulado por

seres privados de *logos*, ni de *palabra* que puedan proferir unos seres sin nombre, unos seres de los que no hay *cuenta*” (Rancière, 1996, p. 39).

La política funda entonces una nueva modalidad de *logos* que reconoce en su interioridad una cuenta desigual en medio de la igualdad. Es la fundación misma del espacio político en la cual los que no cuentan exigen su cuenta y develan el orden social como un orden completamente contingente, como no-natural ni teleológico. Es el reclamo de una nueva partición de lo sensible que pone en común dos mundos en el seno de una misma comunidad, de un mismo ser juntos:

el principio de este ser juntos es sencillo: da a cada uno la parte que le corresponde según la evidencia de lo que es. En él, las maneras de ser, las maneras de hacer y las maneras de decir –o de no decir– remiten exactamente unas a otras. (Rancière, 1996, p. 42)

Romper la armonía del orden natural de lo político que distribuye lo sensible visibilizando o invisibilizando partes de la cuenta que ordena los cuerpos, lo que ellos son, hacen y dicen es la redistribución del *logos*.

Rancière, entonces, se propone formular, de un modo distinto, el proyecto aristotélico que destacaría el *logos* como posibilidad de un origen de lo político, pero sin dejar que la política intente eliminar el escándalo apoyándose en la naturaleza:

la palabra por la cual hay política es la que mide la distancia misma de la palabra y su cuenta. Y la *esthesis* que se manifiesta en esa palabra es la disputa misma acerca de la constitución de la *esthesis*, acerca de la partición de lo sensible por la que determinados cuerpos se encuentran en comunidad. Partición que se entenderá en el doble sentido del término: comunidad y separación. (Rancière, 1996, p. 41)

Esa nueva formulación es lo que le permite distinguir entre política como reclamo y la legitimación de las acciones, funciones y poderes de un orden de distribución de lo sensible al que Rancière propone denominar *policía*. Si la naturaleza de lo político es la palabra, esa palabra, como la inteligencia, nos debe pertenecer a todos.

En la perspectiva de Rancière, la política es la existencia de un escenario en el que se debaten lo común y la calidad de las personas que dan ese debate. Sin embargo, ni el escenario ni la calidad de los hablantes pre-existen al conflicto que

nombran. La política solo existe desde el *momentum* en el cual los que no son contados en el escenario de lo común reclaman su lugar como sujetos de enunciación.

Hay una lógica que instala la distribución y la visibilidad o invisibilidad de los cuerpos, del saber, de las formas del ser, el hacer y el decir, pero esa armonía lógica siempre es puesta en entredicho por otra lógica que reclama una distribución distinta. La política se ha pensado, tradicionalmente, como las formas de organización del poder, la distribución de lugares, espacios, funciones y sistemas de legitimación de dichas formas de organización. Al contrario, Rancière ve la política como efracción de esas distribuciones:

propongo ahora reservar el nombre de política a una actividad bien determinada y antagónica de la primera: la que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte. Esta ruptura se manifiesta por una serie de actos que vuelven a representar el espacio donde se definían las partes, sus partes y las ausencias de partes. La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso donde solo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido. (Rancière, 1996, p. 45)

Sin embargo, Rancière sostiene que desde el comienzo del logos político, hasta hoy que se proclama su fin, el ejercicio del poder político que hace la policía se sostiene en la misma empresa: eliminar lo político.

En su libro *En los bordes de lo político* (1990), Rancière va a desarrollar la idea de que desde la *metanoia* griega hasta la *Kehre* alemana la pretensión de la filosofía que ha pensado la complejidad de la política siempre ha tenido el mismo proyecto: alejar la política del borde fatal, del precipicio polémico que le es inmanente, eliminar de la política toda contradicción mediante la afirmación del logos.

La polémica que se generó por la caída del comunismo parecía determinar un fin de la errancia de la política por los desgarramientos sociales, los procesos revolucionarios y los proyectos utópicos. Los discursos políticos de los años 90

anunciarían, entonces, un final de las contradicciones que entrañan lo político, una consumación de lo político:

mil discursos, sabios o profanos anuncian hoy el fin de la edad en que la política erraba de costa a costa. Y se dice terminado, asimismo, el tiempo en que filósofos legisladores pretendían reinstalarla en su terreno, arriesgando conducirla a nuevos precipicios: la política abandonaría hoy, finalmente, el territorio de los bordes –los bordes del origen o del precipicio– en que la enclaustraba la tutela de la filosófica. Libre, de ahora en adelante ésta se desplegaría en el espacio sin orillas de su propia supresión. (Rancière, 1994, p. 11)

Es posible comprender el fin de lo político como el fin de una era de la política de la promesa, que era la política utopista que se expresaba en el proyecto marxista y que hemos planteado en el capítulo anterior como metapolítica.

La renuncia de la política a la promesa de un futuro mejor es un cambio de paradigma que renuncia al *telos* como mecanismo que impone a las comunidades humanas un devenir utópico del cual es imposible dar cuenta, y lo reemplaza por una especie de identificación con el presente. Esta transformación significa la secularización de la política del idealismo y de la ilusión marxista, y afirma la empresa de un ejercicio cotidiano de asumir los retos que se van presentando en el aquí y el ahora. Acerca el ejercicio político a los movimientos de la producción y el intercambio:

abandonar las ilusiones vinculadas al poder, a la representación voluntarista del arte político en cuanto programa de liberación y promesa de felicidad. Abandonar toda identificación de la *potestas* política con el *imperium* de una idea, de cualquier telos de grupo; acercarla al poder que acompaña las actividades secularizadas del trabajo, el intercambio y el goce; concebir un ejercicio político en sincronía con los ritmos del mundo, con el crecimiento de las cosas, con la circulación de las energías, la información y los deseos: un ejercicio político por entero en el presente, en el que el futuro no sería más que expansión del presente. (Rancière, 1994, p. 14)

La transformación del modelo político de la promesa consiste en ir superando las dificultades que se presentan diariamente de tal manera que el futuro solo será una expansión del tiempo presente. La política de hoy –del fin de lo político– renuncia tanto al pasado como al futuro, se instala completamente en el presente. Sin embargo,

en el plano de la superación de las dificultades del presente aparece una especie de contra-utopía muy útil para el ejercicio de la política: la promesa de lo peor:

tal es el paso que presenciamos. Ha sido suficiente esgrimir la promesa de lo peor para transformar el espacio del fin de lo político, para arcaizarlo, arrastrando la *potestas* del otro lado; no ya hacia esa *potentia* que, según se dijo, era su porvenir, sino hacia aquello que la precede: la *auctoritas*. (Rancière, 1994, p. 17)

Así, se arcaizó el fin de lo político y la política del presente arrastrándola al criterio de *auctoritas*. La autoridad, que inspira el respeto, se sostiene en el uso del lenguaje, en el manejo del discurso, en la capacidad de reificar la promesa vieja por una contra-utopía, mostrando el borde del abismo: la guerra. El político es el *auctor* que, a través del manejo de la palabra, calma las tensiones sociales: “es alguien que puede aumentar la potencia del ser-en conjunto; aumento que, justamente no tiene mucho que ver con el dinamismo de la modernidad” (Rancière, 1994, p. 19).

El triunfo de la autoridad del discurso devuelve el ejercicio de lo político a lo que ha sido siempre, según Rancière: la disminución de lo político. En el fin de lo político, la política se junta con el origen:

disminuir lo político significa, en cierto sentido, reducirlo a su función pacificadora, de nexo entre los individuos y la colectividad al descargarlo del peso y de los símbolos de la división social. Significa, al mismo tiempo, suprimir los símbolos de la división política en beneficio de la expansión y del dinamismo propio a la sociedad. (Rancière, 1994, p. 20)

La arcaización del asunto político tiene que ver también con una paradoja antigua de unidad o de subordinación de lo político a lo social y viceversa: “la política es el arte de suprimir lo político, una operación de sustracción de sí” (Rancière, 1994, p. 20). Rancière va a señalar que si bien el fin de la política ha estado siempre presente, dicho fin es su consumación, “la consumación siempre joven de su vejez” (Rancière, 1994, p. 20).

Para mostrar los términos de esa vieja paradoja de lo político como desaparición de la política, Rancière vuelve a insistir en los planteamientos de Platón y Aristóteles: si bien en Platón el *demos* es el animal indomable de lo público que hay que mantener en el trabajo con el hierro para que el político trabaje libremente con el

oro, sería imposible lograr algún tipo de relación entre la filosofía –que busca la verdad universal– y la política real, que es el deseo indómito del demos: “turbulencia infinita de esa colección de individuos siempre diferentes de sí mismos que viven la intermitencia entre el deseo y el desgarramiento de la pasión” (Rancière, 1994, p. 21).

La escisión es insuperable ya que el *uno* trascendental de la filosofía platónica estaría muy lejos de la inmanencia de la política real de Atenas. En Aristóteles, en cambio, hay un intento de superar la escisión tratando de armonizar por la vía racional del *telos* (tomado como el bien común) y la dispersión del *ochlos* de lo público. Aristóteles propone dos orígenes distintos de lo político, uno de orden natural (el logos) y otro de origen artificial (la propiedad).

El mecanismo de superación de la división de lo social es el criterio de *logos* humano que se diferencia de la *phoné* de los animales. Según ese criterio, que vimos con anterioridad, los humanos tenemos la posibilidad de entender fácilmente la relación entre lo útil y lo perjudicial, que en algún sentido presentaría a la política como una opción de construcción de lo justo, del *telos* de la vida buena. Sin embargo, Rancière va al libro IV de la *Política* para señalar la contradicción de otro origen muy complejo de la política: “la cuestión política se inicia en toda ciudad con la existencia de la masa de los *aporoi*, aquellos que no poseen los medios, y con el reducido número de los *euporoi*, que los poseen” (Rancière, 1994, p. 22).

En esta lógica de la contradicción, los intereses de los unos (*euporoi*) y los otros (*aporoi*) son opuestos: *eleutheria* para los primeros y *areté* para los segundos. Sin embargo, habíamos dicho que con la abolición de la esclavitud por deudas de Solón, la política entró en una nueva lógica: la incorporación a la polis de los que no son propietarios, de la masa turbulenta de los anónimos.

Así, se empieza a gestar una definición de política que de algún modo se reduce a lo social, esto es, contar con el otro:

esta primera tarea de la política puede ser descrita con gran exactitud por medio de los términos modernos de reducción política de lo social. (Es decir, de distribución de riquezas) y de reducción social de lo político (entiéndase, de la distribución de poderes y de las inversiones imaginarias que se siguen). Por un lado se trata de apaciguar mediante la distribución de derechos, cargas y controles, el conflicto entre

ricos y pobres y por el otro, de encontrar en la espontaneidad de las actividades sociales el apaciguamiento de las pasiones relativas a la ocupación del centro (Rancière, 1994, p. 23)

En este orden de ideas, Rancière señala que lo ideal de la reducción de lo político por lo social –según el discurso aristotélico– es dar el centro a la política: “la coincidencia entre el centro y el medio hace ‘evidentemente fácil’ obedecer al *logos*” (Rancière, 1994, p. 23). Sin embargo, el centro siempre se escapa en la lógica política de Aristóteles porque según él las ciudades griegas son muy pequeñas y no se podría generar una nueva clase que asumiera lo político. Sin embargo, pareciera que en la ciudad moderna es muy clara la configuración de una clase media que se encargue del asunto político y que, de algún modo, elimine las tensiones que supone el conflicto entre ricos y pobres. Esa es la utopía realista, en la polis moderna se eliminan los conflictos mediante la configuración de la igualdad relativa de las clases.

La utopía realista es el fin de la política teleológica del futuro mejor, por el presente político de evitar lo peor: la utopía realista realizaría la idea en un espacio central, hacer coincidir el uno con lo múltiple. Sin embargo, en el planteo aristotélico, y aún en la actualidad, el centro queda demasiado lejos para ir, no hay suficiente tiempo. El que trabaja no tiene tiempo para hacer política porque tiene que trabajar. Volvemos a tener en cuenta que el asunto es de orden espacio-temporal: es demasiado lejos y no hay tiempo que perder.

Sin embargo, esto devela una paradoja enorme de lo político: el arte de la política consiste en substraer lo político en la medida en que una comunidad política se forma por apolíticos, por individuos que en su mayoría están ausentes. Así, Aristóteles es el creador de la política moderna concebida como auto-sustracción del fin de lo político. La dura vida de la mayoría de la población no se puede perder en dar tiempo a lo político, sino en la búsqueda del sustento.

En ese sentido, la política moderna está enormemente cerca de la dictadura, en el marco en que los asuntos de la subsistencia no solo los ausenta del pensar de lo común, sino que la impotencia y la dispersión de los sin parte permiten a los gobernantes el espacio amplio para construir estrategias que le permitan realizar su

ejercicio: “despolitizar: ese es el más antiguo de los trabajos de la política” (Rancière, 1994, p. 29).

Pero, junto a esa despolitización de lo político, avanza una nueva lógica de lo social mediante un mecanismo de igualdad virtual del hedonismo, es decir, la lógica de una sociedad organizada desde el centro empieza a suponer un ideal de ciudadano que por su apoliticidad se entretiene en el goce de las oportunidades que regulan sus pasiones: “pluralidad; ése sería hoy el nombre del punto de concordancia, punto de utopía entre la embriaguez de los placeres privados, la moral de la igualdad solidaria y la sabiduría política republicana” (Rancière, 1994, p. 33).

Sin embargo, esa aparente calma de la utopía política realista, del justo medio en el centro y de la virtual igualdad de oportunidades en lo social es solamente una estrategia más de exclusión, de reunir para excluir. Aparece una igualdad decretada desde el centro que no alcanza a llegar al borde. La democracia como igualdad de oportunidades para todos en la cual cada quien podría satisfacer sus intereses y deseos en un clima de autorregulación concuerda con un supuesto vacío de intervalos entre los ciudadanos: supuesto por la propiedad. El intervalo entre el oro y el hierro, entre el político y el animal se resuelve en la doble opción de la utopía realista a través de la lógica de la palabra y del mercado de oportunidades sociales y derechos.

Volviendo a la filosofía aristotélica, el origen conflictivo de lo político, que tiene que ver con la naturaleza de lo humano y la división entre ricos y pobres, se resuelve en el fin de lo político que hace coincidir el espacio con el tiempo en el centro del mercado libre de la democracia liberal:

este pacífico fin de lo político, se parece enormemente a su prehistoria asesina. Lo que induce a dudar de la pretendida evidencia según la cual la sociedad de libre intercambio de mercancías, cuerpos y simulacros es exactamente isomorfa con el pluralismo consensual. (Rancière, 1994, p. 34)

La política, antes como ahora, tanto en el origen como en el fin, es la misma querella, el reclamo que se hace de la parte de los que no tienen parte, la querella por la igualdad: “lo propio de la igualdad reside menos en el unificar que en el

desclasificar, en el deshacer la supuesta naturalidad de los ordenes para remplazarla por las figuras polémicas de la división” (Rancière, 1994, p. 45).

El reclamo de la parte de los sin parte –en la democracia de antes y la de ahora– no se agota en el terreno de los derechos, sino de la humanidad. Ese poder humanizante de la querella se vuelve un reclamo por el lugar de la subjetivación, por la presencia del cuerpo en el escenario de lo común, de los modos de ser, de hacer y de decir que redistribuyen lo sensible:

la experiencia democrática resulta ser así la de una cierta estética de la política. El hombre democrático es un ser de palabra, es decir, es también un ser poético, capaz de asumir una distancia entre las palabras y las cosas que no significa ni decepción ni engaño, si no humanidad, humanidad capaz de asumir la irrealidad de la representación. Virtud poética que es una virtud de confianza. Se trata de partir del punto de vista de la igualdad, de afirmarla, trabajar presuponiéndola para ver todo cuanto puede producir, para maximizar todo lo que pueda darse de libertad y de igualdad. Quien parte, por el contrario, de la desconfianza; quien parte de la desigualdad y se propone reducirla, jerarquiza las desigualdades, jerarquiza las prioridades, jerarquiza las inteligencias y reproduce indefinidamente la desigualdad. (Rancière, 1994, p. 63)

El escenario que sigue, una vez se ha planteado el paso de la emancipación epistemológica a lo político como reclamo, es la posibilidad del arte como mecanismo de re-distribución de lo sensible y de subjetivación. Demos, finalmente, ese paso.

4. LA ESCENA DE POSIBLES: RELACIONES ENTRE ESTÉTICA Y POLÍTICA

Entremos en el nudo de la relación entre arte y política que nos propone Rancière. En consonancia con los capítulos anteriores, tomaremos dicha relación como un asunto polémico y como una escena en la cual se hacen posibles diversos tipos de emergencia de subjetividad. El terreno en el que se desarrolla la escena de la relación entre arte y política no es plano, al contrario, van surgiendo distintas texturas de sentido, vacíos y confrontaciones que no permiten plantear tal relación como un asunto completamente resuelto.

Hemos presentado el reparto de lo sensible como la idea rancieriana de política desde la cual se desprende el reclamo de una nueva cuenta de lo común en la que se visibilizan las subjetividades que no estaban consignadas en la cuenta primera. Desde ese marco podemos ver como la relación arte-política configura escenarios de posibilidad para la emancipación. Esto nos permitirá entender cómo podríamos situar la emergencia de subjetividades en las prácticas artísticas de hoy. Sin embargo, ese proceso de emergencia implica obligatoriamente una mirada crítica con respecto a una serie de discursos de duelo sobre el fracaso del arte en relación con la vida y con las utopías emancipatorias –al haber sido cooptado por el mercado o por los regímenes totalitarios⁸²–, y con respecto a la estética como un discurso filosófico capcioso que mediatiza la relación obra-espectador⁸³.

⁸² Esta problemática será revisada en el texto *Sobre políticas estéticas* que registramos en nuestra bibliografía general.

⁸³ Asunto que trataremos a partir del libro *El malestar en la estética*.

El capítulo se desarrolla en dos momentos: el primero ofrece el contexto crítico para analizar los discursos que proclaman el fracaso del arte y la estética, y el segundo hace una revisión de la relación entre arte y política en Rancière como emergencia de subjetividad y nuevo reparto de lo sensible.

Como hemos dicho múltiples veces, el reparto de lo sensible como explicitación de lo político en Rancière instala lo común como un paisaje en el que se tejen relaciones de espacio, tiempo, acción, palabra y la noción misma de libertad como condiciones de posibilidad para la experiencia. Esas relaciones producen formas específicas de reparto de lo común que se traducen en la suma desigual de partes. Esta suma desigual establece un régimen de visibilidad/invisibilidad de los sujetos con respecto a ese mismo común, de derechos sobre ese común que se reparte y que determina las formas de lo sensible que hacen posible cualquier experiencia de vida colectiva.

Rancière, desde allí, va a proponer que en la base de la política siempre hay una estética⁸⁴, es decir, un reparto del sistema de formas de la sensibilidad que permite pensar el acceso a lo común: la acción, la palabra, el espacio, el tiempo, etc. Así la noción de reparto de lo sensible:

podemos entenderla en un sentido kantiano –eventualmente revisitado por Foucault– como el sistema de formas a priori que determinan lo que se da a sentir. Es un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia. (Rancière, 2009, p. 10)

Desde esa estética que está en la base de lo político, es posible pensar las prácticas artísticas como formas del hacer que también distribuyen los lugares de enunciación y los espacios de visibilidad o de invisibilidad de los sujetos, de las palabras y los cuerpos. Por tanto, es posible establecer una relación directa con lo político en el sentido del reparto que propone Rancière.

Si lo político como reclamo habilita la emergencia de subjetividades, ellas solo son posibles como desmarcación del lugar que se asigna a los seres humanos en

⁸⁴ En el primer capítulo nos hemos referido a este enfoque como *estética primera*.

las relaciones de dominación. En el discurrir platónico, el reparto corresponde a la idea de *cada quien a lo suyo*, que hemos abordado ampliamente. En Rancière, la ruptura que despliega lo político es el *momentum* en el que emerge el reclamo por una cuenta distinta, lo que implica la des-identificación del sujeto dominado. En el plano del arte ocurre también ese espacio de des-identificación en el cual el sujeto reclama un lugar distinto.

El filósofo francés vuelve reiteradamente al ejemplo de Platón para señalar que ya en la *República* las prácticas del arte llevarían implícitamente el mal de lo político por la ambigüedad que se genera en las funciones sociales al insinuar que es posible hacer varias cosas al mismo tiempo. Tanto en el teatro (lugar público para apreciar fantasmagorías miméticas) como en la escritura (signos pintados y detenidos en el papel) hay una suspensión de la interlocución estable de las identidades. Se da, según Platón, un reparto confuso que vuelve ambiguas las identidades y que trastoca el orden de la *República* como espacio en el cual solo se puede ocupar un lugar preciso:

antes de fundarse en el contenido inmoral de las fábulas, la proscripción platónica de los poetas se funda en la imposibilidad de hacer dos cosas al mismo tiempo. El problema de la ficción es primero un problema de distribución de lugares. Desde el punto de vista platónico, el teatro [...] confunde el reparto de identidades, de actividades y de espacios. (Rancière, 2009, p. 11)

Las prácticas artísticas evidencian repartos singulares de lo sensible según los diversos momentos de la historia. Así como vimos el ejemplo de Platón, Rancière presenta otro ejemplo de reparto con Flaubert. La escritura de Flaubert puede ser tomada como modelo de instalación de un régimen de reparto igualitario en el cual, pese a las posiciones políticas del novelista, se teje un reparto democrático al eliminar toda jerarquización de los sujetos y de las cosas representadas. Al poner las cosas y los hombres en la página como en una tienda de antigüedades sin clasificación, Flaubert contradice el modelo de representación en el cual se establecen no solo los mecanismos a partir de los cuales una ficción debe estar bien estructurada, sino que se contradicen también los mecanismos de jerarquización entre los hombres mejores y los hombres peores.

Retomando el ejemplo de Flaubert, en *Política de la literatura*, Rancière nos permite confrontar la racionalidad que sostiene la *Poética* de Aristóteles con respecto a la nueva lógica flaubertiana. En Aristóteles, la definición de tragedia como mimesis de hombres en acción, de entrada clasifica la condición humana en dos: hombres mejores y hombres peores. Esto implica que haya una división política de los géneros poéticos: la tragedia como género noble y la comedia como género vulgar porque alude a hombres peores que los demás hombres. Al contrario, el estilo de Flaubert, basado en descripciones detalladas de pequeñas acciones y micro acontecimientos, pone a todas las palabras y a los hombres en la misma condición. Ese trabajo de Flaubert es la construcción de la igualdad en la literatura. Rancière relaciona dicho hallazgo de Flaubert con una democracia poética en la medida en que no privilegia ni ontológica ni políticamente nada, expone el mundo y los hombres en la misma condición:

los críticos de la época de Sartre han querido identificar esa “absolutización del estilo” con un esteticismo aristocrático. Pero los contemporáneos de Flaubert no se engañaban con ese “absoluto”: no querían decir elevación sublime, sino disolución de todo orden. (Rancière, 2011, p. 25)

Es en ese sentido que la palabra se vuelve muda, funda un régimen que elimina la jerarquía, pero no solo entre lo que describe y los hombres del mundo, también elimina la diferencia entre quien lee y quien escribe. A diferencia de Platón, que menosprecia la escritura presentándola como pintura muda, Rancière defiende la palabra escrita, que iguala la piedra a la condición humana en la literatura del siglo XIX, porque pone a circular un principio de visibilidad sin jerarquías. Haciendo referencia a *Notre-Dame de Paris*, la novela de Víctor Hugo, Rancière señala que es un libro de piedra tallado por el lenguaje común en el cual las jerarquías desaparecen:

si la obra es una catedral es, en una primera acepción, porque se trata del monumento de un arte que no está gobernado por el principio mimético. Como la catedral, la novela nueva no se deja comparar con nada que sea exterior a ella misma, no remite a ningún sistema de decoro representativo que convenga a un tema. Construye con la materia de las palabras un monumento del cual solo cabe apreciar la amplitud de las proporciones y la profusión de figuras. La metáfora arquitectónica puede pasar a ser metáfora lingüística para expresar que la obra es en primer lugar realización de una

potencia singular de creación. Se asemeja a una lengua particular tallada en el material de la lengua común. (Rancière, 2009, p. 45)

Justamente la literatura del siglo XIX se distancia de la del siglo XVIII que se sostenía en una palabra noble para un público aristocrático. Este nuevo régimen de la literatura y del arte no tiene un interlocutor específico, basta saber leer, es un acto de reparto igualitario de lo sensible.

El programa de la relación arte-vida está así constituido, el nuevo reparto se establece en la construcción de una posibilidad de subjetivación de los no contados:

lo que la literatura opone al privilegio de la palabra viva, que en el orden representativo correspondía al privilegio de la acción por sobre la vida, es una escritura concebida como máquina que hace hablar a la vida, una escritura a la vez más muda y más parlante que la palabra democrática: una palabra escrita sobre el cuerpo de las cosas, sustraída al apetito de los hijos e hijas de los plebeyos, pero también una palabra que alguien profiere, que no responde a una voluntad de significar y que expresa la verdad de las cosas así como los fósiles o las estrías de las piedras cargan su historia por escrito. (Rancière, 2011, p. 31)

La literatura realista deja de ser el retrato y se convierte en la palabra de la igualdad ontológica de lo que existe y que anula la jerarquía en las relaciones. Elimina la idea de atadura del significante a la voluntad de expresión noble construyendo un tejido múltiple de signos de todas las clases que puede dar cuenta de la validez de lo fugaz, lo transitorio y lo contingente. La palabra muda del realismo instala en un mismo lugar las ruinas del pasado heroico con las mercancías de la sociedad burguesa. Como el *flâneur* de Baudelaire revisitado por Benjamin, que deambula por los pasajes que todo lo contienen, la nueva literatura que opera un cambio en la distribución de lo sensible establece un vínculo permanente entre arte y vida: “la literatura se ha vuelto una potente máquina de auto interpretación y repoetización de la vida, capaz de convertir todos los desechos de la vida ordinaria en cuerpos poéticos y en signos de historia” (Rancière, 2011, p. 53).

Este estilo de describir hasta el cansancio los detalles insignificantes, es el sentido mismo de la democracia en la literatura y en el arte. No es solamente el recuento de detalles innumerables, se trata de darle paso a la individualidad de las cosas y a los hombres como agenciamiento de la multiplicidad.

Al contrario de la crítica de Sartre a la literatura del siglo XIX, en la cual él ve un permanente esfuerzo por no decir nada, Rancière reconoce la transformación hacia el régimen estético de las artes en la eliminación de toda jerarquía de lo existente:

las individualidades “humanas” definidas como la unidad de un cuerpo animado por un alma que determina su forma global y sus expresiones y posturas particulares, son reemplazadas por individualidades prehumanas, fruto de una mezcla diferente de átomos: los encuentros de una brizna de hierba, un remolino de polvo, el destello de una uña, un rayo de sol, encuentros de los que se compone eso que en la vida ordinaria y la tradición representativa se traduce en sentimientos y opiniones de los individuos. (Rancière, 2011, p. 67)

Los excesos del lenguaje en el nuevo régimen de la literatura explicitan la multiplicidad, esa es su dimensión política: el efecto de mezclar las formas de expresión de lo vulgar o de lo inútil con lo noble permite construir escenas de palabras que visibilizan aquello que permanecía invisible o desdeñado en la literatura de los hombres mejores. La literatura y el arte del régimen estético rompen la organicidad del *bello animal* aristotélico. La política se hace cuerpos concretos que emergen de la invisibilidad y que reclaman las palabras que los nombran. La acusación de Sartre al realismo literario de esforzarse por no decir nada es justamente lo fundamental:

el desacuerdo inventa nombres, enunciados, argumentaciones y demostraciones que instituyen nuevos colectivos donde cualquiera puede hacerse contar entre los no contados. El malentendido procesa la relación y la cuenta desde otro ángulo, suspendiendo las formas de la individualidad por las que la lógica consensual liga los cuerpos a los significados. (Rancière, 2011, p. 69)

El desacuerdo en la política y el malentendido en la literatura vencen la dicotomía entre los hombres para la acción y los hombres para el pensamiento. Como se verá, el modelo representacional instalaba una lógica de la jerarquía no solo del ser y su representación, sino de los hombres y su acceso al logos. La lógica del lenguaje de los hombres mejores y de los hombres peores –los cuales entienden el lenguaje pero no lo poseen– determina una forma específica de reparto político inequitativo.

A partir del ejemplo de reparto democrático de lo sensible en Flaubert podemos entender la propuesta que hace Rancière con el concepto de régimen

estético como un marco crítico en el cual el arte es un camino de apertura hacia una nueva cuenta, es decir, hacia una posibilidad de emancipación y de desclasificación epistemológica mediante la producción de disensos, de reclamos que se convierten en opción de lo político.

La instalación de ese marco crítico se sostiene en la igualdad de las inteligencias, es decir, en la emancipación que como principio fundamental produce una fisura en los regímenes identitarios. Es por ese mecanismo de ruptura donde se entrelazan el arte y la política en la medida en que las permanentes exploraciones del arte y los eventos que convoca son mecanismos que sacuden las identidades al promover formas distintas de relación de los cuerpos y de las palabras en un espacio-tiempo distinto de la producción, es decir, del espacio social normalmente asignado por la dominación:

las artes no prestan nunca a las empresas de la dominación o de la emancipación más de lo que ellas pueden prestarles, es decir, simplemente lo que tienen en común con ellas: posiciones y movimientos de los cuerpos, funciones de la palabra, reparticiones de lo visible y lo invisible. (Rancière, 2009, p. 19)

Como señalamos en el capítulo anterior, la idea del fin de la historia se conecta inmediatamente con la década de los noventa, que significó el triunfo del capitalismo y de la democracia liberal. Sin embargo, es necesario emparentar este hecho con lo que podríamos denominar el presente posutópico⁸⁵ del arte. Así como la idea de fin de la historia supondría un retorno a la *política pura*, el fin del arte supondría, también, un retorno a la pureza del arte desligado de sus dimensiones utópicas a las que había llegado con los movimientos históricos de vanguardia. Dicho retorno a la pureza nos presenta dos caras que Rancière critica profundamente: el fin de la estética y el fracaso del arte en relación con las transformaciones políticas, un aislamiento completo del arte que lo separaría de la vida.

⁸⁵ Concepto que introduce Rancière en el primer capítulo de *Sobre políticas estéticas* que alude a las prácticas artísticas posteriores a la década de los noventa en el seno de los discursos sobre el fracaso del arte y la estética.

Para poder presentar claramente el sentido de la relación entre arte y política propuesta desde Rancière, nos parece necesario revisar el contexto de la estética de su tiempo, junto con las diversas postulaciones de los teóricos que aluden al fin y al fracaso del arte. Si bien para Rancière lo que consideramos arte solo es posible mediante un régimen de pensamiento que lo identifica y que es lo que él denomina estética, es necesario precisar su distancia con respecto a los autores que ven la necesidad de acabar con la estética para devolver el arte a un estado de pureza que libere la relación obra-espectador.

Es importante insistir en que la postura de Rancière frente a la estética se diferencia radicalmente de sus contemporáneos. Es necesario pensar que el talante de esa postura se desarrolla desde su entrelazamiento con la política, es decir, de cómo el arte redistribuye lo sensible, de cómo el arte contemporáneo se refiere a la vida.

En los primeros capítulos mostramos cómo la crítica de Rancière a la política pura dejaba por fuera la política real, en este capítulo vemos que su crítica a los discursos estéticos contemporáneos también se separa de la idea de un arte puro, autónomo y alejado de la vida:

pero esta petición se inscribe en un contexto más general. La multiplicación de los discursos que denuncian la crisis del arte o su captación final por el discurso, la generalización del espectáculo o la muerte de la imagen, indican suficientemente que el terreno estético es hoy aquel en el cual prosigue una batalla que ayer tenía por objeto las promesas de la emancipación y las ilusiones y desilusiones de la historia. (Rancière, 2009, p. 6)

En la perspectiva rancieriana, algunos de los discursos de sus contemporáneos se han convertido en discursos de duelo. Por ejemplo Lyotard, como veremos, usa la categoría de lo sublime para atestiguar la derrota del arte en su tarea de devenir mundo y acción política: “así, el pensamiento del arte se convertía en el lugar en que se prolongaba, luego de la proclamación del fin de las utopías políticas, una dramaturgia del abismo originario del pensamiento y del desastre de su desconocimiento” (Rancière, 2009, p. 6).

Es en ese horizonte en el cual Rancière se plantea la reflexión sobre el sentido mismo de lo estético, no como un pensamiento de duelo sobre el arte, sino como un

régimen específico de identificación y de pensamiento de las artes que puede restablecer una relación directa del arte con la vida.

Si bien la intención de Rancière no es hacer una defensa de la impureza del arte contemporáneo, sí hay un interés en contribuir a enriquecer el pensamiento filosófico sobre él. Para poder hacerlo, el filósofo francés parte de un ejercicio de deslinde promoviendo una mirada de la estética como un régimen de pensabilidad, identificación y visibilidad del arte, y no como una teoría general del arte, del gusto o de lo sensible. Hemos presentado este sentido de la categoría como estética segunda. El ejercicio de deslinde permite presentar instancias posibles para pensar las prácticas artísticas y articulaciones emergentes entre dichas instancias.

Como dijimos antes, el presente capítulo está dividido en dos partes: en la primera pretendemos ubicar al lector sobre la postura de Rancière frente a los discursos de sus contemporáneos que critican la estética como discurso filosófico engañoso que debe ser superado; y en la segunda, presentamos la apuesta del filósofo sobre la relación entre arte y política como posibilidad de emergencia de subjetividades emancipadas.

4.1 *El malestar en la estética y el contexto del presente posutópico del arte*

Planteamos que el concepto de estética en Rancière se distancia profundamente del contexto de su tiempo, en el que se ve la estética como un discurso filosófico mal reputado que, intentando explicar el sentido filosófico de las obras de arte, mediatiza la relación obra-espectador. Las explicaciones del arte y de los juicios de gusto habrían devenido en un discurso engañoso que pone a su servicio el sentido de la obra de arte para resolver, o intentar resolver, problemas filosóficos anteriores. En un primer momento, Rancière toma distancia respecto a críticas sociológicas como las de Bourdieu, Hal Foster y Timothy Clark. Y en un segundo momento, toma distancia respecto a críticas filosóficas como las de Badiou y Lyotard las cuales tematizan las relaciones arte-verdad y arte-representación

Según Rancière, Bourdieu instala una discusión sociológica criticando la estética como una filosofía basada en Kant y la idea de juicio estético como juicio desinteresado. Dicho criterio sobre el gusto como juicio desinteresado solo ocultaría una negación de lo social. El gusto sería realmente un mecanismo más de la radical separación entre la necesidad popular y el factor de distinción cultural de la clase alta:

no existe, pues, nada que distinga de forma tan rigurosa a las diferentes clases como la disposición objetivamente exigida por el consumo legítimo de obras legítimas, la aptitud para adoptar un punto de vista propiamente estético sobre unos objetos ya constituidos estéticamente –y por consiguiente designados a la admiración de aquellos que han aprendido a reconocer los signos de lo admirable– y, lo que aún es más raro de encontrar, la capacidad de constituir estéticamente cualquier clase de objetos o incluso objetos “vulgares” (porque son apropiados, estéticamente o no por el “vulgo”) o de comprometer los principios de una estética “pura” en las opciones más ordinarias de la existencia ordinaria, por ejemplo en materia de cocina, de vestimenta o de decoración. (Bourdieu, 1998, p. 37)

El *habitus*⁸⁶ popular ratifica el ser de la necesidad, mientras que la virtud (tomada como *areté*) ratifica el poder de la distinción que las clases altas tienen y que está dado –según Bourdieu– por la escolaridad. Esta distinción “enclasa”⁸⁷ a cada ser humano, es decir, clasifica, identifica. Por supuesto, ahí se levanta la crítica ranceriana al sociólogo francés. Para Rancière, lo importante del arte como redistribución de lo sensible, como posibilidad de emancipación y de alternativa para la construcción de subjetividad, es justamente la desclasificación, la posibilidad de desprenderse de la división que hemos presentado como jerarquías entre seres de hierro y seres de oro que encubren la cuenta errónea.

Más adelante con Timothy Clark⁸⁸, el acento se pone en el mismo lugar de enunciación: la crítica sociológica del arte pero con otros argumentos. El análisis del autor inglés también se centra en una investigación crítica sobre el fracaso de las

⁸⁶ El concepto es utilizado por Bourdieu como estructura interna del obrar, del pensar y del sentir encadenado a la posición de clase.

⁸⁷ Los términos *classer*, *classante*, *classeur* son neologismos que introduce Bourdieu en su sociología y que los traductores vierten como enclasar, enclasante y enclasador.

⁸⁸ Timothy Clark es crítico de arte de origen inglés (Bristol, 1943), quien publica dos textos importantes para el análisis ranceriano: *Los artistas y la política en Francia de 1848 a 1851* e *Imagen del pueblo*.

vanguardias. Sin embargo, hace énfasis en otro problema. Él parte de reconocer que, efectivamente, es posible leer el trabajo de las vanguardias como un periodo del arte en que la relación con la política era estrecha. Pero se separa de algunos puntos de análisis en el cual otros críticos y filósofos coincidían, por ejemplo la idea de que la obra de arte es reflejo de la realidad histórica, de determinados presupuestos ideológicos o de las relaciones sociales. Tampoco comparte la idea de que el punto de vista del artista es un *a priori* que viene de la comunidad artística o de las relaciones de producción: “de esta forma, Courbet estaría influido por el *realismo*, el cual sufrió la influencia del *positivismo*, que a su vez, sería un producto del *materialismo capitalista*” (Clark, 1981, p. 11). También se separa de los análisis marxistas tradicionales que promueven la idea de la obra como reflejo de asuntos ideológicos:

para terminar diré que no es mi deseo que la historia social del arte dependa de analogías intuitivas entre forma y contenido ideológico, que consista en decir, por ejemplo, que la ausencia de un centro estable en la composición del *Entierro de Ornans* en Courbet, es reflejo de la ideología igualitaria de este pintor, o que la composición fragmentada de Manet en su extraña *Visión de la Feria Mundial de París* (1867), equivale visualmente a la alienación de los hombres en la sociedad industrializada. (Clark, 1981, p. 11)

Estas categorías tradicionales de la crítica marxista, según Clark, resultan cómodas y falsas:

la esterilidad de los métodos que condeno reside en la consideración de que la historia está resueltamente ausente del acto de la creación artística; la historia es una base, un condicionamiento, un trasfondo, pero nunca algo verdaderamente presente allí, en el lugar donde el pintor se encuentra frente a la tela, donde el escultor le ruega a su modelo que se esté quieto. En ello hay una mezcla de verdad y de absurdo. (Clark, 1981, p. 11)

El crítico inglés prefiere un camino de la relación arte-política basándose en aspectos concretos de la época en cuestión y por ello toma como categorías de análisis el mecenazgo, la compra-venta, la crítica y la opinión pública. Estos factores, como él los llama, le permiten entrar en el corazón de la relación entre arte, política y capitalismo, para señalar radicalmente que el asunto es lo material del arte, no la

ideología. Esto explica por qué los artistas de vanguardia cambian de posición paulatinamente para introducirse al mercado:

en un mundo como este, pertenecer a *l'avant-garde* era simplemente una forma institucionalizada más de seguir el juego. Era una especie de rito de iniciación, con desbrozo de la maleza para introducirse en la selva durante un tiempo y regresar luego al *status* privilegiado del mundo que habían abandonado. Era como pasar una temporada en un colegio de señoritas distinguidas, una forma descarada de medrar en la sociedad. (Clark, 1981, p. 14)

Es ahí donde ratifica su postura con respecto a la vanguardia. Para él, no es solo un fracaso, es una impostura que depende económicamente de lo que critica y que por ese camino se gana al público burgués. Según Clark las ideas de pureza y radicalidad del arte vanguardista solo encubría la fragilidad económica de los artistas. Es en ese punto en el que Rancière se separa de estas posturas sociológicas que en su pretensión de presentarnos todas las limitaciones sociales, políticas y económicas de las practicas artísticas, las acusan de fracaso al intentar hacer del arte una utopía emancipatoria:

esta forma de crítica ya casi ha pasado de moda. Desde hace veinte años la opinión dominante no termina de denunciar en todas las formas de explicación “social” una complicidad ruinosa con las utopías emancipatorias declaradas responsables del horror totalitario. (Rancière, 2011, p. 10)

Posteriormente con Hal Foster también se ratifica esa idea de fracaso con respecto a las utopías de la vanguardia y la modernidad. Por ello surge la necesidad de hacer una apuesta distinta desde la lógica del postmodernismo:

estas preocupaciones se señalan aquí con la rúbrica de “anti-estética”, que no pretende ser una afirmación más de la negación del arte o de la representación como tal. Fue la modernidad la que estuvo marcada por tales “negaciones”, respaldada con la esperanza anárquica de un “efecto emancipador” o del sueño utópico de un tiempo de pura presencia, de un espacio más allá de la representación. (Foster, 1998, p. 15)⁸⁹

⁸⁹ These concerns are signaled here by the rubric “Anti-aesthetic”, which is not intended as one more assertion of the negation of art or of representation as such. It was modernism that was marked by such “negations”, espoused in the anarchic hope of an “emancipatory effect” or in the utopian dream of a time of pure presence, a space beyond representation (Foster, 1998, p. 15). Traducción propia.

También de dicha postura Rancière toma distancia al plantear que el discurso anti-estético de Foster pretende acabar con las utopías vanguardistas en las que el arte tenía una relación directa con la emancipación social. Romper la utopía vanguardista implicaría un arte anti-estético, un arte de consumo masivo que dé cabida a todos los órdenes.

Esas lógicas de duelo que condenan el arte y la estética vuelven a emparentar la idea de fin de la historia y fin de la política con el fin del arte. Dichas lógicas plantean el fracaso del arte en su utopía de devenir vida, lo que produce una nueva era del arte vuelto sobre sí y que, por tanto, no necesita del pensamiento estético. La crítica sociológica del fracaso del arte y de la estética supondría su clausura o una reificación mediante los discursos culturales que permita entender las lógicas locales en medio del mundo global.

Sin embargo, la otra parte del discurso que critica la estética tiene el mismo punto de partida:

la acusación, simple y sencillamente se ha invertido. La estética se ha vuelto el discurso perverso que impide ese cara a cara, sometiendo la obra –o nuestras apreciaciones– a una máquina de pensamiento concebido para otros fines: absoluto filosófico, religión del poema, o sueño de emancipación social. (Rancière, 2011, p. 11)

En ese sentido, los teóricos franceses contemporáneos, según la reflexión rancieriana, también reclaman la clausura de la estética, pero se deslizan hacia terrenos propios de la filosofía como la verdad y la representación, que es lo que constituye el segundo momento de la crítica rancieriana. A manera de ejemplo, Jean-Marie Schaeffer publica en el año 2000 el texto *Adiós a la estética*, que recopila las lecciones de un curso sobre estética en el Collège International de Philosophie.

Según Schaeffer, el sentido de la reflexión estética se da desde el siglo XVIII porque necesitaba resolver asuntos específicos de la filosofía y de algún modo dejaban por fuera el arte propiamente dicho, sin embargo, esa separación entre la filosofía y el arte se volvía cada vez más grande:

si hasta ahora se había admitido más o menos tácitamente que la estética debía ser vista a la luz del arte, al menos una parte de los autores que publicaron durante los años ochenta defendieron más bien la idea de que se trataba de dos problemas diferentes, aunque relacionados. Ha habido pues una toma de conciencia de la irreductibilidad de la dimensión estética a la dimensión artística –a pesar de que no se haya alcanzado ningún consenso acerca del sentido de esa irreductibilidad–. (Schaeffer, 2005, p. 14)

En ese sentido, el autor señala que Kant estaba obligado a llevar a cabo una investigación sobre el juicio estético para establecer un puente sostenible entre la razón teórica y la razón práctica: “sin la teoría de la universalidad subjetiva del juicio del gusto estos dos terrenos permanecerían separados por un abismo infranqueable, poniendo al mismo tiempo en peligro, la esperanza de una totalización sistemática” (Schaeffer, 2005, p. 16). En Hegel, la estética obraría de un modo similar, permitiría el paso del mundo sensible al concepto:

ella es la que evita que esas dos modalidades ontológicas se disocien en dos esferas incapaces de interactuar, una eventualidad que arruinaría la pretensión –fundamental en la empresa hegeliana– de totalidad dialéctica supuestamente capaz de abolir toda frontera entre el mundo sensible y el mundo espiritual. (Schaeffer, 2005, p. 17)

Es por esta extralimitación de la estética que su proyecto de renovación del pensamiento estético pasa por la liquidación de una buena parte de la historia de dicho pensamiento y vuelve a la pureza de la obra de arte:

desde el nacimiento de la doctrina estética, el terreno del estudio filosófico de los comportamientos estéticos no ha dejado de ser una de las trincheras más venerables (si no la mejor protegida) del dualismo ontológico. En este sentido el adiós a la estética propuesto aquí es también la carta de despido de una determinada versión de dicho dualismo. (Schaeffer, 2005, p. 28)

En la misma dirección de esa reflexión, Rancière alude al texto de Badiou *Pequeño manual de inestética*, publicado en 1998. Badiou confronta también la lógica que supone el fin: “aun cuando se afirma que éste es el siglo de los ‘finales’, de

las rupturas, de las catástrofes, en lo que respecta al anudamiento⁹⁰ que nos concierne, lo veo más bien como un siglo conservador y ecléctico” (Badiou, 2009, p. 49).

Para Badiou, entre el siglo XIX y XX no hay un pensamiento estético que renueve la reflexión arte-filosofía. Para él, la especulación estética se sostiene en un eclecticismo entre el materialismo marxista, el psicoanálisis y la hermenéutica alemana. Dichas posiciones tampoco permitirían una nueva comprensión del arte o de la filosofía. Del mismo modo, las vanguardias y sus expectativas de emancipación o de articulación entre el arte y la vida son apenas estertores del romanticismo:

las vanguardias del siglo, desde el dadaísmo hasta el situacionismo, sólo han sido experiencias de escolta del arte contemporáneo y no la designación adecuada de las experiencias de ese arte. Han cumplido un rol de representación más que de anudamiento. Y es que las vanguardias solo han sido la búsqueda desesperada e inestable de un esquema mediador, de un esquema didáctico-romántico. Ellas han sido didácticas por su deseo de terminar con el arte, por la denuncia de su carácter alienado y falso. También han sido románticas por la convicción de que el arte debía renacer como absolutidad, como conciencia integral de sus propias operaciones, como verdad inmediatamente legible de sí mismo. (Badiou, 2009, p. 52)

En el *Pequeño manual de inestética*, Badiou parte de considerar que la relación arte-filosofía se puede establecer frente a las posibles resonancias del arte con respecto a la verdad o la ausencia de esta, y de allí va a plantear por lo menos tres momentos de dicha relación, tres esquemas: un esquema que denomina *didáctico*, en el cual el arte debe reconocerse como imposibilitado con respecto a la constitución de verdad, toda verdad es exterior al arte. El lugar del arte es más bien la apariencia. La relación con la crítica a la mimesis en Platón es evidente, no solo por el principio de semejanza, sino con respecto al pasaje de la verdad en la apariencia. En este esquema de Badiou, el arte solo vale como instrumento para que la apariencia se convierta en instancia transitoria hacia la verdad, que siempre es extrínseca al arte. El segundo esquema es su antípoda, es decir: solo el arte es capaz de constituir verdad. A dicho esquema, Badiou lo nombra *romántico*. En ese sentido se puede identificar esta

⁹⁰ Se trata de la relación arte-filosofía. Sobre el concepto de inestética que propone Badiou nos detendremos más adelante

postura con el idealismo hegeliano, en el sentido del arte como encarnación del absoluto.

Sin embargo, Badiou va a proponer un tercer esquema al que llama *clásico*, en el cual se establecería una relación más equitativa entre el arte y la filosofía con respecto a la verdad. Propone una cercanía de este tercer esquema con Aristóteles, quien establece dos aspectos de esa dimensión: la primera es mimética, pero al filósofo griego –según Badiou– no le interesa el problema de la verdad, sino la verosimilitud, de entrada acepta la apariencia porque el sentido del arte no es el mismo que la filosofía. En segunda instancia sugiere que lo fundamental del arte es su capacidad de función terapéutica a través de la catarsis. Su función no sería teórico-filosófica sino ética.

Badiou plantea que esos tres esquemas siguen vigentes y que pese a que se hable de rupturas estéticas, él considera que estos tres esquemas, homologables completamente a tres paradigmas filosóficos, no han producido ninguna otra posibilidad de relación entre el arte y la filosofía:

¿cuáles son, en el siglo XX, los ordenes masivos del pensamiento? ¿Las singularidades distinguibles masivamente? Yo sólo veo tres: el marxismo, el psicoanálisis y la hermenéutica alemana [...] Ahora bien: es claro que en materia de pensamiento sobre el arte, el marxismo es didáctico, el psicoanálisis es clásico y la hermenéutica heideggeriana, romántica. (Badiou, 2009, p. 49-50)

En esa lógica, Badiou va a plantear que los tres esquemas están saturados, es decir, agotados históricamente: el didactismo, por el uso estatal del arte al servicio del pueblo de los países comunistas; el romántico, por su condición de mera promesa; y el clásico, por una teoría del deseo que le da conciencia de sí. Además de ello, las vanguardias han fracasado y desaparecido. Haría falta construir una nueva alternativa de la relación que, sin embargo, mantenga la verdad como soporte de la relación entre ellos:

las categorías de esa relación son la inmanencia y la singularidad. La “inmanencia” remite a la siguiente pregunta: ¿es la verdad realmente interior al efecto artístico de las obras? ¿O bien la obra de arte es sólo un instrumento de una verdad exterior? La “singularidad” remite a otra cuestión: ¿la verdad que testimonia el arte es

absolutamente propia? ¿O puede circular dentro de otros registros de pensamiento obrante? (Badiou, 2009, p. 53)

El paso que da Badiou es proponer que en la obra de arte se produce la verdad, inmanente y en singular, no son verdades que se den fuera del arte, por tanto estas son irreducibles a la filosofía:

es necesario destacar que por debajo de su simplicidad manifiesta –yo diría casi de su ingenuidad–, la tesis según la cual el arte es un procedimiento de verdad *sui generis*, inmanente y singular, es en realidad una proposición filosófica absolutamente innovadora. (Badiou, 2009, p. 54)

Es ahí donde podemos puntualizar la crítica rancieriana: el autor señala que el concepto de inestética de Badiou parte de establecer una radical separación entre los dos campos (arte y filosofía). Aunque el arte produce verdad, no corresponde instalarla como objeto de la filosofía. De ese modo, la inestética lo que hace es producir reflexión intra-filosófica a propósito de los efectos de la verdad que producen algunas obras de arte. La inestética no tiene pretensión de ser una teoría general del arte porque los dos campos están separados.

Rancière ve la separación definitiva que pretende hacer Badiou, pero insiste en reconocer allí el mismo discurso que promueve la estética como una filosofía capciosa que pervierte la naturaleza del arte. Por ello, Rancière ubica en el mismo lugar de enunciación a Badiou, el lugar de la anti-estética, de los que reclaman una naturaleza propia de la obra de arte:

todo un abanico de discursos coinciden hoy, en efecto, en reivindicar una separación radical entre las prácticas propias del arte y la empresa maléfica de una especulación estética que no cesa de apoderarse y desnaturalizar la idea de aquel. Identificar la inestética significa comprender la lógica que inscribe su singularidad en este gran consenso antiestético. (Rancière, 2011, p. 80)

Para contradecir a Badiou, Rancière desarrolla un recorrido por diversas actitudes filosóficas que históricamente se han preguntado por la naturaleza propia del arte y que él identifica con los regímenes mimético, poético y estético, de los cuales ya hemos hablado. En el régimen estético, en el cual el arte escapa tanto de la imitación como del sistema normativo (de la imitación de modelos externos y de

formas especificadas del hacer), no hay un propio específico del arte. En ese sentido, lo propio del arte es su indistinción. Se logra identificar una obra por su des-identificación con la propia historia del arte, ya no por su permanencia, sino por su pasaje. En este régimen, la diferenciación radical entre la obra de arte como objeto sublime y los demás objetos de la vida normal se diluye.

Según Rancière, el discurso del modernismo ha reflexionado sobre la transformación del régimen estético de las artes, pero lo reduce a la lógica de la auto-referencialidad, lo acomoda en la separación de la mimesis como un arte que se muerde la cola de su propia materialidad, lo purifica; lo libera de los contenidos y lo convierte en un asunto de materialidad y de juegos de estilo. Entonces, lo propio del arte, desde la perspectiva del modernismo, es el aislamiento en su propia materialidad. Es de allí de donde surge la posibilidad para que la filosofía aproveche capciosamente la explicación de algunos asuntos del arte.

La crítica rancieriana a Badiou surge entonces como una ecuación en la cual tanto el criterio de inestética como de antiestética son caras de la misma moneda teórica, la afirmación de un propio del arte y de la estética como un lente borroso que evita (o deforma) el encuentro directo con la obra de arte. En este punto, Rancière identifica a Badiou dentro de las posturas modernistas:

la retirada de la *mimesis* es comparada a una isurrección por la cual las artes, desde hace un siglo, se habrían encontrado al fin con lo propio del arte, hasta entonces condenado a ser instrumento de un fin externo. La identificación estética del arte es entonces atada a la autonomización de cada una de las artes, a partir de entonces dedicadas a la demostración de la potencia de pensamiento inmanente a su materialidad específica. (Rancière, 2011, p. 86)

Sin embargo, Rancière señala una torsión del modernismo de Badiou dado que en su sistema, el interés de Badiou es reconciliar el rechazo platónico de las apariencias a un propio del arte. Afirma que lo propio del arte no es el lenguaje sino las ideas. El problema es muy complejo: cómo poder solucionar el pasaje de lo eterno a lo sensible. Pese a la dificultad de la tarea, se hace importante señalar que una buena parte del trabajo de Badiou es precisamente promover una mirada nueva sobre la Idea y sobre Platón en general. De ese modo, traer a Platón a la contemporaneidad

implica abandonar el criterio de Idea como entidad trascendental y tratar de darle una dimensión de acontecer en el mundo de manera inmanente y múltiple. Es por ello que Rancière ha denominado a este trabajo un ultraplatonismo o un platonismo de lo múltiple. En ese sentido, lo que haría este nuevo esquema de la relación entre arte y filosofía es hacer funcionar la filosofía como testimonio de la verdad del arte:

la filosofía, o más bien una filosofía, es siempre la elaboración de una categoría de verdad. No produce por sí misma ninguna verdad efectiva. Ella toma las verdades, las muestra, las expone, enuncia dónde se encuentran. Al hacer esto, vuelve el tiempo hacia la eternidad, ya que toda verdad, en tanto infinidad genérica, es eterna. Por último, ella composibilita verdades dispares y, al hacerlo, enuncia lo que es ese tiempo, aquel en el que ella opera, en tanto que tiempo de verdades que proceden de allí. (Badiou, 2009, p. 60)

La torsión del modernismo en Badiou consiste en que el arte, sin abandonar la relación con la verdad, no se reduce a la auto-referencialidad de los medios materiales, sino que permite el paso de la idea a través de sí. En la perspectiva de Rancière, Badiou no soluciona el problema: “estas amalgamas precipitadas dejan intacto el problema que desean conjurar” (Rancière, 2011, p. 90). Más adelante Rancière señala que:

en el seno de ese platonismo romántico que afirma que el arte es antimimético, que depende de la verdad y que la verdad pasa, debe hacer intervenir otro platonismo, el platonismo inédito que sostiene por la pluralización misma de la verdad en una serie de verdades discretas, una eternidad siempre recomenzada en el acto de un agotamiento integral de lo sensible. Quiere hacer pasar la eternidad en la separación una y otra vez renovada que hace brillar la Idea en el desvanecimiento de lo sensible. (Rancière, 2011, p. 90)

En ese sentido, la idea de fracaso del arte en su posible potencia de verdad está liquidada en la fórmula: aunque active la verdad, esta es incomunicable, es tarea de la filosofía testimoniarla: “excluye, sin embargo, al mismo tiempo, la posibilidad de que el poema sea autosuficiente en la orientación del pensamiento. Corresponde, por tanto, a la filosofía discernir las orientaciones que dicta el poema” (Rancière, 2011, p. 99).

Junto a esos discursos sobre la estética, que la culpan de servir como pantalla borrosa que interrumpe el encuentro directo con la obra y la acusan de convertirse en

un discurso confuso que mezcla otros planos de la discusión filosófica de la modernidad con la interpretación del sentido de las prácticas artísticas, se consolida también, según Rancière, un discurso lyotardiano de la nostalgia. Dicho discurso hace responsable a la estética de generar una confusión y por lo tanto requerirían de un efecto de distinción que permitiera –según el caso– limpiar la pantalla para que se produzca el acontecimiento del arte libre del discurso. Sin embargo, Rancière se separa de ese efecto de distinción:

la confusión que ellas denuncian, en el nombre del pensamiento que pone cada cosa en el elemento que le es propio, es de hecho, el nudo mismo por el cual ciertos pensamientos, prácticas y afectos se hallan instituidos y provistos de su territorio o de su “objeto” propio. Si “estética” es el nombre de una confusión, dicha “confusión” es de hecho lo que nos permite identificar los objetos, los modos de experiencia y las formas de pensamiento del arte que pretendemos aislar para denunciarla. Deshacer el nudo para discernir mejor en su singularidad las prácticas del arte o los efectos estéticos quizás equivalga a condenarse a carecer de esa singularidad. (Rancière, 2011, p. 13)

El anudamiento que defiende Rancière en esos discursos sobre la estética hace que los objetos del arte no estén separados de los objetos de la vida cotidiana. Lo que se ha imbricado profundamente es la relación arte-vida. La estética no es, en suma, una disciplina confusa ni un discurso capcioso, es un régimen de identificación de las artes, lo que implica reconocer la estética como política:

la estética, por su lado, es el pensamiento del nuevo desorden. Dicho desorden no es solamente que se mezcle la jerarquía de temas y de públicos: es que las obras de las artes no se relacionen más con quienes las habían comandado, cuya imagen ellas fijaban y cuya grandeza ellas celebraban. Ahora se relacionan con el “genio” de los pueblos y se ofrecen, al menos legalmente, a la mirada de cualquiera. (Rancière, 2011, p. 23)

En *La posmodernidad explicada a los niños* (1986) y en lo *Inhumano* (1988), Lyotard acude al concepto de lo sublime, que ha tenido una trayectoria de análisis desde Longino hasta Burke y Kant. Él utiliza el concepto para explicar el trabajo de las vanguardias artísticas desplazadas de una estética de lo bello.

En *Lo sublime y la vanguardia*, uno de los ensayos del primer libro referido, nos dice:

llamaré moderno al arte que consagra su “pequeña técnica”, como decía Diderot, a presentar qué hay de impresentable. Hacer ver que hay algo que se puede concebir y que no se puede ver ni hacer ver. Este es el ámbito de la pintura moderna. ¿Pero cómo hacer ver que hay algo que no puede ser visto? El propio Kant nos dicta la dirección a seguir llamándolo lo *informe*, la ausencia de *forma*, un índice posible de lo impresentable. (Lyotard, 1986, p. 21)

Ahí empieza la crítica rancieriana: el trabajo de Kant sobre lo sublime no aplica directamente al juicio sobre las obras de arte:

hay que mostrar lo sublime, no en productos del arte (verbigracia, edificios, columnas, etc.) donde un fin humano determina, tanto la forma como la magnitud, ni en las cosas naturales cuyo concepto lleve ya consigo un determinado fin (verbigracia, animales de una determinación natural conocida), sino en la naturaleza bruta. (Kant, 1885, p. 242)

La incapacidad de la imaginación para representar sensiblemente una idea, como totalidad, a la facultad razón nos precipita en el terreno de la moral:

ahora bien: la medida fundamental, propiamente inmutable de la naturaleza es el todo absoluto de la misma, el cual, en ella, como fenómeno, es una infinidad comprendida. Pero como esa medida fundamental es un concepto contradictorio en sí mismo (a causa de la imposibilidad de la absoluta totalidad de un progreso sin fin), aquella magnitud de un objeto natural, en la cual la imaginación emplea toda su facultad infructuosamente, tiene que conducir el concepto de la naturaleza a un sustrato suprasensible (que está a su base y también a la de nuestra facultad de pensar), que es grande por encima de toda medida sensible, y nos permite juzgar como sublime, no tanto el objeto como más bien la disposición del espíritu en la apreciación del mismo. (Kant, 1985, p. 245)

Y ese giro hacia la ética, sigue diciendo Rancière, es completamente consciente por parte de Lyotard, sin embargo lo suprime. Su trabajo se dirige a otra dirección: “al arte de lo bello que imponía una forma a una materia se opone un arte sublime cuyo trabajo es aproximarse a la materia, ‘aproximarse a la presencia sin los métodos de la representación’”⁹¹ (Rancière, 2011, p. 113).

Entonces, la materialidad de la obra tendría una doble posibilidad, el placer y la pena, o como lo señala Lyotard, el placer que procede de la pena. Esto implica que el encuentro con la obra produzca dos cosas al mismo tiempo:

⁹¹ Rancière cita a Lyotard, *Lo inhumano*, página 151.

el *aistheton* es, entonces, dos cosas en una. Es pura materialidad y es signo. La pura pasión del acontecimiento sensible es al mismo tiempo el signo de una realidad que se hace conocer a través suyo. El timbre musical y el matiz de color juegan el rol que Kant reservaba a la pirámide o al océano desencadenado. Señalan la incapacidad del espíritu de apropiarse de un objeto. (Rancière, 2011, p. 115-116)

Sin embargo, el análisis crítico de Rancière a la apuesta de Lyotard es planteado desde los textos y la argumentación del propio Kant. La pretensión kantiana estaba sostenida en mostrar la incapacidad de la imaginación para estar a la altura del poder superior de la razón pura, es decir: “el desasosiego de la imaginación revelaba al espíritu su vocación suprasensible” (Rancière, 2011, p. 116). Al contrario, Lyotard considera que la incapacidad es de la razón en su acaecimiento en la materia de la obra de arte.

Rancière va a preguntarse, entonces, por qué Lyotard va a buscar en Kant una teoría de la vanguardia cuyo objetivo sea atestiguar la miseria del sujeto. En ese sentido, el análisis de Rancière liga a Lyotard a la tradición marxista, en la cual se diferencia el *arte por el arte* del *arte comprometido* políticamente planteando que el arte es político solamente si produce objetos que se separan del mundo mercantil, de los objetos de consumo:

es para pensar esta diferencia de estatuto de lo sensible que se hace necesario recurrir Kant. Lo bello, afirmaba éste, debe ser igualmente separado de lo bueno, que depende de la sensación. Las obras de arte, afirman a su vez Adorno y Lyotard, no deben ser agradables. Deben no estar disponibles para el deseo que se dirige a los objetos de consumo. (Rancière, 2011, p. 120)

Es esta separación lo que le permite a Rancière criticar a Lyotard, para quien el arte configura un espacio sensible específico, distanciado del desastre del mundo y del sujeto, del eclecticismo y del placer del consumo que hace sucumbir lo humano en lo inhumano. Dicha separación implica la eliminación del disenso del arte y de lo político. Establece un lugar para el arte que deja por fuera lo real de la política: el disenso. Con el discurso de lo sublime, Lyotard también envuelve al arte en la pureza del sí mismo.

En general, la refutación que hace Rancière no solo de Lyotard sino todas esas miradas anti-estéticas y de fracaso del arte se sostienen en cuatro puntos: en el

primero vemos que no hay arte puro en general como no hay una estética en general. Se necesita un marco de identificación que permita entender las posibilidades del arte como arte y su pensabilidad, es decir, un régimen de pensamiento que permita establecer cuando hay arte o no. No es solamente el objeto (pintura, escultura, etc.), sino el marco lógico que hace que estos objetos sean reconocidos o no como arte. El nacimiento del discurso estético se produce hace apenas dos siglos, lo que hace coincidir ese nacimiento con el concepto de arte tal y como lo entendemos hoy. Dicho régimen implicó la ruptura de las relaciones entre tres dimensiones: una *mimética* (estructura de representación), una *poiética* (unas formas de hacer) y una *aisthesis* (unas formas de ser sensible):

el momento en que el arte sustituye con su singular al plural de las bellas artes y evoca, para pensarlo, un discurso que se llamará “estético”, es el momento en el que se deshace ese nudo de una naturaleza productiva, de una naturaleza sensible y de una naturaleza legisladora que se llamaba *mimesis* o “representación”. (Rancière, 2011, p. 16)

No se trata de que antes no hubiera pintura, danza, escultura, etc.: “para que haya arte se precisa una mirada y un pensamiento que la identifiquen” (Rancière, 2011, p. 16). Ese marco de referencia que Rancière denomina régimen estético implica dos movimientos simultáneos de la mirada: el primero es reconocer que la obra es producto de una actividad específica, de un modo de hacer determinado y autónomo que no trata de reproducir objetos semejantes a formas previas, sean estas de la calidad que sean. El segundo movimiento es la necesidad de una plataforma que permita reconocerlo como arte. Esa plataforma hasta el siglo XVIII –dice Rancière– fue la *mimesis*, la representación de algo: “las bellas artes son tales porque las leyes de la *mimesis* definen en ellas una relación reglamentada entre una forma de hacer - una *poiesis*- y una forma de ser –una *aisthesis*– que se ve afectada por ella” (Rancière, 2011, p. 16). Es en el siglo XIX donde se produce la ruptura, desligar el modo específico de hacer del arte de la representación mimética genera una apertura que es propiamente estética:

la estética es inicialmente un discurso que enuncia esa ruptura de la relación tripartita que garantizaba el orden de las bellas artes. El fin de la *mimesis* no es el fin de la figuración: es el fin de la legislación mimética que armonizaba entre sí a la naturaleza productiva y la naturaleza sensible...La *poiesis* y la *aisthesis*, de aquí en más, se relacionan inmediatamente una con otra. Pero se relacionan en la separación misma de sus razones. La única naturaleza humana que las armoniza es una naturaleza perdida o una humanidad por venir. De Kant a Adorno, pasando por Schiller, Hegel, Schopenhauer o Nietzsche el discurso estético no tendrá otro objeto que esa relación discordante. (Rancière, 2011, p. 17)

El segundo punto de la refutación a la anti-estética se refiere a que la estética no es una disciplina sino un régimen para pensar e identificar el arte que se ha liberado tanto de la *mimesis* como de la *poiesis*, es decir, que se ha separado del afán representativo y del afán de cumplir un canon específico en la producción artística. A dicho régimen de ruptura lo ha denominado régimen estético del arte. Ahora bien, no es necesario hacer de la estética una disciplina con un marco lógico unificado estrictamente, es más bien un régimen polémico que admite diversas formas de ser pensado. Estas rupturas entre los regímenes han generado que se revisen piezas de diversos momentos de la historia y de la cultura, separándolas de sus orígenes culturales o decorativos, y se desplacen al museo que posibilita un público indiferenciado y emancipado. Ese desplazamiento también contribuye a desjerarquizar el valor de los objetos y de los sujetos. Los filósofos no se inventaron la ruptura de la *mimesis* ni del orden jerárquico de los objetos y de los sujetos, pero sí han pensado ese horizonte de ruptura:

bajo el nombre de “estética”, esos filósofos han captado y pensado inicialmente el desplazamiento fundamental: las cosas del arte se identifican, de aquí en adelante, cada vez menos según los criterios pragmáticos de las “maneras de hacer”. Y se definen cada vez más en términos de las “maneras de ser sensibles”. (Rancière, 2011, p. 20)

En el tercer punto está la idea de la estética como un desafío más que como un consenso. No es el discurso filosófico que refiere lo sensible como objeto del pensamiento, es el pensamiento de un *sensorium* que nos permite identificar los problemas y el sentido mismo del arte como efecto de una fractura tanto de la

representación como de la formas poéticas. Lo inútil de los discursos antiestéticos es que en el origen mismo de la estética esta se constituye como un nudo polémico.

Por último, el cuarto punto de la refutación corresponde a que ese régimen de identificación del arte, además de ser paradójico, es social: “la naturaleza, que armonizaba las obras con las sensibilidades, las armonizaba con un reparto de lo sensible que ponía a los artistas en su lugar y separaba a aquellos implicados en el arte de aquellos que no lo estaban” (Rancière, 2011, p. 16). En ese sentido es que el arte es inseparable de la vida concreta. Eliminado el régimen ético del arte que condicionaba la obra a ser réplica o semejanza de lo trascendental, separado también de unas formas pautadas y específicas del hacer que determinaban las leyes de la armonía, la simetría y el buen gusto, el arte se abre completamente a lo social, redistribuye lo sensible porque lo pone a ojos de cualquiera.

Con estos cuatro puntos de argumentación, Rancière quiere promover una postura crítica frente al contexto en el cual se descalifica lo estético como pensamiento confuso e intermedial:

“estética” es la palabra que expresa el nudo singular, incómodo de pensar, que se ha formado hace dos siglos entre las sublimidades del arte y el ruido de una bomba de agua, entre una veladura de cuerdas y la promesa de una nueva humanidad. (Rancière, 2011, p. 25)

4.2 La relación arte-política como escena de posibles

Según Rancière, el arte posutópico nos presenta el panorama de una crisis que muestra el fracaso del arte con respecto a las grandes utopías de transformación. Esta crisis es asumida de manera distinta por los críticos y por los artistas: los primeros señalan la necesidad de separar las potencias del arte de las utopías sociales suponiendo que esa potencia del arte irrumpe en la experiencia cotidiana del mundo, declarando a través del concepto de lo sublime la incapacidad del arte de representar lo impresentable. Esta potencia del arte instala un ser en común anterior a toda forma política. Sin embargo, como vimos con Lyotard, el aspecto sublime del arte se presenta desde la negatividad: el arte testimonia la incapacidad, el no poder realizar

ninguna transformación. El arte constituirá una comunidad inoperante: “pero esta comunidad se levanta sobre la ruina de las perspectivas de emancipación política a las cuales el arte pudo ligarse. Se trata de una comunidad ética que revoca todo proyecto de emancipación colectiva” (Rancière, 2011, p. 33).

En la segunda posibilidad, los mismos artistas nos develan una postura desde la fragilidad. Es decir, la obra se devela como pura fragilidad en el sentido en que no tiene la pretensión de generar las grandes transformaciones de las utopías sino de redistribuir las relaciones de lo común. El arte se convierte en un dispositivo de visibilidad de relaciones posibles entre lo que nos es común:

aquello que el singular del “arte” designa es el recorte de un espacio de presentación por el cual las cosas del arte son identificadas como tales. Y aquello que liga la práctica del arte a la cuestión de lo común es la constitución, a la vez material y simbólica, de un cierto espacio-tiempo, de una suspensión en relación con las formas ordinarias de la experiencia sensible. (Rancière 2011, p. 33)

Es en ese horizonte donde Rancière establece la politicidad del arte, no por los temas a los que aluda o por las luchas a las que haga referencia, es por la manera en que distribuye los espacios y tiempos de las relaciones, y que por ende suspende el tiempo de la producción. Asigna capacidades a los sujetos para reformular las relaciones con los objetos, para nombrarlos nuevamente desde otras perspectivas:

la relación entre estética y política es, entonces, para ser más precisos, la relación entre la estética de la política y la “política de la estética”, es decir, la manera en que las prácticas y las formas de la visibilidad del arte intervienen ellas mismas en el reparto de lo sensible y en su configuración, de donde recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y lo singular. (Rancière 2011, p. 35)

La relación que Rancière establece entre ellas nos ofrece una perspectiva que no se había planteado. La política no se reduce a formas de gobierno específicas. Del mismo modo pasa con el arte, no hay siempre arte aunque haya formas y lenguajes específicos de las artes, lo que determina su existencia es la distribución que ambas realizan de lo que es común, como vimos en el capítulo anterior en el plano de la política:

no siempre hay política aunque haya siempre formas de poder. De la misma manera, no siempre hay arte, incluso si hay siempre poesía, pintura, escultura, música, teatro o danza. La *República* de Platón muestra claramente ese carácter condicional del arte y de la política. Se lee a menudo en la célebre exclusión de los poetas la marca de una proscripción política del arte. Pero la política misma está excluida del gesto platónico. La misma división de lo sensible les sustrae a los artesanos la escena política donde harían *otra cosa* distinta que la suya. (Rancière, 2011, p. 36)

La exclusión efectuada por Platón en este sentido no es solo de la poesía, es también de lo político. Lo que fundamenta la relación entre las dimensiones arte-política es la posibilidad que tienen ambas de enunciar un sistema distinto de distribución de lo sensible, de suspender el reparto habitual:

esto quiere decir que arte y política no son dos realidades permanentes y separadas acerca de las cuales se trataría de preguntar *si deben* ser puestas en relación. Son dos formas de división de lo sensible dependientes, tanto la una como la otra, de un régimen específico de enunciación. (Rancière, 2011, p. 36)

Es en ese sentido que Rancière introduce el concepto de *sensorium*, es decir, de medio que sostiene la distribución de lo sensible. Rancière, al introducir el concepto de *sensorium*, se adhiere a la idea de libre juego de Schiller expuesta en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*:

¿por qué una cierta “política” es consustancial con la definición misma de la especificidad del arte dentro de este régimen? La respuesta, en su forma más general, se enuncia de la siguiente manera: porque define los objetos del arte por su pertenencia a un *sensorium*, diferente del de la dominación. En el análisis kantiano, el libre juego y la libre apariencia suspenden el poder de la forma sobre la materia, de la inteligencia sobre la sensibilidad. Estas proposiciones filosóficas kantianas son traducidas por Schiller, en el contexto de la Revolución Francesa, como proposiciones antropológicas y políticas. El poder de la “forma” sobre la “materia” es el poder del Estado sobre las masas, es el poder de la clase de la inteligencia sobre la clase de la sensación, de los hombres de la cultura sobre los hombres de la naturaleza. Si el “juego” y la “apariencia” estéticos fundan una comunidad nueva, es debido a que constituyen la refutación sensible de esta oposición de forma inteligente y de la materia sensible que es en realidad la diferencia entre dos humanidades. (Rancière, 2011, p. 42)

Por supuesto, la lógica del juego es lo opuesto al tiempo cotidiano de la producción al que están sometidos, sin tregua, los hombres de hierro. Con la apuesta por el juego que inaugura un *sensorium* distinto, Rancière quiere desplazar el

concepto de *medium* que habíamos visto y que vuelve autónomo al arte moderno encerrándolo en el material, dándole un rasgo de pureza al liberarlo de la opción utopista al que se supone estaba sometido. La politización del arte –es necesario insistir– no va de la mano con temáticas a las que aluda, la política es lo propio del arte porque determina el *sensorium*: “la educación estética es, entonces, el proceso que transforma la soledad de la libre apariencia en realidad vivida y transforma la ‘ociosidad’ estética en un obrar de la comunidad viviente” (Rancière, 2011, p. 48).

La indagación rancieriana es cercana a la lógica de Schiller: el ser humano no se contenta con lo dado de la naturaleza ni con su comportamiento instintivo, sino que transforma sus necesidades materiales en instituciones y sistemas de relación, en regímenes de lo sensible. Aunque el primer momento del Estado haya sido completamente encadenado a la necesidad natural⁹², muy pronto la construcción humana lo transforma racionalmente a través interacciones simbólicas y contratos. Sin embargo, Schiller parte de presentarnos su siglo como una época enfermiza muy parecida a la nuestra:

en la época presente domina, empero, esa exigencia material y doblega bajo la tiranía de su yugo a la humanidad envilecida. El provecho es el ídolo máximo de nuestro tiempo; todas las potencias lo adoran, todos los talentos lo acatan. En esta balanza rastrera, pesa poco el mérito espiritual del arte, el cual, privado de alientos, huye del ruidoso mercado del siglo. (Schiller, 1968, p. 14)

En medio de esa atmósfera, se hace necesario volver los ojos hacia la escena política con la idea de transformar el sentido mismo de la vida y el destino de la humanidad. Sin embargo, allí se presenta la alternativa estética de Schiller. Es decir, transformar el ser humano desde la belleza:

para resolver en la experiencia el problema político, se precisa tomar el camino de lo estético, porque a la libertad se llega por la belleza. Pero la prueba de este aserto no puedo presentarla, sin antes recordar los principios que sirven de guías a la razón, en general, para el establecimiento de una legislación política. (Schiller, 1968, p. 15)

⁹² En la perspectiva de Schiller, en la carta III (Schiller, 1968) el Estado natural no se determina por leyes sino por la fuerza.

La potencia ciega de la naturaleza que generó un primer Estado natural sostenido en la fuerza debe ser doblada por la racionalidad en procura de lograr un Estado moral, un Estado basado en la construcción de leyes. Muy cerca de la lógica kantiana, Schiller asume que “para el hombre moral la legalidad debe ser ley” (Schiller, 1968, p. 17).

Sin embargo, en este proceso de transformación del Estado natural al Estado moral, se arriesga al hombre real:

le quita al hombre algo que posee realmente, algo sin lo cual nada tendría, a cambio de enseñarle la idea de lo que podría y debería poseer. Y si la razón en esto hubiera contado en demasía con las fuerzas del hombre, habríale arrebatado, a cuenta de una humanidad que carece y puede seguir careciendo sin mengua de su existencia, los medios mismos de la vida animal, que son condición indispensable de su vida humana; sin haber tenido tiempo para adherir su voluntad a la ley, veríase al hombre privado del sólido sostén que la naturaleza puso bajo sus plantas. (Schiller, 1968, p. 18)

En esa tensión, Schiller ve la necesidad de establecer un paso estético en la construcción transformadora del Estado, que sin abolir al hombre real por la entronización de un hombre ideal, sea capaz de promover la existencia. Ese dispositivo se constituye como intermedio. No es de lo natural humano ya que dicho carácter natural es violento, egoísta y ciego. Pero tampoco es del carácter moral, que sería una exigencia del carácter propio de la razón y que nunca es dado completamente en la experiencia:

trataríase de crear un tercer carácter, afín a los dos primeros, que formara un tránsito del régimen de las simples fuerzas al régimen de las leyes y, sin entorpecer el carácter moral, fuese como una garantía sensible de la invisible moralidad. (Schiller, 1968, p. 19)

Schiller reconoce la trayectoria natural de lo humano como confuso y violento, por ello el carácter moral se presenta como una construcción que se puede hacer de dos maneras: reprimiendo, por parte del Estado, la condición natural del hombre o logrando que el hombre se convierta en Estado y alcance la moralidad. Sin embargo, la primera vía no lograría nunca la perfección del Estado ni del individuo:

es imperfecta la constitución política que solo suprimiendo la multiplicidad consigue establecer la unidad. El Estado debe enaltecer en los individuos, no solo lo objetivo y genérico, sino también lo subjetivo y específico del carácter; que para extender el reino invisible de la moralidad no es preciso entenebrecer al mundo de la apariencia. (Schiller, 1968, p. 19)

En esa perspectiva, no se trataría de proponer ni el Estado ni la educación como mecanismos externos que, poniendo el acento en un fin ideal, modifiquen la materialidad bruta de la condición humana sometiéndola a la forma única. La materialidad de lo humano se plantea, en la intención de Schiller, como el fin último de la construcción de Estado y de la educación. El *artista político*, categoría que introduce Schiller en la Carta IV, respeta profundamente la individualidad y la materialidad “bruta” de la condición humana.

Schiller caracteriza su época como un periodo completamente fragmentado de la condición humana, un periodo en que la racionalidad ha roto completamente los lazos del hombre con la naturaleza y con él mismo:

hase roto la unidad interna de la naturaleza humana; una fatal hostilidad opone unas a otras sus armoniosas fuerzas. El intelecto intuitivo y el especulativo, hoy enemigos, reclúyense en sus respectivos territorios, cuyas fronteras han empezado a guarnecer envidiosos y desconfiados. Limitando nuestra actividad a una esfera determinada, nos hemos dado un amo despótico, que a menudo suele acabar por oprimir las restantes potencias del espíritu. (Schiller, 1968, p. 29)

En esa lógica, el Estado funciona como extraño completamente a lo humano y se convierte en una capa externa que mantiene su funcionamiento de relojería a expensas de la condición humana. Ese aislamiento trata de moldear la realidad conforme a unos presupuestos que están completamente alejados de la vida. La oposición vida-pensamiento ha generado la contradicción más compleja de la existencia y Schiller declara que esa unilateralidad de las facultades también es promovida por la educación, de tal manera que no solo ha radicalizado completamente la lucha entre las facultades, sino que ha separado completamente el pensamiento de la vida. Es el desarrollo político del Estado moderno el que ha ocasionado la disputa: “el Estado, tal como está hoy constituido, ha sido el causante

del mal; y el Estado, tal como la razón le propone en la idea, lejos de poder fundar esa humanidad mejor, necesita fundarse en ella” (Schiller, 1968, p. 35).

Si la posibilidad de constituir una condición humana restablecida en la unidad de su carácter natural y su pensamiento no puede venir de fuera, de parte del Estado, es necesario constituirla desde dentro, establecer una nueva sutura antropológica desde el juego. Es una sutura antropológica porque se trata de superar la fragmentación de las virtualidades humanas y ponerlas en función de mejorar el Estado. Esa posibilidad de superar la división interior de la conciencia humana pasa entonces, en tiempos de la ilustración, por reconstruir lo sensible:

así, pues, la ilustración del entendimiento no merece respeto si no en cuanto que se refleja en el carácter. Pero esto no basta; en cierto modo, la ilustración ha de proceder también del carácter, porque el camino que conduce al intelecto ha de abrirlo el corazón. Educar la facultad sensible es, por tanto, la más urgente necesidad de nuestro tiempo, no solo porque es un medio de hacer eficaces en la vida los progresos del saber, sino porque contribuye a la mejora del conocimiento mismo. (Schiller, 1968, p. 40)

El instrumento que posibilita esa transformación definitiva de lo sensible, que permitiría el equilibrio que quiere buscar Schiller para la condición humana, no proviene del Estado, está dado por el arte. Amparado en el método trascendental kantiano, Schiller va a construir el concepto de belleza artística para constituirlo como fundamento de la nueva humanidad.

Este recorrido por el planteamiento de Schiller permite a Rancière reconocer una nueva posibilidad de emancipación en la cual ha venido insistiendo, para reconfigurar lo sensible y establecer posibilidades de esa relación arte-política:

la constitución de una metapolítica estética: la idea de que las formas de la experiencia estética son las formas de una comunidad sensible por venir. Esto emerge en la época de la Revolución Francesa en Schiller y luego en la triada Schelling/Hölderlin/Hegel, que atraviesa la época romántica y encuentra su acmé en la época de William Morris y la de Tatlin y Ródchenko: la idea de una verdadera revolución que ya no es la transformación de las constituciones y de las formas gubernamentales, sino la reconfiguración del mundo sensible, y que pasa por la transformación de las formas del arte en las formas de la vida. (Rancière, 2011, p. 227)

Rancière –a través de Schiller– propone una posibilidad: ir a lo sensible. La transformación que opera el arte –la educación estética del hombre–, dislocando los sujetos y suspendiendo los repartos cotidianos de lo sensible, permitiría establecer una nueva cuenta de lo que es común:

el juego es, nos dice Schiller, la humanidad misma del hombre: “el hombre solamente es un ser humano cuando juega”. Y prosigue asegurándonos que esta aparente paradoja es capaz de sostener “el edificio entero del arte bello y del arte, aún más difícil, de vivir”. ¿Cómo comprender que la actividad “gratuita” del juego pueda fundar al mismo tiempo la autonomía de un dominio propio del arte y la construcción de las formas de una vida colectiva? (Rancière, 2011, p. 39)

Rancière empieza a dilucidar el problema señalando que el arte como concepto se sostiene en un régimen de identificación, en un *sensorium* previo que determina sus posibilidades de ser, que determina las prácticas, las formas de visibilidad y de pensabilidad del arte. Las obras pueden ser arte o no dependiendo de dicho régimen. Sin embargo, ese régimen de identificación tiene dos caras, por una parte es un régimen de percepción y por otro es un régimen de pensamiento. Pone en un contexto específico e histórico la recepción de dichas prácticas y su posibilidad de ser pensadas.

Si volvemos a *El malestar en la estética* (2004), veremos que Rancière presenta un marco de tres regímenes desde el cual se podría comprender –históricamente– el arte de Occidente: en la escultura antigua, por ejemplo, la imagen de una diosa, es eso, una imagen de divinidad. En ese régimen no hay arte, aunque hay obra y hay una particular forma de recepción de la imagen y la distribución sensible que eso supone, por ejemplo postrarse ante ella, que da el reconocimiento de un poder específico de la diosa en la imagen. Este es el *régimen ético* de las imágenes. En este régimen, la discusión se centra en dos problemas complejos de la imagen: su origen (el horizonte de su verdad) y su destino (su uso en la comunidad, su recepción). Es decir, qué posibilidad hay de representar lo irrepresentable, el valor del ícono y su relación con lo indecible.

Rancière, sin embargo, cuando observa este primer régimen de identificación, señala que no hay arte, sino que su uso –la educación deformada del guerrero y del

ciudadano— influye notoriamente en el reparto de lo común, clasifica a los ciudadanos y define su comportamiento. Rancière señala que de este régimen depende la polémica de Platón con respecto a la mimesis como alejamiento de la verdad, como simulacro:

Platón no somete, como frecuentemente se dice, el arte a la política. Esta distinción no tiene sentido para él. El arte para Platón no existe, sino solamente artes, maneras de hacer. Y es entre ellas que traza la línea de reparto: hay artes verdaderas, es decir saberes fundados en la imitación de un modelo con fines definidos, y simulacros de arte que imitan simples apariencias. (Rancière, 2009, p. 21)

Pero si se independiza el valor de la imagen como objeto de culto y se desplaza hacia la escultura como imitación, como ejecución de un hacedor sobre una materia concreta para darle una forma, mediante una técnica específica, la recepción de la imagen cambia. La escultura se convierte en una representación, en una red de acuerdos y convenciones que identifican a su hacedor, la técnica que usó y al objeto mismo, dentro del arte. Como hemos dicho antes, ese segundo régimen es denominado por Rancière, *régimen representativo de las artes* (definido desde la poética de Aristóteles). Esa red de acuerdos y convenciones tienen que ver con la alegoría, con la asunción de un rasgo de verosimilitud de la divinidad con una forma física, pero a su vez, con un acuerdo sobre técnicas y procedimientos materiales que determinan su valor como escultura. Rancière señala que aquí el problema también tiene dos aristas: la relación *poiesis-mimesis*.

Sin embargo, en Platón y en Aristóteles el problema de la mimesis aparece de manera distinta: la discusión de la mimesis platónica pertenece al valor de verdad que pueda tener la copia con respecto a las formas puras, lo que convierte la mimesis en un estatuto de valor con respecto al nivel de semejanza con lo puro (el modelo), su fidelidad a la Idea la hace pertenecer al régimen ético. En Aristóteles, la reflexión no pasa por el grado de verdad con el que la imitación representa o se asemeja al modelo, sino que ya la imagen tiene un estatuto ontológico que depende de sí misma. En el teatro, por ejemplo, hay mimesis de hombres en acción, su consistencia ontológica depende de la estructuración de la fábula, no de la fantasmagoría. La verosimilitud no depende, en suma, de la semejanza con un modelo, sino de la

pertinencia lógico-preceptiva del discurso. En Platón, la mimesis toca el asunto de los modos de ser; en Aristóteles, los modos de hacer. Es un régimen de visibilidad del arte propiamente dicho, se desplaza el asunto del origen al asunto de su uso, de su recepción, da autonomía al arte.

En ese sentido, vale la pena hacer una extrapolación al *Hilo perdido*, un texto del 2014 en el cual Rancière analiza el sentido de la novela y de la ficción moderna como transformación política:

ahora bien, al dejar de lado los principios más universalmente admitidos de la construcción de las historias, el autor de *Lord Jim* reabre la pregunta fundamental: ¿qué es lo que establece la diferencia entre una ficción literaria y el simple relato de las cosas y de la gente que uno ha encontrado en el azar de la vida? Y debe afrontar la respuesta admitida desde Aristóteles: Lo que separa la ficción de la vida corriente es el hecho de tener un comienzo, un medio y un fin. (Rancière, 2015, p. 11)

Hay en la ficción una completa forma de racionalidad y se ratifica, como lo planteamos antes a partir de Flaubert, como una forma de construcción de igualdad en el sentido de la alfabetización universal propuesta en la novela: “una destrucción del modelo jerárquico que somete las partes al todo y divide a la humanidad entre la élite de los seres activos y la multitud de los seres pasivos” (Rancière, 2015, p. 14).

Sin embargo, Rancière avanza en su consideración sobre los regímenes del arte señalando que más allá de la idea que un artista pueda imitar o no lo divino, en el sentido de la alegoría y la materialización técnica, hay un *sensorium* específico que hace catalogarlo como arte: el régimen estético del arte. Y dicho régimen tiene que ver con la aprehensión sensible, que da una experiencia sensorial específica.

El régimen estético es opuesto, señala Rancière, al régimen representativo porque el estatuto del arte no está determinado por los modos del hacer sino por los modos del ser sensible que describe el arte. Los objetos del arte son distintos, en general, a los demás objetos, así como las construcciones que ellos posibilitan en lo público. Dichos objetos se reconocen en un ámbito específico de lo sensible. Son objetos ambiguos. En la investigación heideggeriana del “Origen de la obra de arte”⁹³,

⁹³ Publicado en *Caminos de bosque*, versión de Helena Cortés y Arturo Leite, Alianza, Madrid, 1998.

los objetos del arte no son solamente cosas útiles, son “algo más”. En dicha indagación, el objeto artístico se presenta como algo distinto porque rompe claramente la continuidad materia-forma, que es lo que garantizaría la consistencia del objeto común como útil:

esta idea de un sensible convertido en extraño respecto de sí mismo, lugar de un pensamiento convertido en extraño respecto de sí mismo, es el núcleo invariable de las identificaciones del arte que configuran en su origen el pensamiento estético. (Rancière, 2000, p. 13)

Los objetos del arte suspenden la diferencia entre el pensamiento y la sensibilidad, proponen un estatuto distinto de cada uno de ellos. Se separan del hacer mimético que caracteriza ciertas acciones humanas. Al afirmarse a sí mismos fundan, dice Rancière, una humanidad específica, una nueva subjetividad que, aun siendo racional, suspende la razón y aun siendo sensible, particulariza y distingue lo sensible mismo:

el régimen estético de las artes es el que propiamente identifica el arte con lo singular y desliga a este arte de toda regla específica, de toda jerarquía de los temas, de los géneros y de las artes. Pero lo realiza haciendo estallar en pedazos la barrera mimética que distinguía las maneras de hacer el arte de las otras maneras de hacer y separaba sus reglas del orden de las ocupaciones sociales. Afirma la absoluta singularidad del arte y destruye al mismo tiempo todo criterio pragmático de esta singularidad. Funda a su vez la autonomía del arte y la identidad de sus formas con aquellas por las cuales la vida se forma en ella misma. (Rancière, 2009, p. 26)

El tema del libre juego ya lo había tematizado Kant en la *Crítica del juicio*, en el análisis de la experiencia estética. Sin embargo, Rancière va más allá, señalando que ese encuentro genera un nuevo *sensorium*, una nueva forma de experimentar el ser sin dominación ni jerarquías, es un juego totalmente libre de la sensibilidad. La experiencia estética refuta el esquema de dominación de la forma inteligente sobre la materia bruta: “el poder de la ‘forma’ sobre la ‘materia’ es el poder del Estado sobre las masas, es el poder de la clase de la inteligencia sobre la clase de la sensación, de los hombres de cultura sobre los hombres de naturaleza” (Rancière, 2005, p. 25).

Lo que plantea Rancière es la superación de la división de lo sensible que establece unas relaciones de poder jerárquicas y que clasifican a los seres humanos en

dos categorías. En ese sentido, el juego libre del arte permite establecer una subjetivación que anula la división, que redistribuye la experiencia:

el régimen estético del arte instaura la relación entre las formas de identificación del arte y las formas de la comunidad política, de un modo que rechaza por adelantado cualquier oposición entre un arte autónomo y un arte heterónimo, un arte por el arte y un arte al servicio de la política, un arte de museo y un arte de la calle. Porque la autonomía estética no es esa autonomía del “hacer” artístico que la modernidad ha oficiado. Se trata de la autonomía de una forma de experiencia sensible. Y es esta experiencia la que constituye el germen de una nueva humanidad, de una nueva forma individual y colectiva de vida. (Rancière, 2005. Pág. 27)

Lo político no dicta al arte sus derroteros ni contenidos, es desde la misma obra de arte que surgen los signos de una nueva forma de relación entre los sujetos. Ella se dicta sus propios temas, sus propias razones. Inclusive en la revolución en la pintura rusa, no fue una determinación política exterior, fueron sus propios móviles internos los que transformaron la sensibilidad de la revolución. A través del trabajo de Mallarmé, Rancière desarrolla esta idea:

y el mismo Mallarmé da testimonio de ello: por una lado, el poema tiene la consistencia de un bloque de sensibilidad heterogéneo, es un volumen cerrado sobre sí mismo, que refuta materialmente el espacio “semejante a él” y el “flujo de tinta uniforme” del diario; por otro lado, tiene la consistencia de un gesto que inaugura un espacio, a la manera de los fuegos artificiales de la fiesta nacional. Es un ceremonial de comunidad, a la manera del teatro antiguo o de la misa cristiana. (Rancière, 2005, p. 28)

Es una paradoja en que la apertura de la obra depende de su propia indisponibilidad, de su estar cerrada sobre sí misma. “El sujeto de la experiencia estética se imagina que esta estatua, que él no puede poseer de ninguna manera, le promete la posesión de un mundo nuevo” (Rancière, 2005. Pág. 28).

El despliegue del régimen estético de la obra de arte, en las relaciones que esclarece Rancière, desde la autonomía del arte y desde el juego libre de los sujetos que la contemplan, hace que el arte vaya más allá de sí mismo, su valor no llega hasta la obra, va más allá de ella, hacia el reparto de lo común, hacia la configuración de nuevos proyectos de subjetivación:

el arte es arte a pesar de que es también no-arte, una cosa distinta al arte. No necesitamos por tanto imaginar ningún fin patético de la modernidad o de la exploración gozosa de la postmodernidad, que ponga fin a la gran aventura moderna de la autonomía del arte y de la emancipación por el arte. No hay ruptura posmoderna. Hay una contradicción originaria profundamente en marcha. La soledad de la obra contiene una promesa de emancipación. Pero el cumplimiento de la promesa consiste en la supresión del arte como realidad aparte, en su transformación en una forma de vida. (Rancière, 2005, p. 29)

Ese criterio de nueva humanidad se construye en el proceso de despliegue del régimen estético. Lo fundamental de este régimen estético de las artes es la “determinación del arte como forma y autoformación de la vida” (Rancière, 2009, p. 31), en el sentido en que lo propone Schiller, como la “educación estética del hombre”. Los alcances de dicha propuesta implican un habitar sensiblemente el mundo desde la lógica de la igualdad de una comunidad política libre.

Una vez que hemos ampliado el terreno de los regímenes de identificación del arte, podemos plantear que el régimen estético establece un marco propio de relaciones para habitar el mundo en términos de percepción, afección y pensamiento. Sin embargo, ese marco no es cerrado, es un panorama abierto y dislocado que permite no solo la fusión de los diversos lenguajes del arte, sino la posibilidad de traer el pasado con un nuevo enfoque:

el lector podrá construir la historia de un régimen del arte como la de un gran cuerpo fragmentado y de la multiplicidad de los cuerpos inéditos nacidos de esa fragmentación. Podrá seguir también las múltiples metamorfosis de lo antiguo de las que se nutre lo moderno: como se transforman los dioses olímpicos en chiquillos del pueblo, el templo antiguo en mueble de salón o practicable de teatro, la pintura de un vaso griego en danza que celebra la naturaleza americana, y muchas metamorfosis más. (Rancière, 2013, p. 14)

Ese cuerpo fragmentado del régimen estético supone salir tanto del marco de la mimesis como de la *poiesis*, es decir, de los regímenes anteriores que hemos expuesto más arriba: de la obra de arte como representación del ideal, o de la obra del arte como ajuste a un modelo de orden técnico-expresivo y preceptista:

el paradigma estético se construye contra el orden representativo que definía el discurso como un cuerpo de miembros bien ajustados, el poema como una historia y la historia como un ordenamiento de acciones. Ese orden alineaba claramente el

poema –y las producciones artísticas a las cuales este servía de norma– con arreglo a un modelo jerárquico: cuerpo bien ordenado donde el superior manda a los inferiores, privilegio de la acción, es decir, del hombre libre, capaz de actuar con vista a fines, sobre el curso repetitivo de la vida de los hombres sin calidad. La revolución estética se desarrolla como una interminable ruptura con ese modelo jerárquico del cuerpo, la historia y la acción. (Rancière, 2013, p. 14)

Ese paradigma estético, como dijimos, está apoyado en la *Educación estética del hombre* de Schiller, en la promulgación de un ideal de humanidad que juega y que a través del juego se emancipa: “lo que la libre apariencia y el libre juego recusan es esta división de lo sensible que identifica el orden de la dominación con la diferencia entre dos humanidades” (Rancière, 2011, p. 43).

Así, el concepto de reparto de lo sensible rebotaría en una posibilidad para la construcción de nuevos sujetos políticos. El arte contemporáneo no se limita a los objetos, sino que se expande a acciones y espacios de relación que permiten la interlocución entre los sujetos. Dichas acciones del arte provocan una experiencia –en el aquí y el ahora del suceso– que promueve una nueva sensibilidad y construye un espacio político en el cual los sujetos se relacionan de manera igualitaria.

Aparece como una paradoja pensar la politicidad del arte aun cuando este mantiene su autonomía. Dentro del régimen estético, en el cual la obra no tiene la responsabilidad mimética de asemejarse a la divinidad o de la pertenencia a un canon específico del hacer dentro del régimen representativo, la pasividad de la obra genera la apertura necesaria para que el espectador esté en completa libertad frente a ella. El juego libre de Kant y Schiller en su característica más básica es no tener otra pretensión que el propio juego. La libertad del jugador y la pasividad de la obra suspenden las jerarquías: “la libertad del juego se opone a la servidumbre del trabajo” (Rancière, 2011, p. 42).

La suspensión de las jerarquías que logra el arte desde su aparente pasividad genera un espacio completamente abierto al juego del espectador en el cual emergen posibles subjetividades. Eso es lo que Rancière denomina revolución estética.

Si bien el marxismo –que hemos abordado antes– promovía la idea de una humanidad por venir a través de una revolución política que transformara las relaciones de producción, era de todos modos una continuidad del reparto

inequitativo de lo sensible. La propuesta rancieriana (apoyada en Kant y en Schiller) intenta una promesa de humanidad por venir a través de la educación estética:

el escenario de la revolución estética se propone transformar la suspensión estética de las relaciones de dominación en principio generador de un mundo sin dominación. Esta proposición opone una revolución a otra revolución: a la revolución política concebida como revolución del Estado que perpetúa, de hecho, la separación de las humanidades, opone la revolución como formación de una comunidad del sentir. (Rancière, 2011, p. 50)

La propuesta de un proyecto de construcción de humanidad por venir como comunidad sensible se completa en la eliminación de la distinción entre el arte y la vida: “la metapolítica estética solo puede llevar a cabo la promesa de verdad viva que encuentra en la suspensión estética al precio de anular esta suspensión, de transformar la forma en forma de vida” (Rancière, 2011, p. 52).

5. ESCENAS NÓMADAS Y DRAMATURGIAS EXPANDIDAS

En *Aisthesis, escenas del régimen estético del arte* (Galilée, 2011)⁹⁴, Rancière nos presenta catorce ensayos en los cuales aborda el análisis de obras que considera ejemplos del régimen estético del arte. En coherencia con el concepto de reparto de lo sensible, sus ejemplos son denominados escenas porque aluden no solo a las obras específicas, sino al marco de interpretación y visibilidad que las soporta. Las escenas son extraídas de las artes plásticas, de la literatura, del teatro, del cine, etc. y cada una de ellas presenta un acontecimiento en el cual se construye comunidad sensible.

Es en ese sentido que este capítulo pretende abordar la presentación de algunos problemas del teatro que establecerían un diálogo con el proyecto rancieriano de la relación arte-política. El concepto de dramaturgia, referido al trabajo del artista que escribe un texto para el teatro y que por tanto controla completamente el sentido de la obra, se ha venido expandiendo desde el siglo XIX hacia una posible emancipación de la literatura, lo cual implica rupturas importantes del teatro que dialogan con el planteamiento de régimen estético del arte que hemos acotado desde Rancière. Sin embargo, no solo nos interesa revisar las rupturas internas de la teatralidad, sino cómo dichas teatralidades expandidas se convierten en política, cómo construyen nuevos repartos y comunidades efímeras de emancipación.

Vale la pena insistir en que según Rancière el concepto propio de arte solo tiene dos siglos de historia. En ese periodo se ha venido constituyendo el nudo polémico que hace posible la comunidad sensible y el régimen de pensamiento que permite incluir un objeto, un acontecimiento o un gesto dentro del arte. Eso no

⁹⁴ Existe traducción al español incluida en la bibliografía general (Manantial 2013).

significa que antes no existieran prácticas que llamamos artísticas, sino que estaban adscritas a otras formas de reparto de lo sensible. Solo con las transformaciones y des-jerarquizaciones que hemos enunciado en los capítulos anteriores, se dieron las condiciones de posibilidad de su nuevo lugar de enunciación:

no se trata de la “recepción” de las obras de arte. Se trata del tejido de experiencia sensible dentro del cual ellas se producen. Nos referimos a condiciones completamente materiales –lugares de representación y exposición, formas de circulación y reproducción–, pero también a modos de percepción, y regímenes de emoción, categorías que las identifican, esquemas de pensamiento que las clasifican y las interpretan. Esas condiciones hacen posible que palabras, formas, movimientos, y ritmos se sientan y se piensen como arte. (Rancière, 2013, p. 10)

La idea de nudo polémico define un paisaje cambiante en el cual emergen posibles en los que se tejen y destejen ideas, formas, sujetos, palabras y acciones. En ese paisaje no hay acuerdo que elimine el nudo, es más bien lo contrario: la oportunidad abierta al desacuerdo y a la igualdad de los argumentos y de los que argumentan. Ese paisaje que se transforma admite la presencia de nuevos sujetos, de ideas que antes pudieron ser impensables. Al contrario de lo que declara el pensamiento *modernitario* sobre la autonomización del arte en su propio *medium*, Rancière estrecha la relación arte-vida: “en consecuencia, y de quererlo, se podrá ver en esas escenas los episodios de una contrahistoria de la ‘modernidad’ artística” (Rancière, 2013, p. 13).

En esa relación directa entre el arte y la vida, que es lo que constituye un nuevo reparto dentro del régimen estético del arte, lo político se afirma en la emergencia de subjetividades, de formas, de movimientos y de palabras que se desmarcan del paradigma representativo y que en el teatro podemos presentar desde la lógica de una dramaturgia expandida, fragmentaria y emancipada. Si bien el paradigma dramático que supone la poética de Aristóteles, de Horacio y de Boileau mantenía la teatralidad ligada a una estructura precisa de verosimilitud, a una forma definida de literatura y políticamente ceñida a la división hombres mejores y hombres peores, su emancipación va a ir paralela a la des-jerarquización que propone Rancière en el siglo XIX.

En ese sentido, la idea de la dramaturgia como un bello animal en el que podemos encontrar una armonía perfecta, causal y progresiva, que anuda la prótasis, la epítasis y la catástrofe, será desarticulada en un cuerpo fragmentario como veíamos en una cita anterior: “se podrá construir la historia de un régimen del arte como la de un gran cuerpo fragmentado y de la multiplicidad de los cuerpos inéditos nacidos de esa misma fragmentación” (Rancière, 2013, p. 14).

Rancière hace suya la reflexión de Winckelmann sobre la fragmentariedad del torso de Belvedere como ejemplo eficaz del régimen estético de las artes. Del mismo modo en que los espacios en blanco del poema de Mallarmé, o el silencio en *4'33* de Cage, la carencia es la virtud fundamental de la obra:

una estatua mutilada no es solo estatua en la que faltan partes. Es una representación del cuerpo que ya no puede apreciarse conforme a los dos grandes criterios en uso en el orden representativo: primero, la armonía de las proporciones, es decir, la congruencia entre las partes y el todo, y segundo, la expresividad, esto es, la relación entre una forma visible y un carácter –una identidad, un sentimiento, un pensamiento– que esa forma visible deja reconocer a través de rasgos inequívocos. (Rancière, 2013, p. 20)

El trabajo polémico de Winckelmann proponía hacer una dura crítica de un ideal de belleza que ya había caducado y que de algún modo el barroco pretendía reinstalar. La belleza en este torso mutilado queda suspendida, muda, tampoco puede contar una historia. Rancière lee el trabajo de Winckelmann como pionero que no trata solamente de mirar al pasado con la nostalgia de lo que fue, sino que se desmarca de revisar la historia del arte antiguo como se revisa un álbum de vidas ejemplares. Lo que hace Winckelmann en su trabajo sobre el arte griego es mostrar una ruptura del ideal que armoniza forma y expresión:

no se trata simplemente de representar con exactitud las maneras de vivir y expresarse de un pueblo del pasado. Se trata de pensar la copertenencia entre el arte de un artista y los principios que gobiernan la vida de su pueblo y su tiempo. (Rancière, 2013, p. 32)

En ese orden de ideas, el cuerpo mutilado del torso de Belvedere constituye un testimonio del abandono de un criterio de arte y de belleza que ya no sigue vigente. La mudez del torso es un testimonio de expansión del paradigma tal y como

proponemos ahora el concepto de dramaturgia expandida. Se trata del abandono, la emancipación o incluso la violencia contra un paradigma dramático que era necesario superar.

En el ensayo denominado “El teatro inmóvil”, Rancière tematiza la paulatina separación del ideal de belleza en el teatro que se manifestaba en el criterio de verosimilitud en la *Poética* de Aristóteles a través de la ruptura de la acción dramática. El ensayo está escrito a partir del estreno de la obra *El maestro Solness* de Ibsen, dirigida por Lugné-Poe y comentada en el periódico por Maurice Maeterlinck⁹⁵. Como sabemos, el concepto de drama desde la perspectiva de Aristóteles se sostiene en el criterio de hombres en acción. El héroe es héroe porque transforma el mundo. Sin embargo, si la acción se suspende, la heroicidad también se suspendería. Generalmente, para referirse al teatro del realismo-naturalismo (Ibsen, Chéjov, Strindberg, etc.) se habla de una transformación de la acción que va de lo externo a lo interno (psicológica). Pero esa no es precisamente la apuesta de Rancière en su ensayo:

Maeterlinck lo destaca desde el comienzo: no se trata de reducir la acción al ámbito de la introspección y el análisis meticuloso de los sentimientos: si *Solness* es admirable, se debe a la ausencia de acción psicológica. El drama interior no es el de las conciencias atormentadas y los sentimientos inciertos expresados en diálogos pulidos. Es el de las sensaciones mudas a través de las cuales un individuo cualquiera experimenta la acción silenciosa del mundo. (Rancière, 2013, p. 139)

Lo que pretende la ruptura de la acción es distanciarse del criterio de heroicidad de los mejores y del lenguaje refinado que da cuenta de esas acciones. El teatro inmóvil es un teatro de la des-jerarquización ontológica de los sujetos y de los objetos. Es un teatro de micro-acontecimientos como en las novelas de Flaubert.

Sin embargo, pese a la lucidez del análisis rancieriano del ensayo sobre el teatro inmóvil, el problema de romper con el criterio de dramaturgia como control de sentido se despliega mucho antes, por lo menos desde el trabajo de Lessing en *Las dramaturgias de Hamburgo*. Revisemos rápidamente el recorrido.

⁹⁵ *Le Figaro*. 2 de abril 1894

5.1 Devenir de la dramaturgia como control del sentido y organización estructural del relato

Volvamos a la *República* libro III, pero esta vez tratando de entender algunos postulados sobre el drama. Según Platón, solo existen tres formas posibles de tratar el discurso: el relato simple, la narración imitativa y el relato compuesto que mezcla las dos anteriores.

El relato simple es aquel en el que el poeta habla en su propio nombre, sin intentar ocultar su identidad. El relato imitativo se da cuando el que habla es el personaje y el poeta utiliza todo su arte para persuadirnos de que quien habla no es él mismo, sino un carácter que interviene en la peripecia: un sacerdote de Apolo, por ejemplo.

Según Sócrates, el relato simple se utiliza en el ditirambo, el relato imitativo en la tragedia y la comedia, y el relato compuesto en la epopeya y otras formas poéticas:

y creo que ahora puedo hacerte claro aquello que anteriormente no pude: que hay, en primer lugar, un tipo de poesía y composición de mitos íntegramente imitativa –como tu dices, la tragedia y la comedia–, en segundo lugar, el que se produce a través del recital del poeta, y que lo hallarás en los ditirambos, más que en cualquier otra parte; y en tercer lugar, el que se crea por ambos procedimientos, tanto en la poesía épica como en muchos otros lugares. (*República*, 394c)

El postulado platónico de los modos del narrar tiene de inmediato repercusiones políticas. Esa forma de relato imitativo, aunque parece ser la que causa mayor placer al oyente, es la más peligrosa para el proceso educativo, parece impeler al hombre de bien en el juego de ejecutar diversos roles y profesiones, incluso las más degradantes, de tal forma que no solo se debe prohibir este tipo de narraciones imitativas, sino que además cualquier juego que lleve a hacer imitaciones:

con mucha probabilidad, sin embargo, dirás que ese tipo no se adecua a nuestra organización política porque en nuestro Estado el hombre no se desdobla ni se multiplica, ya que cada uno hace una sola cosa.

-No se adecua en efecto. (*República*, 397e)

Ese procedimiento no está restringido a la composición poética, sino a todo tipo de lenguaje del arte: pintura, escultura, música, etc. (*República*, 401b-d). La idea de salud del alma y del cuerpo está asociada en estos párrafos con la idea de alejar a los ciudadanos de las consecuencias negativas de la imitación, lo que implica que el único tipo de narración o de representación aceptada para la educación es la más sencilla y directa.

Para Platón, la tragedia trata el discurso de manera imitativa. Tanto la tragedia como la comedia son artes miméticas y el modo de tratar el discurso es peligroso, en términos de lo ético y lo político:

a vosotros os lo puedo decir, pues no iréis a acusarme ante los poetas trágicos y todos los que hacen imitaciones, da la impresión de que todas las obras de esa índole son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto, el saber a cerca de cómo son. (*República*, 595b)

Pero el mayor peligro de la poesía dramática imitativa es que está hecha de palabras bellas, que hacen aparecer lo falso con apariencia de verdad, y contagian, como la piedra del imán, un entusiasmo irracional e ignorante que somete a las almas de los ciudadanos al mundo de las apariencias, de lo sensible, de lo imaginario: “el arte mimético es algo inferior que, conviviendo con algo inferior, engendra algo inferior” (*República*, 603b).

Platón demuestra que lo mismo que ocurre con el pintor de apariencias, el poeta trágico elabora sus imitaciones a partir de la peor condición del hombre: el infortunio. Las lamentaciones de los héroes en la tragedia y en todos los otros poemas imitativos solamente acentúan lo peor del alma:

y es la parte irritable la que cuenta con imitaciones abundantes y variadas, en tanto que el carácter sabio y calmo, siempre semejante a sí mismo, no es fácil de imitar, ni de aprehender cuando es imitado, sobre todo por los hombres de toda índole congregados en el teatro para un festival, porque la imitación estaría presentando un carácter que le es ajeno.

-Absolutamente de acuerdo.

- Por lo demás es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma, ni su habilidad está inclinada a agradaarla, si quiere ser

popular entre el gentío, sino que por naturaleza se relaciona con el carácter irritable y variado, debido a que este es fácil de imitar. (*República*, 604e-605a)

El arte mimético no solo promueve el desorden social, también se conecta inmediatamente con el desorden moral. La poesía imitativa daña, porque en medio de la representación de lo inferior, contagia como el imán en *Ión* –por la vía de la irracionalidad– a los espectadores de esas pasiones lamentables. Construye en el alma de los oyentes una disposición, un temple de ánimo hacia la bajeza.

Aunque la división de géneros y la narración mimética están caracterizadas en los modos del narrar que Platón propone en la *República*, es en el trabajo de Aristóteles sobre la *Poética* donde se sitúa claramente al teatro como un género (el drama), es decir, como una construcción ontológica con una identidad definida dentro del arte que lleva sobre sí el peso de la mimesis: “pues bien, la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámica, y en su mayor parte la aulética y la citarística, vienen a ser, en conjunto, imitaciones” (*Poética*, 1447a).

A partir de la última frase del capítulo 15 de la *Poética*: “pero de esto hemos dicho bastante en los escritos publicados” (*Poética*, 1454b), sabemos que dentro del corpus aristotélico este libro tenía una razón educativa específica. No se trata, por tanto, de un libro de divulgación al público sobre la tragedia, sino que se encadena a los planteamientos fundamentales del pensar aristotélico que exponen la naturaleza de lo humano. Aunque hayamos recibido el texto de la *Poética* como un fragmento, es posible encontrar en él los anclajes de una teoría del drama que ha sido definitiva en la historia del teatro occidental.

La *Poética* es un estudio sobre lo poético en sí: “hablemos de la poética en sí, de sus especies, de la potencia propia de cada una” (*Poética*, 1447a) y esto quiere decir, en coherencia con el pensar aristotélico, el establecimiento de una mirada que va de lo ontológico a lo lógico: Aristóteles desarrolla un pensar sistemático a partir de las ideas de género y especie como opciones de clasificación para el discernimiento de su objeto. El género nos presenta la clasificación ontológica más global: lo que hace que algo sea y se constituya como existente. La especie, por su parte, es la característica específica de un ente dentro del género. En ese sentido, el libro trata de

la poesía como objeto de la poética. Si seguimos a Rancière en la manera como él configura el funcionamiento del segundo régimen de pensabilidad del arte, el régimen poético o representativo, veremos que lo circunscribe a una forma particular y normativa del hacer poético. Se trata de la aplicación específica de un sistema de procedimientos para que la obra (el poema) se pueda reconocer dentro del arte (la poética). Así, los dos planos en los cuales se debate el problema de la formulación aristotélica de lo poético son lo ontológico (la razón de existencia de los entes poéticos) y lo lógico (las características específicas que agrupan los entes poéticos que comparten los mismos objetos, medios y modos de imitación).

Antes de entrar en el marco lógico que define los procedimientos específicos del drama, según el planteamiento aristotélico, es importante detenernos en su razón de ser, el plano ontológico. El sentido de la *Poética* no se reduce, como en la *Epístola ad Pisones*, a dar consejos a los poetas sobre cómo hacer su trabajo, sino que aborda también una exposición sobre la relación entre la acción humana y el bien. La naturaleza de lo humano está determinada por el conocimiento y por el bien comunitario, por ello la formulación de la poética como imitación define un plano ontológico:

como Platón, Aristóteles define el arte plástico, la música y la poesía como mimesis, pero en él, como veremos, el término tiene un sentido diverso que en Platón y no lo usa jamás peyorativamente. El argumento de Platón de que el poeta se halla a dos pasos de la verdad, no lo toca en absoluto. Según su propia teoría de las ideas, o teoría de la forma, como decimos mejor, la forma está en el alma del artista. En oposición a Platón y en conformidad total con la antigua tradición helénica, Aristóteles considera a los poetas como los mejores maestros del pueblo. También en contradicción con Platón, sostiene que una pintura o una poesía nos podría ayudar a aprender algo rápidamente y sin esfuerzo. (Düring, 1990, p. 259)

Aristóteles procede por otro camino: no se trata de que el poeta imite cosas concretas que participan del mundo material:

como se mencionó, un elemento crucial en la concepción de Aristóteles de la última categoría de artes es que producen objetos cuya significación representacional requiere conocimiento y comprensión. Pero no ocurre lo mismo con el carácter "mimético" de muchas otras actividades que, según Aristóteles, ejemplifican su principio de que el arte humano sigue patrones análogos a los de la naturaleza. Una

pintura o un poema es mimético en cuanto portador de un contenido representativo identificable, pero eso no es cierto de, por ejemplo, la curación del médico de un paciente o la construcción de una casa por parte del constructor⁹⁶. (Halliwell, 2002, p. 154)

El conocimiento en Aristóteles no se da, como en Platón, mediante la ascensión a las formas puras, sino mediante la acción sobre el mundo. Imitar es dar forma, asignar sentido, y esa acción humana trata de mejorar lo existente porque toda acción humana busca lo bueno: “el imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos” (*Poética*, 1448b).

Es por ello que en la tragedia no se imita a un hombre sino su acción:

el más importante de estos elementos es la estructuración de los hechos; porque la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad. Y los personajes son tales o cuales según el carácter, pero, según las acciones, felices o lo contrario. Así, pues, no actúan para imitar los caracteres, sino que revisten los caracteres a causa de las acciones. De suerte que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal en todo. Además, sin acción no puede haber tragedia; pero sin caracteres, sí. (*Poética*, 1450a)

Hay otro rasgo que podemos considerar en el plano ontológico: la catarsis como fundamento del papel del arte trágico en relación con el alma humana. En la definición sobre tragedia que propone Aristóteles en el capítulo seis, aparece dicha idea:

es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante el relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones. (*Poética*, 1449b)

⁹⁶ As already mentioned, a crucial element in Aristotle’s conception of the latter category of arts is that they produce objects whose representational significance calls for recognition and understanding. But the same is not true of the “mimetic” character of the many other activities that Aristotle believes exemplify his principle that human artistry follows patterns analogous to those of nature. A painting or a poem is mimetic qua the bearer of an identifiable representational content, but that is not true of, for example, the doctor’s healing of a patient or the builder’s making of a house. Traducción propia.

Al contrario del planteamiento platónico de la narración imitativa como mecanismo por el cual se engendra lo inferior en los individuos, en Aristóteles la posibilidad de la catarsis es definitiva para que el alma se purifique: no es solamente la mirada del pitagorismo sobre la catarsis como una terapéutica porque ayudaría a que las pasiones se midieran mediante la comprensión que da curso al logos. La *Poética* no desprecia la condición pasional del alma del hombre, sino que propone superarla mediante la asunción y la sublimación de dicha pasión. Reconocer sin deslegitimar el contenido de estados emotivos en el alma humana es una de las alternativas que ofrece Aristóteles como tránsito de la poética a la ética y la política: un ser humano que mida su pasión mediante las representaciones es más consciente de sus alcances y necesidades como hombre. La purificación mediante la catarsis va de la mano con el conocimiento para que realmente se pase del estado emotivo ignorante al logos racional:

y también es causa de esto que aprender agrada muchísimo no sólo a los filósofos, sino igualmente a todos los demás, aunque lo comparten escasamente. Por eso, en efecto, disfrutan viendo las imágenes, pues sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa, por ejemplo, que éste es aquél; pues, si uno ha visto antes al retratado, no producirá placer como imitación, sino por la ejecución, o por el color o por alguna causa semejante. Siéndonos pues natural el imitar. (*Poética*, 1448b)

La clave de la purificación mediante la catarsis es la posibilidad de limpiar el alma para buscar el bien de la polis. La catarsis, entonces, se convierte en una teoría de la poesía como opción ético-política, ya que para Aristóteles toda acción humana busca el bien y ese bien es mayor cuando va del interés personal al bienestar público. A diferencia de Platón, como proscriptor de la poesía imitativa en la nueva polis porque corrompe a los ciudadanos y aleja de la verdad, Aristóteles defiende la imitación como una forma de conocimiento y la tragedia como una forma de cohesión social mediante la sublimación de las pasiones de la acción humana.

La idea de tragedia bien hecha no está determinada, exclusivamente, por la perfección de la forma dramática conseguida mediante el empleo de normas de composición para la fábula, se trata, además, de que permita la purificación de los afectos:

las prescripciones dadas son fundamentadas no a partir de ellas sino a partir de los afectos trágicos que son la finalidad de la tragedia. Aristóteles emprende la definición de la tragedia según el afecto trágico, su esquema es compuesto, en cierta medida, de acuerdo con tal afecto. (Kommerell, 1990, p. 72)

En ese sentido, la finalidad de la tragedia es indisociable de la potencia del bien común que queda actualizada a través de la purificación de los afectos.

Como planteamos en el capítulo anterior, dentro del proyecto rancieriano de acotación de los tres regímenes, el segundo de ellos (régimen poético/representativo), corresponde a la estructura del hacer propio de la mimesis. Es por eso que al abordar el plano lógico de la *Poética* de Aristóteles vemos que dicho plano constituye uno de los paradigmas fundamentales de la dramaturgia occidental y Rancière lo propone como ejemplo fundamental del régimen poético.

Al definir la lógica del drama, Aristóteles va a hacer referencia a la estructura de composición del argumento de una tragedia para que cumpla su fin. Señala que hay unas artes que imitan con colores y otras con el lenguaje, la armonía y el ritmo, pero lo emplean de manera distinta, sin embargo, no se ha creado un nombre para aquellas artes que imitan con el lenguaje, aunque la gente los denomina, en general, poetas, por el arte de hacer versos. Así, el que escribe sobre medicina o sobre los dioses es poeta porque escribe. Sin embargo, Aristóteles es claro al afirmar que los poetas se diferencian por la construcción de las fábulas y no por hacer versos. Esta delimitación es fundamental porque el arte poético es el estudio del arte de componer fábulas a través del lenguaje:

observemos también que el *muthos* [la fábula] no es en sí mismo una acción; es su representación (*mimesis*). Esta mimesis no es una imitación, sino un arreglo, una relación de hecho entre ellos, es decir que los *muthos* son un sistema coherente de acciones y que esta coherencia no está dada por la estructura del espectáculo o la mirada del público; es el hecho del arte poético, del poeta que es la única causa eficiente de la tragedia. (Dupont, 2007, p. 42)⁹⁷

⁹⁷ Remarquons aussi que le *muthos* n'est pas en lui-même une action; il en est la représentation (*mimèsis*). Cette *mimèsis* n'est pas une imitation, mais un agencement, une mise en relation de faits entre eux, c'est-à-dire que le *muthos* est un système cohérent d'actions et que cette cohérence n'est pas donnée par la structure du spectacle ou le regard du public; elle es le fait de l'art poétique, du poète, qui seul est « la cause efficient » de la tragédie. Traducción propia.

Como planteamos, el objeto de imitación del drama (que lo vuelve pariente de la épica) el ser humano en acción, esto es: el ser humano que mediante su potencia y su virtud modifica lo existente contribuyendo a su mejoramiento. Aristóteles en su *Poética* caracteriza la condición humana mediante la dupla virtud (los mejores hombres) y vicio (los peores hombres), lo que de paso clasifica a los hombres socialmente, y que corresponde completamente al contexto ético-político de la Grecia clásica. Hay que recordar aquí que las diferencias entre tragedia y comedia como subgéneros del drama se corresponden con dicha dupla (*Poética*, 1448a). La tragedia tiene como objeto de imitación las acciones de los mejores hombres; la comedia, las acciones de los peores.

En ese mismo sentido de parentesco con la épica, el medio de imitación, es decir, el soporte mediante la cual se concreta la mimesis dramática, es el lenguaje y aquí habría que detenerse un poco para revisar el asunto.

En el pensamiento aristotélico, el criterio de lenguaje como medio de estas dos formas del arte imitativo trágico genera un problema importante: reconocer el logos como el rasgo principal de la condición humana. Ya hemos visto que en la *Política*, Aristóteles propone al lenguaje y a la palabra como la definición de lo humano. Somos seres de lenguaje y el lenguaje se diferencia del criterio de sonido en los animales. El problema no es solo la sonoridad del lenguaje, sino la idea de la representación. El ser humano engancha en la palabra el sonido y el sentido, esto es la representación: *fone y semai* (*Política*, 1253a).

En ese mismo sentido, señala Florence Dupont:

la *Poética* es entonces una tentativa de análisis textual de la tragedia ateniense que elabora un sistema de producción/recepción sobre el modelo de escritura/lectura que permite representar la totalidad del texto de forma independiente sin recurrir a las limitaciones del performance: las reglas de competencia y la soberanía del *kairos*. (Dupont, 2007, p. 35)⁹⁸.

⁹⁸ La *Poétique* est donc une tentative d'analyse textuelle de la tragédie athénienne qui élabore un système de production/réception sur le modèle écriture/lecture permettant de rendre compte de la totalité du texte de façon autonome sans faire appel aux contraintes de la performance: les règles des concours et la souveraineté du *kairos*. Traducción propia

La construcción de la palabra, es decir, del problema del logos, está en la capacidad humana de juntar el sonido a la representación, es decir a la expresión del pensamiento y que así construye un fenómeno de colectividad humana.

En el capítulo seis de la *Poética*, el filósofo nos propone una definición de tragedia en la que introduce, como señalamos oportunamente, el sentido de la catarsis: de aquí nos interesa resaltar la idea de la acción esforzada y completa. Como dijimos, el fundamento del obrar humano está en la acción, por ello en la tragedia, la clave también recae allí. Más importantes que los personajes son las acciones que ejecutan para buscar el bien, la configuración de sentido. Sin embargo, está la idea de la integralidad que es definitiva. Una fábula debe ser completa, se debe entender como una estructura que parte de un orden inicial que es alterado por la inversión de fortuna promoviendo un nudo que evoluciona hasta un nuevo orden. La idea de la acción es definitiva, los sucesos o las acciones que van ejecutando los personajes se articulan a través de la necesidad y la verosimilitud (así sean completamente inesperados). Esto quiere decir que la fábula se teje progresivamente con la idea de unos principios causales en los cuales una acción lleva a otra irremediablemente:

tratemos ahora de la tragedia, recogiendo definición de su esencia que resulta de lo que hemos dicho. Es pues la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones. (*Poética*, 1449b)

La estructuración de la fábula implica una magnitud definida por la relación principio, medio y fin (orden-desorden-orden). Estas partes permiten que la tragedia no sea tan pequeña que no se pueda ver ni tan grande que no se vea entera. Como planteamos antes, el principio es la sucesión de acciones según la verosimilitud y necesidad de ellas, lo que permite ver la transición de la fortuna a la desdicha. Esto a su vez implica unidad de acción: lo que sea suficiente y necesario para que la fábula se lea. Si la clave de la tragedia es la fábula, la peor estructuración es introducir episodios que no son necesarios o rompen la verosimilitud, es decir, que no tengan sentido de articulación y una extensión adecuada y que no muevan al temor y la compasión.

Según Aristóteles, las acciones complejas pueden contener peripecias (cambios radicales de sentido), agnición (tránsito en el que se va de la ignorancia al conocimiento) y lance patético (hechos dolorosos que mueven al alma). El poeta debe manejar todos estos elementos evitando lo épico (contar múltiples fábulas) y haciendo que el coro contribuya a la acción y no solo acompañar con cantos.

Con estos aspectos reseñados aquí, podemos entonces caracterizar de algún modo lo dramático como el teatro que se sostiene en una estructura muy bien definida bajo los principios de la verosimilitud de las acciones, del tiempo y del espacio que se articulan mediante los principios de causalidad y progresión. Por una larga trayectoria de siglos en Occidente, el teatro se sostuvo en la posibilidad de poner en escena las palabras. Para ponerlo en un plano más radical: la materialidad del teatro era la literatura, estructura encadenada de una acción humana puesta en el lenguaje a través de un diseño lógico que coincide con un canon (estructura completamente organizada en términos de causalidad, progresión, división tripartita, etc.) y que se supone que puede dar cuenta de la realidad.

En ese sentido, estamos perfectamente de acuerdo con Dupont en *Aristote ou le vampire du théâtre occidental* cuando plantea que:

las categorías de Aristóteles son por lo tanto parte de este paisaje común, operan en el etnocentrismo teatral, su antigüedad las ha sacralizado; en lugar de ser solo conceptos relacionados con un sistema de pensamiento singular, se usan como realidades intemporales, encalladas para siempre en los escenarios de los teatros del mundo. ¿Cómo dudar de la realidad de la *catharsis*, la *mimesis* o el *muthos* (rebautizado fábula)? Eso sería dudar de nosotros mismos. (Dupont, 2007, p. 11)⁹⁹

El encadenamiento de la teatralidad a esas formas de narrar supone una dependencia absoluta de la mimesis, tanto en el primer régimen en el cual la obra refiere a una verdad por fuera de sí, como en el segundo en el cual la estructura narrativa determina la verosimilitud. En estos dos regímenes se sostiene una gran

⁹⁹ Les catégories d'Aristote font donc partie de ce paysage commun, elles œuvrent à l'ethnocentrisme théâtral, leur antiquité les a sacralisées ; au lieu de n'être que des concepts relatifs à un système de pensée singulier, elles sont utilisées comme des réalités intemporelles, échouées à jamais sur les scènes des théâtres du monde. Comment douter de la réalité de la *catharsis*, de la *mimèsis* ou du *muthos* (rebaptisé fable)? Ce serait douter de nous-mêmes. Traducción Propia.

parte de la historia del drama en la cual el sentido está completamente controlado. En el primero, se sostiene por la capacidad de la obra de reflejar una verdad extrínseca y en el segundo, por su capacidad de representar lo real bajo la estructura de un canon. Como hemos visto en el abordaje de los dos primeros regímenes, esa dependencia del sentido del drama a la verdad descalifica las virtualidades del arte, las somete a la proscripción de la república, en el primer caso. En el segundo régimen, el logos trágico clasifica a la humanidad en dos: los mejores y los peores. El control del sentido del drama en estos dos regímenes es completamente inequitativo.

Revisemos ahora el desmonte de esas formas del drama para demostrar que cada uno de los procesos venideros son alternativas de emancipación:

para decolonizar las escenas y dotarse de los medios intelectuales para comprender y acompañar los cambios que están sacudiendo el teatro de principios del siglo XXI, es necesario deconstruir por completo la *Poética*, hasta su propia base, para poder revelar los postulados etnocéntricos, presentados hoy como conocimiento. (Dupont, 2007, p. 12)¹⁰⁰

5.2 Movimientos de expansión en la dramaturgia

En el libro de Robert Abirached, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, el autor declara que los primeros nombres de la historia del teatro en salir del criterio de mimesis y del canon aristotélico fueron Craig, Artaud y Brecht. Sin embargo, el primero en modificar la materialidad del drama fue Lessing en *Las dramaturgias de Hamburgo*. Aunque hay múltiples ejemplos de la historia del teatro en los cuales se ve realmente afectada esta idea de drama en pos del teatro –tomado como puesta en el cuerpo y el espacio–, será en Lessing cuando realmente se empieza a transformar el drama, es decir, el teatro como pieza de la literatura subsumida al sentido de la verdad y de la estructura canónica. Veamos esto con mayor detenimiento.

¹⁰⁰ Pour décoloniser les scènes et se donner les moyens intellectuels de comprendre et d'accompagner les mutations qui agitent le théâtre de ce début du XXI^e siècle, il est donc nécessaire de déconstruire totalement la *Poétique*, jusqu'à son fondement, afin d'en révéler les postulats ethnocentriques, présentés aujourd'hui comme un savoir. Traducción propia.

El texto de *Las dramaturgias de Hamburgo* data de la segunda mitad del siglo XVIII y es muy claro que representa un deseo de construcción de nacionalidad germana en contravía de los postulados de la poética francesa que exigía un formalismo más radical que el del propio Aristóteles:

Aristóteles se convirtió para Lessing, por medio de la teoría de las cualidades medias reinterpretada, en el conductor al drama burgués. Pero Lessing se convirtió para los alemanes en el conductor a los dramas morales de autodecisiones, que son por cierto un privilegio alemán, por la peculiar conciliación de la doctrina de la buena *proairesis* con las cualidades medias. (Kommerell, 1990, p. 250)

Las exigencias de Boileau con respecto a las tres unidades (tiempo, espacio y acción), sus restricciones al lenguaje y al personaje mismo obligaron a construir un arte depurado en la forma dramática como verdadero paradigma literario. Detengámonos en Boileau para presentar su poética como un ejercicio claro de la racionalidad que inmediatamente divide a la humanidad en dos. Por un lado, aquellos hombres dominados por las pasiones desordenadas y por otro lado, aquellos hombres racionales que configuran los héroes del teatro del clasicismo:

así pues, amad la razón: que siempre vuestros escritos tomen de ella su lustre y su valor. La mayoría de los escritores, guiados por un brío insensato, siempre van a buscar su idea lejos del recto sentido: creerían caer con sus versos monstruosos en lo más bajo si pensaran que otro ha podido pensar como ellos. Evitemos estos excesos: dejemos a Italia la locura cegadora de sus falsos brillos. Todo debe tender al buen sentido; pero para llegar a eso el camino es resbaladizo y es trabajoso mantenerse recto; a poco que uno se aparte, inmediatamente se ahoga. La razón en su trayecto no tiene más que un camino. (Boileau, 1982, p. 149)

La lógica de la racionalidad clásica determina completamente la estructura del texto dramático, el brío se traduce en insensatez. Además de ello, como claro ejemplo del régimen representativo, su otro fundamento es el buen gusto, que tiene de inmediato una lectura política:

escribáis lo que escribáis, evitad la bajeza: incluso el estilo menos noble tiene algo de nobleza. El descarado estilo burlesco, inicialmente engañó y agradó, a despecho del sentido común, por su novedad. Lo único que se veía en versos eran chistes triviales; el Parnaso se puso a hablar el lenguaje de los mercados. (Boileau, 1982, p. 150)

Es evidente que esta cita de Boileau puede ser analizada desde el criterio ranceriano de división inequitativa de lo sensible. En ella, lo que diferencia la nobleza de la bajeza de los mercados es un reparto de las palabras.

En el libro II de Boileau, la relación con Aristóteles es determinante no solo por derivar la dramaturgia de la mimesis sino por ofrecer un criterio de estructura dramática completamente regulado canónicamente a través de la verosimilitud. Veamos algunos ejemplos: “nosotros queremos que la acción se administre con arte, que en un lugar, que en un día, un solo hecho realizado mantenga lleno el teatro hasta el final” (Boileau, 1982, p. 167). Más adelante: “nunca ofrezcáis al espectador algo increíble a veces lo verdadero puede no ser verosímil” (Boileau, 1982, p. 167).

Sin embargo, la radicalidad de la norma poética en Boileau se pone de manifiesto en un ejercicio de representación de la realidad que divide el mundo en dos humanidades:

que vuestras almas y vuestras costumbres, pintadas en vuestras obras, no ofrezcan de vosotros más que imágenes nobles. No puedo apreciar a esos peligrosos autores que en sus versos, infames desertores del honor, traicionando la virtud sobre un culpable papel, convierten al vicio en algo amable ante los ojos de sus lectores. (Boileau, 1982, p. 184)

El planteamiento nacionalista de Lessing se separa de manera contundente del criterio de teatro sostenido en el drama canónico del clasicismo francés a través del planteamiento sobre el *Dramaturg*¹⁰¹, que nos presenta una diferencia de función con respecto al *Dramatiker* (autor literario en el género dramático). La función del *Dramaturg* es revisar las posibilidades de llevar el drama al espacio y a los cuerpos, es decir, la materialidad del teatro del *Dramaturg* no es el lenguaje acabado del autor y de la estructura, sino la puesta en escena, es decir la posibilidad o posibilidades de poner en entredicho el sentido controlado por el autor:

este dramaturgista es el antecedente histórico del director de escena moderno. Tras el triunfo, no sin resistencias, de esta teoría y de esta práctica, quedó preparado el advenimiento del concepto contemporáneo de puesta en escena o *mise en scène*”. Sin

¹⁰¹ En español ha sido traducido como dramaturgista.

embargo, la instauración del concepto de puesta en escena que se asume fundamentalmente como el arte que transforma la escritura dramática en escritura escénica, lejos de relevar la función del dramaturgista, la consolidó y especializó, revolucionando radicalmente el arte escénico y renovando hasta una reinención irreversible el arte del dramaturgo. (Chiarini, 1993, p. 16)¹⁰²

Al ser nombrado director del Teatro Nacional de Hamburgo, Lessing empieza la construcción de un cuaderno de trabajo¹⁰³ que le permita entender las posibilidades de este nuevo proyecto, sin saber que se convertiría en un espíritu avizor de las grandes transformaciones de la teatralidad. Una vez nombrado, la novedad del cargo lo enfrenta a una realidad compleja que asumió con la lucidez de la *Aufklärung* alemana. La escasez de asistentes al teatro revelaba una doble dificultad: por un lado, las fragilidades propias del oficio, pero por otra parte, la necesidad de construir un espíritu del pueblo alemán.

El trabajo de Lessing como investigador lo va a llevar a un ejercicio muy riguroso de hermenéutica del texto dramático, pero también a entender la grieta que separa la palabra escrita del poeta y lo que se lleva al escenario. En su cuaderno de notas va consignando no solamente el análisis del texto, sino que introduce también los pormenores de la escenificación y las reacciones del público: “esta *Dramaturgia* debe efectuar un registro crítico de todas las piezas teatrales que se representen y habrá de acompañar cada paso que aquí dé el arte, tanto del poeta como del actor” (Lessing, 1993, p. 83).

Es en ese acompañamiento riguroso donde reconoce la gran dificultad del signo: la naturaleza permanente de la palabra del autor y la naturaleza evanescente del escenario cuya fragilidad a veces no alcanza a lograr cautivar al espectador. Esa grieta promueve la necesidad de un puente que conecte las dos dimensiones del signo

¹⁰² Paolo Chiarini es quien realiza el ensayo introductorio a *Dramaturgia de Hamburgo* de Lessing que citamos en nuestra bibliografía (Lessing, 1993, p. 16)

¹⁰³ No hay ningún interés por parte de Lessing de construir un tratado como la *Poética*: “quiero recordar a mis lectores que estas hojas no tienen en absoluto la pretensión de proporcionar un tratado sistemático de dramaturgia. No estoy, por tanto obligado a resolver todos los problemas que propongo; poco importa que mis pensamientos no estén en rigurosa conexión; basta con que los lectores encuentren ellos mismos materia suficiente para reflexionar” (Lessing, 1993, p. 24).

escénico: la palabra poética y la puesta en escena. No se trata de un problema sencillo:

se trata de pasar del lenguaje de la imaginación al de la realidad sensible. El drama antiguo confiaba la realización de su pensamiento al poder del lenguaje corriente, el lenguaje que sirve para comunicar, describir, comparar o explicar. Traducía la intención del poeta en diálogos que comentaban acciones y significaban sentimientos. El nuevo drama, por su parte, ya no se conforma con significar una realidad y describir una acción. Él mismo es la acción que presenta directamente esa realidad a los sentidos en el lenguaje de estos. (Rancière, 2013, p. 147)

El paso del régimen representativo, que no solo da validez a la normatividad preceptiva sino que además sostiene la humanidad cortada en dos, al régimen estético permite una relación diferente con la palabra que se expande plásticamente sobre el escenario y que permite diversas formas de construcción de sentido.

La puesta en escena genera una crisis del drama como arte literario (limitado al criterio de dramaturgo como constructor estricto del sentido) y de la importancia del texto como determinante absoluto de las condiciones de los personajes y sus acciones: “poner un texto en el centro del espectáculo, y en el centro del texto una historia, elimina cualquier código de juego, cualquier tipología de personajes, cualquier tradición, emplaza al espectador en posición de lector” (Dupont, 2007, p. 80).¹⁰⁴

La exigencia de construcción patriótica de un teatro alemán obliga a generar en el dramaturgista una operación, que aun hoy se sostiene en el ámbito del teatro alemán, de expansión del sentido, de una hermenéutica del texto que es trabajada en la escena con una finalidad distinta del gesto primero que fue hecho por el autor. Así se abre otra dimensión del asunto: un paso hacia la re-construcción de sentido en el plano de una nueva materialidad que es interpretada de manera diferente del texto escrito y que se propone un trabajo de edición para la puesta en escena:

¹⁰⁴ Mettre un texte au centre du spectacle, et au centre du texte, une histoire, supprimer tout code de jeu, toute typologie des personnages, toute tradition, placer le spectateur en position de lecteur. Traducción Propia.

esto supone que el lenguaje mismo salga de la soledad donde su propio progreso amenaza encerrarlo... Para hacer de su pensamiento una realidad sensible, el nuevo poema debe llevar a cabo la unión entre el lenguaje hablado de las palabras que traduce la *intención del poeta* y el lenguaje musical de los sonidos que traduce la *vida misma del poema*, su arraigo en la vida inconsciente que es la única en dar su origen y su realización a la intención consciente. (Rancière, 2013, p. 147-148)

En el siglo XIX, el director de escena expande el sentido que ya no tiene la materialidad del texto como exclusividad, sino que ha devenido espacio, tiempo, movimiento, textura, color, iluminación, sonoridad, etc. Los grandes renovadores del teatro del siglo XIX generan el criterio de obra de arte total, que ya desde el Renacimiento venía haciendo curso en la *camerata fiorentina*, pero que aquí toma la fuerza inusitada del gran creador que trabaja con todos los lenguajes del arte y que, de paso, construye de una manera radical el sentido y el signo, lo que debe ser entendido.

Los proyectos de Gordon Craig, de Adolphe Appia, de Richard Wagner y de los más grandes directores del final del siglo XIX pasan por la idea de una obra total diseñada hasta el extremo, hasta los últimos detalles, en la cual la creación autoral del dramaturgo es apenas un elemento más utilizado como pretexto para la magnificencia del director. Casos como el diseño de *Edipo rey* de Craig o la puesta en escena del *Jardín de cerezos* de Chéjov montada por Stanislavsky dan cuenta de las pretensiones de control absoluto del signo por parte del director:

este desplazamiento del concepto nos recuerda que un arte siempre es más que un arte, más que la reunión de modos específicos de ordenar la palabra, los sonidos, los colores, los volúmenes o los movimientos. Es una idea de lo que el arte hace. La revolución wagneriana no funda simplemente una nueva manera de hacer música, sino una idea de música como idea de arte nuevo. La música ya no es solo el arte de los sonidos armoniosos, es la expresión del mundo anterior a la representación. (Rancière, 2013, p. 154)

Aquí el teatro deja de estar centrado en la dramaturgia textual para desplazarse a la dramaturgia del escenario, al poder semántico del director que construye los mínimos detalles del signo. La materialidad del teatro se ha desplazado y complejizado hasta los límites de lo plástico y lo sonoro. Sin embargo, esta nueva

posibilidad de escritura no deja de ser una construcción vertical del sentido, esta vez por parte del director:

el director de escena es el autor del espectáculo. El término autor, que pertenece al mundo literario, sugiere que el espectador es un lector del espectáculo. El director de escena, como el poeta dramático, crea un objeto, la actuación, no un acontecimiento. (Dupont, 2007, p. 126)¹⁰⁵

Posteriormente, en Robert Abirached, tanto como en Peter Szondi, se plantea la enorme dificultad que va a enfrentar el drama a partir de la tensión realismo-naturalismo-simbolismo, sin embargo ya en Georg Büchner la forma dramática ha empezado a desmoronarse internamente. Los saltos temporales, la fragmentariedad de los relatos, las inconsistencias de los personajes, la debilidad de las acciones y la epicización¹⁰⁶ del drama burgués generaron fisuras en la forma dramática hasta llevarla a su completa disolución.

En contra de la formulación ontológica que define los géneros en Aristóteles, Szondi promueve una mirada de carácter histórico, lo que inmediatamente nos propone la necesaria evolución de la forma dramática:

el canon formal es inaccesible a la evolución histórica, pudiéndose ésta ponerse de manifiesto únicamente en la temática escogida, con lo que, en consonancia con un esquema característico de todo discurso prehistoricista, el drama resultante aparece como la concreción histórica de una forma intemporal. (Szondi, 2011, p. 68)

La idea de la poética o de las formas poéticas como algo que se mantiene inmune al paso de la historia ya no tiene sentido en esta mirada de Szondi, apoyada fuertemente en el discurso hegeliano. Sin embargo, dicha crisis no es solo un problema de orden formal planteado en el terreno de la ontología aristotélica que se abstiene de lo histórico. La historia misma de la segunda mitad del siglo XIX fractura completamente la posibilidad de que la forma del drama se pueda sostener. Primero,

¹⁰⁵ Le metteur en scène est l'auteur du spectacle. Le terme d'auteur, qui appartient au monde littéraire, suggère que le spectateur est un lecteur du spectacle. Le metteur en scène, comme le poète dramatique, crée un objet –la représentation– et non un événement. Traducción propia.

¹⁰⁶ Concepto propuesto por Peter Szondi en su *Teoría del drama moderno* para plantear algunos rasgos épicos que se insertan en el género dramático y que constituirían una alteración de la pureza de la forma dramática.

los trabajos de Nietzsche niegan completamente la trascendencia declarando al hombre como tránsito y un ocaso. Segundo, los trabajos de Freud denuncian la disparidad de la condición humana y la falta de integridad del yo. Tercero, el planteamiento marxista de la anulación completa de la condición humana en la mercancía y la fuerza del trabajo. Y, por último, la crisis de las ciencias naturales y las consecuencias de la relatividad rompen completamente la posibilidad de que tengamos la misma representación de lo humano y del mundo, de tal manera que los cánones del drama se ven obsoletos, ya no permiten hablar de dichos asuntos críticos con las mismas estructuras del drama antiguo. La representación de lo humano y del mundo que se expresa en el drama y en la teoría mimética, como vimos atrás, ya no permite dar cuenta de las nuevas problemáticas vitales:

el nuevo drama sería “la mezcla, en el escenario de todo lo que está mezclado en la vida; sería un motín por aquí y una conversación de amor por allí, y, en la conversación de amor, una lección de amor para el pueblo, y en el motín, un grito para el corazón; sería la risa, serían las lágrimas; sería el bien, el mal, lo alto, lo bajo, la fatalidad, la providencia, el genio, el azar, la sociedad, el mundo, la naturaleza, la vida”¹⁰⁷. (Rancière, 2015, p. 111)

La consecuencia para las poéticas, dice Szondi, es que perdieron su sustancia y por tanto su legitimidad, o, en palabras de Hegel, perdieron la relación de coherencia entre forma y contenido. Un contenido problemático (según los conflictos que denuncian Nietzsche, Freud y Marx, que acabamos de acotar) no cabría en una forma completamente cerrada y anacrónica. Esos conflictos entre forma y contenido, que suponen una crisis, son el ámbito de trabajo que desarrolla Szondi en su *Teoría del drama moderno* y que pretende mostrar cómo los dramaturgos de 1880 a 1950 abordaron dicha crisis. Sería una contradicción caer en una tipificación de obras, lo que va a proponer justamente es un trabajo desde las expansiones posibles que se dieron en la forma dramática en autores específicos.

En su investigación, Szondi acota el drama desde el punto de vista exclusivo de la obra escrita, ya allí encuentra suficientes fisuras para desarrollar. Asume la

¹⁰⁷ Rancière cita en *El hilo perdido* a Víctor Hugo en su prefacio a *María Tudor*.

noción de drama como absoluto, es decir, como obra completa que no depende de nada externo (autor, actor, espectador), sino del diálogo puro en el que los conflictos humanos se vuelcan en los personajes a través del diálogo: “el drama es una entidad absoluta. Para constituir una ligazón pura, o sea, de naturaleza dramática, tiene que verse despojado de cuanto le es ajeno. No conoce nada fuera de sí mismo” (Szondi, 2011, p. 74). A partir de esa noción es que empieza a tratar las diversas crisis de la forma y de los intentos de solución problemática que desarrollaron autores como Henrik Ibsen, August Strindberg, Anton Chéjov, Maurice Maeterlinck y Gerhart Hauptmann. Si hay un rasgo común entre los proyectos de dichos autores es en el tratamiento de la confrontación sujeto-objeto, que relativiza las tres dimensiones que hacían absoluto al drama antes de la crisis:

el presente (1) en el drama es absoluto porque carece de contexto temporal: ‘el drama ignora la noción de tiempo...La unidad de tiempo supone la exclusión de su transcurso’. Lo interpersonal (2) es absoluto en el drama porque junto a ese elemento no se registra la presencia ni de lo íntimo ni de lo ajeno del hombre. Al ceñirse en el Renacimiento el drama al diálogo erige la esfera intermedia en su ámbito exclusivo. Y el suceso (3) es absoluto en el drama porque, al hallarse separado de las circunstancias íntimas del ánimo de cada cual y de las externas propias de la objetividad, constituye el soporte exclusivo de la dinámica propia y específica de la obra. (Szondi, 2011, p. 135)

En un sentido cercano tanto a Szondi como a Rancière, Robert Abirached, en su texto *La crisis del personaje en el teatro moderno*, va a plantear que buena parte de la trayectoria histórica del teatro occidental ha estado determinada por las coordenadas propuestas por el concepto de mimesis en Aristóteles. De tal modo que separarse de dicha noción es casi recusar completamente la propia historia de la occidentalidad. En ese sentido, la crisis del teatro moderno supone la expansión hacia una dramaturgia no mimética. Tal y como lo planteamos antes con Rancière, el paso del régimen representativo al régimen estético durante las crisis del siglo XVIII y XIX implicó una censura del discurso mimético:

en efecto: se produce una transformación intelectual, política y social lo suficientemente decisiva como para modificar profundamente el lugar del hombre en el mundo, la idea que se hace de sí mismo y la meta que se fija, y resulta que cambia el alcance atribuido a la mimesis [...] La mimesis, mantenida pero echada a perder,

se vacía poco a poco de su sentido primigenio; si bien adquiere una fuerza nueva al servicio del arte de la novela, no solo se muestra incapaz de detener la decadencia del teatro, sino que podría decirse que, reducida a su falsa apariencia, contribuye positivamente a perpetuar el divorcio entre el escenario y el mundo. (Abirached, 2011, p. 17)

Todo el conflicto humano que registramos en el siglo XIX se desarrollará con creces en el XX. Si el ser humano no tiene ningún tipo de trascendencia, la acción se anula en sí misma como se muestra de manera clara en Samuel Beckett. La fragmentariedad del yo no permite hablar de integridad en el personaje, la identidad está completamente vaciada como podemos comprobar en Heiner Müller o Sarah Kane¹⁰⁸. La incapacidad del lenguaje como enganche de la representación racional se ve de manera nítida en Artaud, Alfred Jarry, Eugène Ionesco, etc. La *perspectivística* nietzscheana anula completamente la posibilidad de que se esté contando una sola historia apacible, tal como se presentan los relatos del grupo de creadores ingleses de *in yer face*¹⁰⁹, y aún en el mismo Tadeus Kantor.

Así, el criterio de crisis de representación no se resume en un problema exclusivo de la forma, sino de la representación misma, y dicha crisis obliga a que nos volvamos a hacer la pregunta por los fundamentos: “esta representación, cuya estructura se imprime no solo en el arte sino en toda la cultura occidental (sus religiones, sus filosofías, su política), designa, pues, algo más que un tipo particular de construcción teatral” (Derrida, 1989, p. 321).

Sin embargo, no tiene sentido abandonar unos fundamentos para acoger otros, se trata de asumir la idea de vivir sin fundamentos, o mejor, reconociendo que tenemos necesidad de acuerdos filosóficos, éticos, políticos, estéticos, etc. Pero dichos acuerdos son completamente transitorios: “el teatro es Occidente; la muerte del teatro literario es la muerte de Occidente” (Dupont, 2007, p. 19)¹¹⁰.

¹⁰⁸ La crisis de la acción dramática es posible ejemplificarla en Beckett a partir de Esperando a Godot. Las rupturas de identidad y por ende del personaje podemos encontrarlas tanto en Hamletmachine de Müller como en Psicosis 4.48 de Kane.

¹⁰⁹ La escena británica posterior a los años 90 generó en el teatro Royal Court una nueva generación de autores dramáticos entre los que destacamos a Sarah Kane, Mark Ravenhill y Anthony Neilson.

¹¹⁰ Le théâtre, c'est l'Occident; la mort du théâtre littéraire, c'est la mort de l'Occident. Traducción propia.

El teatro se va a expandir hacia la posibilidad de asumir la crisis de la representación rompiendo la idea misma de teatro y planteando fugas posibles hacia lo contingente, hacia lo transitorio. Müller ha señalado que no tiene sentido seguir traficando con esperanzas, por ello el teatro que se desarrolla en el siglo XX está completamente fragmentado, determinado por la fugacidad:

el teatro ya no debe contar acciones, sino expresar directamente el poderío de la vida. Pero esta vida, precisamente, solo es tal a precio de abandonar la vieja lógica de las voluntades, los sentimientos, las acciones y los fines. La sensibilización integral que requiere no puede alcanzarse como no sea repudiando el lenguaje motivado y las formas expresivas que sirven para traducir voluntades y sentimientos. Esa vida debe manifestarse en su totalidad, pero para ello tiene que rechazar no solo el decorado representativo, sino también el lenguaje expresivo tradicional y todo el sistema de las apariencias de la vida. (Rancière, 2013, p. 156)

Si pensamos que esos problemas de la forma del drama se juntan con todas las alarmas filosóficas, políticas y científicas del final del siglo XIX, y en los siglos XX y XXI las guerras y las diversas formas de violencia ratifican completamente la muerte de los relatos sobre los que se apoyaba el drama clásico, todos los posibles elementos del canon se derrumban y obligan a generar nuevas formas de representación que no pueden contener ni la identidad del sujeto ni la eficacia de la realidad.

La desintegración del sujeto y la mutabilidad violenta de lo existente, tanto como la maquinización y la alienación que producen las instituciones, obligan a la dramaturgia a caminar por caminos distintos de la reproducción de personajes que modifican lo existente a través del lenguaje que es dialogado. El personaje ha muerto con la disolución del sujeto moderno, y las posibilidades de reproducir a través de apariencias la realidad o un aspecto de ella también, solo queda el teatro como lugar en el cual se redistribuye lo sensible, es decir, un espacio para generar disenso:

desde siempre, el personaje teatral es ese lugar a través del cual una colectividad humana se hace ver y oír. En las dramaturgias contemporáneas, esta ecuación simbólica sigue estando de actualidad evidentemente, pero debe pensarse desde el campo figurativo propio de nuestra época. (Vinaver, Ryngaert, Sarrazac, Sermon, et al., 2016, p. 69)

Como planteamos antes con Aristóteles, la idea de tragedia como desarrollo de una acción completa implica necesariamente la percepción del personaje como entidad coherente. Los conceptos de verosimilitud y necesidad obligan a fijar la identidad del personaje que actúa en el mundo. Pero con la disolución de la identidad del sujeto la categoría de personaje también se diluye:

los locutores, contruidos al hilo de su palabra-acción, pueden verse atravesados por fenómenos caracterizantes plurales, polifónicos, véase irreconciliables, que ordenan situaciones y regulan relaciones de geometría variable. Es cierto que esos enunciados ya no construyen identidades monolíticas. Al contrario, un análisis pragmático de las palabras intercambiadas permiten localizar perfiles identitarios, roles, posiciones, en un juego constante. (Vinaver, Ryngaert, Sarrazac, Sermon, et al., 2016, p. 43)

En ese orden de ideas la categoría personaje, en el teatro contemporáneo, pasa por el proceso de desidentificación del sujeto del que hablamos en el capítulo tercero. Su voz se multiplica y se fragmenta, se descompone al punto de no reconocerse en las palabras que dice. Por ese camino, la labor del actor también se disuelve, ya no se trata de prestar su cuerpo y su voz para que la ficción tenga lugar. Sin embargo, la palabra no desaparece sino que se complejiza:

en estas dramaturgias del ritmo y de la voz, el actor no se ve obligado a representar los efectos-persona, furtivos, parciales, transitorios, a los que da lugar la orquestación de los intercambios; en todo caso, no mediante ilustración: se concretan para el espectador no porque los da a ver, sino porque los da oír. Los teatros de los actos de palabra son teatros de la escucha: reasorbiendo los efectos de ficción en las modalidades del decir, son escrituras que demandan a sus receptores ponerse a la escucha de los ruidos del mundo y de la palabra de la gente. (Vinaver, Ryngaert, et al., 2016, p. 67).

El teatro deja de ser un espacio para asistir a la representación de apariencias y se convierte en una comunidad atenta que va construyendo sentidos. El lema de que para que haya teatro solo se necesita al actor, al espectador y al espacio es un lema incompleto; para que haya teatro se necesita, además, la oportunidad de que las palabras y las acciones escénicas se conviertan en opción para construir comunidades efímeras de sentido. Dichas comunidades se han emancipado de la mimesis y de la ficción lógica que ordena causalmente las acciones y los hombres determinando jerarquías y repartos inequitativos de lo sensible.

La palabra teatral deja de ser un logos continuo que garantiza el sentido predeterminado del autor. El reparto lógico de la palabra que supone el teatro antiguo instala claramente un orden jerárquico, una estructuración del logos desde la causalidad y la verosimilitud. Por ello, el teatro contemporáneo se atreve a romper el orden del diálogo lógico para ponerse en camino hacia una palabra viva, a hibridar diversas formas de la palabra:

tales hibridaciones contribuyen a emancipar el diálogo teatral de la univocidad y del monologismo que denunciaba Bajtín y a instaurar, en el seno de la obra dramática, un verdadero diálogismo: “oír el diálogo de su época”, “escuchar a su época como diálogo enorme, captando no solamente las voces aisladas sino ante todo, justamente, las relaciones dialógicas entre voces, su interacción dialógica”¹¹¹. (Sarrazac, Vinaver, Ryngaert, Sermon, et al., 2016, p. 91).

Sobre el sentido del diálogo, tomado como un ejercicio lógico en el cual encontramos un reparto jerárquico de la palabra, podemos ver una discusión importante que desarrollan Eric Havelock y Giovanni Reale a partir del trabajo de Platón: la exposición de Havelock parte de señalar que hay una transformación profunda en las tecnologías de la expresión de ideas en lo que va de los pre-socráticos a Sócrates y Platón, y que implica modificaciones del pensamiento y de la construcción del discurso. Tanto en *Prefacio a Platón* (1963), como en *La musa aprende a Escribir* (1986), Eric Hevelock defiende el sentido de un cambio de la oralidad a la escritura no solo como modelos de expresión, sino como formas del pensar. En ese orden de ideas, en el *Prefacio a Platón*, el autor justifica el ataque de Platón a los poetas por el tema de la oralidad de la poesía.

A partir de ahí, Giovanni Reale amplía las tesis de Havelock. Si bien Havelock propone que Platón es el primero que promueve una forma de razonamiento dialéctico que supera la mimesis, y que esto se debe al paso de la oralidad a la escritura, se pregunta Reale ¿cómo es que Platón insiste en su crítica a la escritura y prefiere la oralidad?, aspecto que Havelock no desarrolla y más bien esquiva.

¹¹¹ Cita de Sarrazac a Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p. 133.

Reale puntualiza que efectivamente la defensa del diálogo en Platón aparece no como una contradicción, sino como el desarrollo de una nueva forma de pensar, en contra de la oralidad mimético-poética: la oralidad dialéctica.

Reale insiste que si bien la tradición griega se fundaba en la oralidad poético mimética, en la contemporaneidad de Platón esa tradición llegaba a su fin. La oralidad era para Atenas el único motor de conocimiento y comunicación, y por esa vía, la mnemotecnia era el vehículo de aprendizaje, pero un vehículo limitado, a fin de cuentas. Ion memoriza los poemas de Homero y los repite, pero desconoce su significado.

Aunque la discusión entre Havelock y Reale refiere al discurso filosófico, podemos establecer una relación directa con el diálogo teatral como diálogo lógico¹¹². En ese sentido, la estructura del diálogo sostenido en la causalidad y la progresión de lo verosímil funcionaría como una especie de oralidad dialéctica:

la conversación, normalmente, se distingue del diálogo teatral por rasgos que tienen, a veces, caracteres evidentes e inscriben una especie de jerarquía lingüística o literaria... El punto de las definiciones corrientes evocan un diálogo teatral que estaría ordenado, construido, que expresaría pensamiento y que perseguiría un proyecto que hiciese sentido. La conversación, por su parte, sería descosida, imprevisible, desprovista de cualquier otra ambición que no fuese la de ocupar el estado ocioso de aquellos a los que reúne...el diálogo presentaría una fachada limpia de toda la escoria de la palabra ordinaria. (Sarrazac, Vinaver, Ryngaert, Sermon, et al., 2016, p. 91)

¹¹² En ese sentido también podemos apoyarnos en *El origen de la tragedia* de Nietzsche cuando se refiere al diálogo filosófico platónico como entidad que retoma la poesía dramática: “si la tragedia había absorbido en sí todos los géneros artísticos precedentes, lo mismo cabe decir a su vez, en un sentido excéntrico, del diálogo platónico, que, nacido de una mezcla de todos los estilos y formas existentes, oscila entre la narración, la lírica y el drama, entre la prosa y la poesía, habiendo infringido también con ello la rigurosa ley anterior de que la forma lingüística fuese unitaria; por este camino fueron aún más lejos los escritores cínicos, que con un amasijo muy grande de estilos, con su fluctuar entre las formas prosaicas y las métricas alcanzaron también la imagen literaria del «Sócrates furioso», al que solían representar en la vida. El diálogo platónico fue, por así decirlo, la barca en que se salvó la vieja poesía náufraga, junto con todos sus hijos: apiñados en un espacio angosto, y medrosamente sujetos al único timonel Sócrates, penetraron ahora en un mundo nuevo, que no se cansó de contemplar la fantasmagórica imagen de aquel cortejo” (Nietzsche, 2009, p. 127).

El diálogo teatral se sostiene en la doble enunciación, cada una de las réplicas no solo va dirigida a los otros personajes de la escena, también a los potenciales espectadores o lectores que requieren entender el sentido del diálogo para poder aceptar el criterio de verosimilitud. Esa doble forma enunciativa revela no solo la artificialidad del diálogo, también la estructura implícita del sentido. La teatralidad contemporánea rompe esa artificialidad del diálogo a través de revelarla completamente dirigiéndose al público o excluyéndolo completamente del sentido del diálogo:

el intercambio gana la libertad en libertad y en fantasía, se despliega como más “naturalmente”; también juega con incomprendiones potenciales entre los personajes cuando estos pierden igualmente lo implícito “común”. La palabra, todopoderosa, no sujeta a la información, es entonces el verdadero objeto del diálogo. (Sarrazac, Vinaver, Ryngaert, Sermon, et al., 2016, p. 93)

Mediante dicha ruptura del logos organizado que se despliega en la estructura del diálogo teatral (oralidad dialéctica), se da también una oportunidad de desjerarquización de la palabra y de reparto equitativo de lo sensible:

si salimos de todo marco situacional, lo cual va estrechamente unido con el debilitamiento del “personaje”, son “voces” que podrán contestarse o fingir que se contestan en el espacio no mimético del escenario, compartiendo únicamente este espacio y el tiempo de la representación. El desencajamiento se generaliza hasta la difracción total de los elementos del diálogo y abre el camino a la heterogeneidad haciendo que cualquier elemento textual pueda “entrar en diálogo” con cualquier otro. (Sarrazac, Vinaver, Ryngaert, Sermon, et al., 2016, p. 97)

La liberación de la estructura dialógica de la palabra en el teatro contemporáneo posibilita una dimensión política de reparto de lo sensible heterogéneo que no se da por el contenido de las palabras que se dicen, sino por la palabra misma:

el problema de la heterogeneidad contribuye, por consiguiente, a la reflexión del teatro contemporáneo sobre las condiciones de posibilidad del diálogo entre reconocimiento del otro como una verdadera alteridad que permite salir de una lógica de lo idéntico y el riesgo de dispersión engendrado por el despliegue de las diferencias. (Sarrazac, Vinaver, Ryngaert, Sermon, et al., 2016, p. 100)

De la tiranía del sentido que procuraba el autor, se pasó a la tiranía del signo que procuraba el director. Con el fin de los relatos y la labor histórica de todos aquellos creadores que hemos mencionado, la dramaturgia se amplía al accionista y al público emancipado. Ya no solo hay dramaturgia de autor y director, la dramaturgia, es decir, la construcción de sentido y pensamiento también son oportunidades del actor y del espectador:

Heiner Müller, en *Hamletmachine*, deconstruye la teatralidad occidental de la que Hamlet es el emblema, como personaje y como actor. El personaje ha perdido su significado, porque Hamlet ya no se puede actuar y ahora está buscando un autor. Pero no hay más autores de tragedias. En otras palabras, las figuras del teatro anterior, Hamlet o Electra, están destinadas a terminar momificadas en sillas de ruedas. *Hamletmachine*, obra post-dramática, celebra, por su meta-teatralidad, la muerte del teatro. El actor anuncia: "Yo era Hamlet". No habrá más después de esto. Los espectáculos post-dramáticos son rupturas puntuales sin porvenir. (Dupont, 2007, p. 307)¹¹³

Si en el escenario ya no se cuenta una historia completa, y el actor hace el viaje dentro de sí mismo para el juego de la creación, el espectador también tiene la oportunidad de jugar con las imágenes, los sonidos, las sensaciones y las palabras para armar su propio relato. La dramaturgia del espectador emancipado se emparenta con la estética de la recepción en la medida en que el espectador participa de la obra completándola, no con el ejercicio grosero de subirlo al escenario, sino mediante el llamado a su pensamiento y su sensibilidad para que ordene y reestructure sus sensaciones, sus deseos, sus anhelos. Si bien es cierto que Brecht criticó de manera sumaria a Aristóteles por convertir la representación en vehículo emocional, al propio Brecht habría que criticarle el haber convertido la escena en vehículo ideológico. Por ello, la emancipación del espectador implica dejar abierto el código sin prescribir el sentido y menospreciar su inteligencia.

¹¹³ Dans *Hamletmachine*, déconstruit la théâtralité occidentale dont Hamlet est l'emblème, comme personnage et comme acteur. Le personnage a perdu son sens, car Hamlet n'est plus jouable et il est aujourd'hui en quête d'auteur. Mais il n'y a plus d'auteur de tragédies. Autrement dit, les figures du théâtre passé, Hamlet ou Électre, sont vouées à finir momifiées dans des chaises roulantes. *Hamletmachine*, pièce postdramatique, célèbre, par la métathéâtralité, la mort du théâtre. L'acteur annonce: "j'étais Hamlet." Il n'y aura pas d'après. Les spectacles postdramatiques son des ruptures ponctuelles sans avenir. Traducción propia.

La emancipación del accionista no estará limitada a la representación de un personaje, al ejercicio simple de prestar su cuerpo y su voz para que Hamlet aparezca mientras que el actor desaparece. Tal desaparición del actor está planteada, realmente, desde el discurso aristotélico: “la tragedia realiza su finalidad sin representación y sin actores” (Dupont, 2007, p. 35)¹¹⁴.

El accionista contemporáneo bucea dentro de sí mismo, dentro de su propia historia borrosa pero menos ficcional que la de Hamlet. En Kantor, por ejemplo, el teatro se construye desde los relatos de los actores y de la memoria borrosa de su infancia, jamás desde la idea de darle carne a una ficción. En Müller y Kane, los textos y los silencios son autobiográficos, ya no se necesita representar ningún papel, con la propia historia frágil de cada actor es suficiente. Se renuncia a la heroicidad de un personaje trascendente producto de la ficción y se recupera el trazo inseguro y pusilánime de la propia vida:

así, el teatro queda como la inscripción de una responsabilidad que tenemos, no en cuanto al sentido, que queda imprevisto, sino a las condiciones de lo que vuelve posible el evento del sentido y que toma la forma de un pensamiento que siempre se está haciendo. De una responsabilidad que es entonces, también, la aceptación de la pérdida de dominio pero que asigna como tarea a la dramaturgia (nueva), la de dar palancas, trampolines para el pensamiento. Paradas, señales, puntos de apoyo en la confusión de lo movedizo, referentes para ubicar el tiempo en el desorden del flujo. (Danan, 2004, p. 48)

Hans Thies Lehmann, en su texto *El teatro posdramático*, va a desarrollar una tesis importante sobre la necesidad de superar la crisis de la dramaturgia, ocasionada por la cooptación del teatro por el mercado y la industria del entretenimiento, a través de la búsqueda de alternativas críticas de los propios medios dramáticos abandonando las reglas canónicas de las formas del drama.

Sin embargo, esa búsqueda no es un asunto meramente estilístico. A partir de una reflexión crítica sobre el cambio cultural que promueven *La galaxia Gutemberg*

¹¹⁴ “La tragédie réalise sa finalité sans concours et sans acteur”. Traducción propia. Sin embargo la autora se refiere a *Poética*, 1450b18-20: “el espectáculo, en cambio, es cosa seductora, pero muy ajena al arte y la menos propia de la poética, pues la fuerza de la tragedia existe también sin representación y sin actores”.

de Marshall McLuhan (1998) y la configuración del *homo typographicus*, Lehmann señala que las imágenes en movimiento y las redes comunicativas contemporáneas han puesto en crisis dicha cultura tipográfica, lo que implica unas nuevas formas de relación humana. En ese sentido, la dramaturgia contemporánea explora la emancipación del discurso literario.

Pese a que el teatro exija un nivel de materialidad muy grande, específico (espacios, presencia, objetos, etc.), el encuentro efímero del actor y el espectador producen un material dramático expandido:

en la representación teatral se origina un texto¹¹⁵ conjunto a partir del comportamiento en la escena y en la platea, aun cuando no exista ningún discurso hablado. Una descripción precisa del teatro está estrechamente ligada a la lectura de ese texto conjunto. Tan pronto como se encuentra la mirada de todos los participantes, la *situación teatral* construye una totalidad de procesos comunicativos evidentes y ocultos. (Lehmann, 2013, p. 29)

La separación de la literatura normativa de la forma dramática no necesariamente significa separarse de la palabra, se ha transformado en un material plástico que puede ser tratado como los demás materiales de la teatralidad. Incluso Heiner Müller aborda en los títulos de sus textos el concepto de material para ser transformado. A manera de ejemplo, *Material de Medea, orilla degradada* presenta una oportunidad de trabajo para el equipo que emprende un proceso de creación. Los textos ya no tienen ninguna estructura de personaje o de diálogo. Elfriede Jelinek habla del texto como capas de lenguaje yuxtapuestas. Y, como hemos dicho, esa separación de la forma dramática como forma específica de uso del lenguaje no es solamente un capricho de estilo: “así pues, en los textos organizados de modo posdramático, en lugar de echar de menos una imagen predefinida de ser humano, deberíamos preguntarnos qué nuevas posibilidades de pensamiento y de presentación proponen para el sujeto individual” (Lehmann, 2013, p. 31).

¹¹⁵ En la práctica teatral se suele plantear la noción de texto como tejido de acciones escénicas que pueden incluir o no la palabra.

Ese cuestionamiento directo a la condición humana del presente obligan a abandonar cualquier posibilidad de que se pueda establecer una sola lógica que describa ontológicamente la noción de dramaturgia expandida:

la escena teatral se encontraba ampliada no sólo por la destrucción de los géneros y de las convenciones que se vinculaban a ella, sino también por la superación de los puntos de vista limitados según los cuales los grandes clásicos habían seleccionado los personajes, situaciones e impulsos pasionales de sus intrigas. (Rancière, 2015, p. 111)

El teatro de los siglos XX y XXI, emancipado de la forma dramática, se desmarca de la determinación exclusivamente literaria del autor teatral previa a la escenificación. En ese sentido, la dramaturgia expandida se emparenta con el criterio rancieriano de disenso, es decir, como coexistencia de múltiples posibilidades de sentido, de pensamiento y sensibilidad sin jerarquías:

pero el *polilogo* (Kristeva) del nuevo teatro rompe con una ordenación centrada en *un* logos. Se alcanza una *disposición de espacios de sentido y de sonido* abierta a múltiples usos que no puede ser adscrita a un único organizador u *órganon* (ya sea individual o colectivo). Se trata, más bien de la presencia auténtica de cada uno de los actores que no aparecen como meros portadores de una intención externa a ellos, derivada del texto o la dirección. Actúan en un marco que pre-determina su propia lógica corporal: impulsos ocultos, dinámica energética y mecánica del cuerpo y de la motricidad. (Lehmann, 2013, p. 57)

Esa apuesta expandida de la dramaturgia también nos pone en contacto directo con Rancière a través de la noción de juego que él retoma de Schiller. Al desprenderse de la fábula tradicional, de la acción y de los personajes, la noción de juego aparece como una matriz que permite instalar la escena contemporánea. En el juego libre ya no hay representación:

la destrucción del viejo sistema expresivo se lleva a cabo conforme a esas dos líneas: un teatro donde la vida, liberada de la obligación mimética, afirma su poderío en la energía de los cuerpos; un teatro cuyo poder de arte se manifiesta, al contrario, al alejar del cuerpo y sus muecas en beneficio de los poderes sin vida de la arquitectura y la estatua, la línea y el color, la luz y el movimiento... Tras sus pasos, el arte de la puesta en escena acuñará la exploración de los contrarios en fórmulas de conciliación o ruptura siempre renovadas, sin disipar jamás la sospecha de que esos éxitos sean el sustituto o el duelo de una forma más radical, la que debía incumbir 'al arte aún más difícil de la vida'. (Ranciere, 2013, p. 157)

Abandonados los regímenes mimético y poético, la teatralidad contemporánea se expande hacia recorridos completamente nuevos que incorporan lo político, no como temáticas posibles, sino como emergencia de subjetividades, como espacios igualitarios que promueven encuentros de palabras, de cuerpos, de espacios y de tiempos que fundan comunidades efímeras de sentido, escenas nómadas de disenso.

La dramaturgia expandida se distancia del relato hegemónico del logos revelado en los regímenes mimético y poético que promueve no solamente la idea del teatro como reflejo o representación de la realidad, de una verdad extrínseca al acontecimiento estético y de representación ordenada del mundo y de la humanidad dividida en mejores y peores, sino de la idea de que el logos poético es exclusivo del buen gusto.

Las posibilidades de la dramaturgia expandida hacen que la teatralidad contemporánea se distancie del texto como determinante del sentido y se comprometa profundamente con la vida abandonando el canon que suponía el teatro dramático y la teoría de géneros. El corpus de la teatralidad contemporánea se convierte en una escena nómada que rescata la presencia simultánea de los cuerpos en espacios ajenos a la producción económica cotidiana. En dichos espacios intersticiales, liminales, no hay un solo relato sino un tejido de presencias que dilatan el logos:

la Vida es lo que hace del escenario el lugar de una dramaturgia nueva, de una dramaturgia de la coexistencia. Quedan por pensar las formas de esa dramaturgia, la articulación nueva que ella implica entre las potencias en juego del teatro: los personajes, las palabras y las acciones. (Rancière, 2015, p. 112)

La dramaturgia expandida no puede ser acotada desde las poéticas tradicionales construidas a partir del texto escrito como soporte de la acción y la puesta en escena. Dicha dramaturgia no se materializa específicamente en el papel impreso, sino que se inscribe en la temporalidad compartida que denominamos escena nómada. Esa escena es un acontecimiento de encuentro entre cuerpos abiertos al libre juego de interpretar desde la experiencia propia un acontecimiento de palabras, acciones, movimientos, sonidos y relaciones posibles que emergen solamente en ese momento de encuentro.

La escena nómada es una escena íntegra en la medida en que es un espacio de reunión y de actividad de sujetos que se convierten en comunidad política efímera que no puede ser explicitada en las narrativas tradicionales del drama:

la representación teatral es finita, no deja detrás de sí, detrás de su actualidad ninguna huella, ningún objeto que llevarse. No es ni un libro ni una obra, sino una energía, y en ese sentido es el único arte de la vida. (Derrida, 1989, 339)

Sin embargo, la idea de integridad no significa acabamiento o completitud, la escena nómada puede tener carácter fragmentario, fisurado, residual, *disensual*, no resuelto.

La dramaturgia expandida como dramaturgia que se separa de la noción de texto, personaje, representación, fábula y demás categorías que volvían el teatro un conglomerado fijo de convenciones, poéticas y géneros estables solo se comprende a partir del descubrimiento de la hibridación del signo escénico. El abandono de la estructura dramática como estructura literaria permitió, desde finales del siglo XIX, la interacción y exploración interdisciplinar compleja que no ha cesado de acontecer. Separarse de la idea de contar una historia, mediante una fábula correctamente ordenada según el criterio de verosimilitud, es lo que acerca la teatralidad contemporánea al ejemplo que pone Rancièrre con el torso mutilado de Belvedere. Ello implica salir del encerramiento convencional del teatro como representación y del actor como *medium* del personaje.

Sin embargo, el desligarse de las formas del drama no es solo desligarse de las formas de reparto de lo sensible, Rancièrre insiste en que ese proceso es una ruptura con dos formas de la relación entre pensamiento y teatro: “el teatro no es, sin más, la metáfora de un orden social. Es también una metáfora del pensamiento” (Rancièrre, 2015, p. 112). Dichas formas corresponden a los regímenes mimético y representativo, por ello hay que verlas críticamente.

La primera forma se refiere de nuevo a Platón:

una es el modelo negativo de la caverna platónica donde el teatro aparece como lo contrario del pensamiento, o sea, el reino de la imagen: la mentira del poeta que se

oculta detrás de los personajes y del actor que actúa como si fuera lo que él no es. (Rancière, 2015, p. 112)

La segunda se refiere a Aristóteles:

y está el modelo positivo fijado por la *Poética* de Aristóteles, donde la acción dramática es, a la inversa, un modelo de pensamiento en acto: la construcción de una intriga como encadenamiento de acciones según la necesidad o la verosimilitud. El drama es así un modelo de racionalidad, una disposición de causas y de efectos que hacen participar al espectador en una intriga de saber. (Rancière, 2015, p. 113)

Como salida de la forma dramática, que es también la salida de estas dos formas de la relación entre el pensamiento y el teatro, Rancière propone a Georg Büchner a quien mencionamos anteriormente. Según Rancière, abrumado por la exuberancia de la vida, Büchner pone en la boca de uno de sus personajes de *La muerte de Danton* la incapacidad de la estructura del drama para dar cuenta de dicha exuberancia:

ahora bien, una obra de teatro tiene ese requisito mínimo, el de tener un comienzo y un fin, y también un medio, es decir, un vehículo que regle el trayecto desde ese comienzo hasta ese fin. Pero la vida es un medio en un sentido nuevo, no en el intervalo entre dos extremos, sino un tejido donde todo se entreteteje hasta el infinito, de modo tal que uno no se encuentra nunca en el momento en que la causa comienza a actuar y que no se puede determinar en ninguna parte el punto en el que se detiene su efecto. (Rancière, 2015, p. 114)

En ese mismo sentido, vale la pena ir al texto de Jacques Derrida: *La palabra soplada*, en el cual hace referencia a la búsqueda angustiada de Antonin Artaud de un teatro que fuera capaz de salir de la estructura orgánica a la que fue confinado desde Platón y Aristóteles:

la escena occidental clásica define un teatro del órgano, teatro de palabras, en consecuencia de interpretación, de registro y de traducción, de derivación a partir de un texto preestablecido, de una tabla escrita por un Dios-Autor, y único detentador de la primera palabra. De un señor que se guarda la palabra robada y que se la presta solo a sus esclavos, a sus directores escénicos y a sus actores. (Derrida, 1989, p. 256)

La dramaturgia expandida y la configuración de la escena nómada de la teatralidad contemporánea se asimilan al régimen estético de las artes en la medida en que coinciden históricamente afirmando la creación de nuevos repartos y sistemas de

sensibilidad, eliminando las jerarquías entre los creadores: autor, actor, director y público. Dicha eliminación de las jerarquías pasa también por la eliminación parcial del texto literario previo al montaje como logos preponderante, lo que implica un procedimiento de desgarramiento, fragmentación y efracción del logos hasta corroerlo y allanarlo a otras posibilidades expresivas de los cuerpos, del sonido, del movimiento, de los medios audiovisuales, etc.:

una palabra escrita sobre el cuerpo de las cosas, sustraída del apetito de los hijos e hijas de los plebeyos; pero también una palabra que nadie profiere, que no responde a alguna voluntad de significar y que expresa la verdad de las cosas así como los fósiles o las estrías de las piedras cargan su historia por escrito. (Rancière, 2011, p. 31)

En el acontecimiento de posibles que supone una escena nómada, los cuerpos también se desmarcan de los cánones y de las partituras. Aunque, tradicionalmente, en el ejercicio actoral el cuerpo se convierte en un medio expresivo de la ficcionalidad del personaje y que para tal fin es formado en las diferentes disciplinas corporales que lo integran, ya sea a las buenas maneras y el buen gusto o a la construcción de un cuerpo áureo y esbelto que en todo caso lo determina policialmente, en la dramaturgia expandida –evocando a Artaud– el cuerpo también se expande y se emancipa, se erotiza y se pone en juego con otros cuerpos sin respeto por ningún límite:

pues lo que nos prometen sus aullidos, articulándose bajo los nombres de *existencia*, *de carne*, *de vida*, *de teatro*, *de crueldad*, es, antes de la locura y la obra, el sentido de un arte que no da lugar a obras, la existencia de un artista que no es ya la vía o la experiencia que dan acceso a otra cosa que a ellas mismas, la existencia de una palabra que es cuerpo, de un cuerpo que es un teatro, de un teatro que es un texto puesto que no está ya al servicio de una escritura más antigua que él, a algún archi-texto o archi-palabra. (Derrida, 1989, p. 240)

Del mismo modo, la voz y sus respectivos entrenamientos fonéticos del conservatorio que exigen (también policialmente) una voz estandarizada a través de una dicción perfecta, una entonación precisa de los acentos y un volumen adecuado para cada espacio, en la escena nómada (procurada por la teatralidad contemporánea) se libera al grito disonante y perturbador, al canto vibrátil y atonal de diversas

culturas. La palabra, entonces, se enriquece con otros logos que no eran considerados en las formas escénicas burguesas. Sin límites, se incorporan cuerpos y palabras de víctimas y de olvidados, de testimoniantes, de desaparecidos y de nadies que en la escena recobran su condición ontológica de sujetos.

Las rupturas de la forma dramática, que dan lugar a la escena nómada en la que surgen los posibles, es también una nueva forma del pensamiento:

el pensamiento actúa en la medida en que es un territorio indomeñable, en el que no se sabe de dónde vienen las ideas, y en el que estas sólo actúan en el modo de sueño o del sonambulismo. El pensamiento es exceso, exceso respecto de los actos, exceso respecto de sí mismo. Por eso su efecto no puede ser sino excesivo: por escapar al dominio de individuos que persiguen fines y determinan los medios para alcanzarlos; por ser ajeno de las relaciones normales que determinan qué causas producen qué efectos. (Rancière, 2015, p. 116)

La escena nómada se constituye como emergencia de subjetividad pero dicha subjetividad no se puede plantear como la llegada a un territorio específico a un ser-ahí concreto. La subjetivación política que emerge en la escena nómada debe ser asumida como un proceso de posibles y no como un estado de perfeccionamiento de algo que podríamos denominar sujeto específicamente. Es en ese sentido que establecemos una relación con Rancière a partir del criterio de desidentificación. Es una escena nómada porque no hay constitución de identidad.

La escena nómada como acontecimiento de la teatralidad expandida convoca, abandona y se libera del ejercicio burgués del teatro como espectáculo en el cual el público se regocija cómodamente sentado en la platea y se transforma a veces en espacio ritual, a veces en laboratorio intermedial, en campo de juego, en altar para la memoria, en espacio social de restauración y resiliencia, en espacio de denuncia y en lugar de reparación simbólica de las víctimas¹¹⁶.

¹¹⁶ En diferentes países los creadores han vinculado el teatro con procesos de reparación simbólica. En Francia y Bélgica, por ejemplo, es notable la obra *Ruanda 94* de la compañía Groupov. Los trabajos de Rimini Protokoll en Alemania. *Ubú rey* y *la comisión de la verdad* de William Kentridge (Sudáfrica). En Latinoamérica y Colombia son muchos los proyectos escénicos que abordan esa dimensión: Teatro Yuyachkani, Daniel Veronese, Emilio García, *La Candelaria*, *Mapa Teatro*, *Teatro Occidente*, *Teatro Vreve*, *Varasanta*, entre muchos otros.

Con respecto a la dramaturgia del espectador, a su lugar en la escena nómada, Rancière también se propone establecer una distancia clara frente a los planteamientos posmodernos que sitúan al espectador como el centro de la relación entre el arte y la política: “podía ser la ocasión de una separación radical con respecto a ciertos presupuestos teóricos y políticos que, si bien bajo una forma posmoderna, sustentan todavía lo esencial del debate acerca del teatro, la actuación y el espectador” (Rancière, 2010, p.10).

Tradicionalmente, el lugar del espectador es el lugar del ignorante, en el sentido en que se planta frente a las imágenes y las apariencias desconociendo la manera como se producen o la realidad que dichas apariencias encubren. También es el lugar de la pasividad en la medida en que el espectador asume el rol contrario al actante. Aquí Rancière vuelve a pensar la crítica de Platón al teatro:

el teatro es una cosa absolutamente mala, una escena de ilusión y de pasividad que es preciso suprimir en beneficio de aquello que ella impide: el conocimiento y la acción, la acción de conocer y la acción conducida por el saber. Es la conclusión formulada ya por Platón: el teatro es el lugar donde unos ignorantes son invitados a ver a unos hombres que sufren. Lo que la escena teatral les ofrece es el espectáculo de un *pathos*, la manifestación de una enfermedad, la del deseo y del sufrimiento, es decir, de la división de sí que resulta de la ignorancia. (Rancière, 2010, p.11)

Construir una nueva cartografía para la dramaturgia del espectador en la escena nómada significa salir del concepto de espectador como enfermo de ignorancia y pasividad:

el efecto propio del teatro es el de transmitir esa enfermedad por medio de otra: la enfermedad de la ignorancia que hace sufrir a los personajes mediante una máquina de ignorancia, la máquina óptica que forma las miradas en la ilusión y en la pasividad. (Rancière, 2010, p. 11)

Sin embargo, esa nueva cartografía en la cual el espectador asume un rol activo ha tenido por lo menos dos alternativas en la historia del teatro: Bertolt Brecht y Antonin Artaud. La primera propone que el mecanismo para activar el pensamiento del espectador es el distanciamiento objetivo frente a las situaciones que se desarrollan en el escenario: activar una mirada científica frente a dilemas políticos o éticos que el espectador debe resolver objetivamente. La segunda, al contrario,

elimina cualquier tipo de distancia y convierte al espectador en miembro activo de un ritual mágico que comparte sus energías vitales en la acción colectiva: “los modernos emprendimientos de reforma del teatro han oscilado constantemente entre esos dos polos de la indagación distante y de la participación vital, a riesgo de mezclar sus principios y sus efectos” (Rancière, 2010, p.11).

Para Rancière, la idea de reformular ese lugar del espectador ha implicado volver a pensar la idea de comunidad, por ello vuelve al romanticismo y a Schiller:

el teatro apareció como una forma de la constitución estética –de la constitución sensible– de la colectividad. Entendemos por ello la comunidad como manera de ocupar un lugar y un tiempo, como el cuerpo en acto opuesto al simple aparato de las leyes, un conjunto de percepciones, de gestos y de actitudes que precede y preforma las leyes e instituciones políticas. El teatro ha estado, más que cualquier otro arte, asociado a la idea romántica de una revolución estética, cambiando no ya la mecánica del Estado y de las leyes, sino las formas sensibles de la experiencia humana. (Rancière, 2010, p. 13)

La transformación del lugar del espectador significa devolver el teatro a su esencia comunitaria, a la asamblea que elimina la idea de teatro como espectáculo en el cual el espectador es ignorancia y pasividad: “lo que el hombre contempla en el espectáculo es la actividad que le ha sido hurtada, es su propia esencia, devenida extranjera, vuelta contra él, organizadora de un mundo colectivo cuya realidad es la de este desposeimiento” (Rancière, 2010, p. 14).

Sin embargo, Rancière llama la atención sobre la racionalidad en la que se instalan los dos paradigmas presentados (Brecht y Artaud) en el intento de transformar el lugar de la ignorancia y la pasividad. Ambos paradigmas construyen una lógica en la cual “el teatro se da como una mediación tendida hacia su propia supresión” (Rancière, 2010, p. 15). Es ahí donde Rancière vuelve a referirse al proyecto jacobino de emancipación intelectual, porque ambos paradigmas suponen la desigualdad de las inteligencias, ambas acusan al teatro de “volver pasivos a los espectadores y de traicionar así su esencia de acción comunitaria” (Rancière, 2010, p. 14). La lógica de los dos paradigmas, que pretenden cambiar el lugar del espectador, es “la lógica misma de la relación pedagógica: el papel atribuido allí al maestro es el

de suprimir la distancia entre su saber y la ignorancia del ignorante” (Rancière, 2010. P. 14).

A dicha lógica se opone, como sabemos, la emancipación intelectual. Si se parte de la igualdad de las inteligencias, el espectador siempre desarrolla el ejercicio de traducción al que nos referimos en el capítulo tres:

de ese ignorante que deletrea los signos, al docto que construye hipótesis, es siempre la misma inteligencia la que está en funciones, una inteligencia que traduce signos a otros signos y que procede por comparaciones y figuras para comunicar sus aventuras intelectuales y comprender lo que otra inteligencia se empeña en comunicarle. Este trabajo poético de traducción está en el corazón de todo aprendizaje. Está en el corazón en la práctica emancipadora del maestro ignorante. (Rancière, 2010 p. 17)

Las voces y los cuerpos en la escena nómada, eliminando las jerarquías entre los sujetos, se emancipan de la racionalidad excluyente del logos permitiendo la construcción de nuevas alternativas de relación igualitaria, intuitiva, espontánea, sensible y solidaria, a veces cómplice. La escena nómada se plantea en el arte como un mecanismo de igualdad en la medida en que se sale de los opuestos pasivo-activo, verdad-apariencia para fundar un espacio de encuentro entre inteligencias emancipadas. La observación es una actividad de la inteligencia en la que se compara, se compone, se selecciona y se interpreta. Cada sujeto, en la escena nómada,

compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante. Participa en la performance rehaciéndola a su manera, sustrayéndose por ejemplo a la energía vital que se supone que ésta ha de transmitir, para hacer una pura imagen y asociar esa pura imagen a una historia que ha leído o soñado, vivido o inventado. Así, son a la vez los espectadores distantes e intérpretes activos del espectáculo que se les propone. (Rancière, 2010, p. 20)

Esa configuración de la escena nómada como atmósfera pública de interacción social no es sistemática ni permanente, como lo ha señalado Rancière, es un tejido de posibles en el cual emerge lo político como acontecimiento de sujetos en igualdad. Las interacciones sociales en el acontecimiento escénico no se establecen desde roles sino desde un tejido sensible en el cual una presencia afecta a otra o no. La noción de espectador desaparece tanto como la de actor, se configura una comunidad efímera

que convoca la participación activa del pensamiento, de la palabra y del cuerpo de todos los que están presentes. Así es como el arte se funde con la vida:

la separación del escenario y la sala es un estado a sobrepasar. El propósito mismo de la performance es suprimir, de diversas maneras, esta exterioridad: poniendo a los espectadores sobre el escenario y a los performistas en la sala, suprimiendo la diferencia entre uno y la otra, desplazando la performance de los lugares, identificándola con la toma de posesión de la calle, de la ciudad o de la vida. Y sin duda este esfuerzo por trastornar la distribución de los lugares ha producido no pocos enriquecimientos de la performance teatral. Pero una cosa es la redistribución de los lugares, y otra cosa la exigencia de que el teatro se atribuya la finalidad de reunir a una comunidad poniendo a fin a la separación del espectáculo. Lo primero conlleva a la invención de nuevas aventuras intelectuales, lo segundo, una nueva forma de asignación de los cuerpos a su lugar correcto, que en este caso viene a ser su lugar de comunión. (Rancière, 2010, p. 21)

Sin embargo, la idea de comunión no está garantizada efectivamente por la presencia pura de los cuerpos en el espacio teatral (a diferencia de otras artes). Para que el teatro logre ir más allá de la presencia *in situ* de los cuerpos y se logren los espacios de emancipación que hemos enunciado con la escena nómada es necesario abandonar la idea de enseñanza o de transformar a los espectadores en actores, se trata de partir de la igualdad y de reconocer que el saber exige a todos los presentes ejercicios simultáneos de traducción y contratraducción que no cesan.

En ese nuevo proyecto de unidad entre el arte y la vida está la coexistencia de todo con todo que se escapa de las cadenas causales: “la ley de un todo que ya no es un organismo cuyos miembros deberían ser reconstituidos, sino un sistema reticular en que cada momento es, de algún modo, portador de la potencia del todo” (Rancière, 2015, p. 117). La exuberancia de la vida contemporánea rompe cualquier posibilidad de volver a los teatros signados en la lógica de los regímenes mimético y poético:

lo que merece ser representado en el teatro es la vida, en su verdad, que desborda por todas partes los límites del organismo funcional y de la acción conducida por fines. La vida no se cuenta en discurso, debe manifestarse sensiblemente. Pero una manifestación se topa, de inmediato, con su contradicción. Porque la verdadera vida, justamente, es lo que escapa a la percepción manifiesta. Son los pensamientos, ya no como expresión de las intenciones de los personajes, sino como fantasmas que vienen a habitar su cerebro, como visiones que los espectadores no ven –ya no estamos en los tiempos de las brujas–, pero cuya potencia debe experimentar. Son las palabras que ya no están ahí para anunciar o contar acciones, sino para hacer sentir el tenor de

un medio sensible, para dejar percibir lo no dicho que los habita y se expresa solo por el silencio que los separa. Lo que debe mostrar el escenario es lo invisible de lo que vienen y a donde van a perderse los pensamientos y los actos de los que él es lugar. (Rancière, 2015, p. 120)

La configuración de la escena nómada supone una aventura intelectual de traducción y *contratraducción* en la cual se borra toda distribución de roles. El performance se expande hasta confundirse con la vida, con la esperanza de fundación de una comunidad efímera basada en la igualdad: “una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y traductores” (Rancière, 2010, p. 28). Es en ese sentido que podemos volver al planteamiento sobre la veracidad que expusimos desde *El maestro ignorante*: La obra (el performance) se convierte en un operador para la búsqueda de sentido en el que cada quien construye, desde su voluntad, los mecanismos de traducción y contratraducción. La escena nómada como encuentro efímero de sentido no propone una verdad desde la obra sino una cartografía para que obre la veracidad de cada espectador, el ejercicio voluntario de traducir y contratraducir la vida desde la órbita de cada uno y en condiciones de igualdad. En ese sentido, la escena nómada es una especie de altar para celebrar las diferencias.

6. CONCLUSIONES: CARTOGRAFÍA DE POSIBLES

Habiendo hecho el recorrido por la filosofía desplazada de Jacques Rancière hemos propuesto las categorías de dramaturgia expandida y escena nómada como la oportunidad de encontrar resonancias posibles entre el arte y la política. Detengámonos ahora en la idea de eficacia política de la escena nómada, que en el espacio específico del teatro contemporáneo (escena expandida) permitiría una cartografía nueva para que emerja la subjetividad de los no-contados.

Hemos visto que buena parte del trabajo filosófico de Rancière se ha concentrado en contribuir a dilucidar las posibilidades de la relación entre el arte y la política en el presente. Para ello, ha tenido que desarrollar una mirada crítica de las construcciones teóricas que se refieren a dicha polémica tanto del pasado como de la actualidad.

Es cierto que dicha relación se ha planteado como un campo polémico para el pensamiento, sobre todo desde el momento en que empezaron a surgir discursos de duelo que declaraban el fracaso del arte como oportunidad para la construcción de utopías sociales. Dicho fracaso suponía la cooptación definitiva del arte por el mercado, las industrias culturales y las empresas ideológicas del totalitarismo económico. Pero frente a esos discursos, el trabajo de los artistas sigue generando obras que manifiestan –desde diversas y contradictorias formas– la voluntad de seguir haciendo arte político que rechace dicha cooptación. Tal panorama pone en evidencia dos asuntos: por un lado, que la relación entre arte y política permanece vigente y redefiniéndose permanentemente; por otro lado, que su eficacia (o ineficacia) no es

evidente de suyo, y por tanto que, la idea de fracaso del devenir político del arte es completamente relativa.

Pese a las diversas posibilidades de la creación artística contemporánea que trabajan la relación mencionada, vale la pena revisar críticamente los modelos de eficacia que están implicados allí. Rancière señala que una vez se despliega el régimen estético del arte y se superan tanto el régimen mimético como el régimen poético, en los cuales se pretendía que la ficción transformara las conductas de los ciudadanos¹¹⁷, es necesario revisar si ese modelo pedagógico de eficacia se transformó o permaneció vigente. Es claro que dicho modelo de eficacia supone una relación de causa-efecto entre la obra y el público. En el ejemplo de la tragedia clásica, la fábula serviría de mecanismo para visualizar los comportamientos humanos y la reacción del público implicaría una transformación en las acciones de los ciudadanos que podrían basarse en la imitación o el rechazo de las acciones de los personajes representados.

La intención del artista de presentar modelos de comportamiento llegaría a ser efectiva si el público corrigiera algún tipo de conducta reprochable mediante la identificación como paso previo a la acción. Ese modelo pedagógico-causalista, que Rancière cuestiona en *El espectador emancipado*, aún hoy permanece vigente en muchos de los eventos artísticos que pretenden hacer vívida la relación arte-política y que generalmente presentan, de diversa manera, la denuncia de cualquier acto que supondría rechazo o movilización social. Y dicha denuncia supone la validez ética tanto de lo que denuncia como de la acción de denuncia. Sin embargo, este modelo de eficacia supone el mismo esquema clásico de la pedagogía que mantiene la separación entre el sabio y el ignorante, entre el que conoce las leyes de la explotación y mediante su denuncia artística pretende generar conciencia en los que no conocen dichas leyes.

Hay, sin embargo, otro modelo de eficacia que pretendería eliminar la distancia entre el público y la obra al convertir al primero en accionista participante, pasando de la pasividad del espectador a la actividad del co-creador de la obra. Este

¹¹⁷ Véase el concepto de catarsis que desarrollamos en el en el quinto capítulo.

modelo se sostendría en la eliminación de cualquier distancia mediante la pretensión de convertir el arte en forma de vida.

Estos dos modelos de eficacia, que aún se mantienen vigentes en muchos de los artistas que insisten en hacer arte político, ocultan una tercera vía de búsqueda de eficacia que encaja con el régimen estético del arte y que rompe la continuidad que se establecía en el modelo de causa-efecto. Dicho modelo de eficacia suspende el continuo que va de la intención del artista a la reacción del público y de allí al modelo de comportamiento ciudadano.

Dicha ruptura de la continuidad causal implica una paradoja en la medida en que para procurar la apertura hacia la emancipación y el libre juego, la obra se cierra sobre sí misma y no intenta (como en el régimen representativo) establecer una ficción ejemplar construida a partir de los principios de causalidad y buen gusto. En ese sentido, la obra se cierra en una especie de pasividad que permite la actividad libre de las inteligencias que se ponen en contacto con ella.

La eficacia de este modelo estético no tiene la pretensión de ser ejemplo de comportamientos virtuosos para los espectadores, sino que se abre para el libre juego de cualquier auditorio. Es en ese sentido que Rancière propone este modelo de eficacia política del arte como un modelo disensual que construye una cartografía de posibles. Es disensual porque rompe la naturalización de los tiempos y espacios asignados a los sujetos en los repartos de la dominación. Repartos en los cuales permanecen invisibilizados y sometidos algunos cuerpos que no tienen derecho a lo común. También porque hace posible tramas de diversos regímenes de sensibilidad que son la base de lo político, según vimos. Dichas tramas promueven repartos en el pensamiento, en la acción y lo sensible. Se hace importante insistir en que lo político no es el asunto específico del poder sino la constitución de los repartos y el reclamo que posiciona a nuevos sujetos en los repartos.

En este régimen disensual de eficacia política del arte, la obra no se utiliza como operador pedagógico de hábitos y valores útiles para la sociedad. Al contrario, rompe paradójicamente la relación causa-efecto y constituye la cartografía de posibles que hemos denominado escena nómada.

La categoría cartografía de posibles nos propone una episteme de la igualdad. Los posibles no son resultado de un encadenamiento de jerarquías y series causales, son más bien escenas de conocimiento en las cuales se revelan tensiones que pueden permanecer o no, actualizarse o no, emerger o no. Rancière no piensa los posibles como utopías por realizar, piensa más en lo real que no está preformado causalmente y que puede producir relaciones y repartos inesperados que irrumpen en las lógicas de la dominación y las perturban, rompen con las situaciones que no se disponían a acoger los nuevos repartos.

La escena nómada se deslinda de una lógica de lo necesario e instala una lógica insurreccional que no estaba anticipada en la causalidad. Por ende, la cartografía no supone el trazado de límites entre lo que es y lo que no es, sino que promueve un relieve de coexistencia que no excluye ni jerarquiza, al contrario, la escena nómada hace visible la igualdad de los sujetos. La escena proclama un espacio de libertad en la medida en que rompe con la lógica policial y con los valores y las competencias sociales. Reconoce la historicidad de las relaciones entre los sujetos como marco polémico, no como jerarquización antes-después. Nos instala en lo espacial como coexistencia en la que sí es posible *presentificar* lo diverso. Un presente en el cual es posible reconocer muchos presentes simultáneos, diversas temporalidades que cohabitan. Esa escena nómada renuncia al privilegio cognitivo del pensamiento científico que busca un solo modelo explicativo de lo existente, de la verdad tomada como íntegra y absoluta. La escena hace evidente las tensiones y las escisiones de lo presente, funciona como un operador de desplazamientos y de disensos de lo que hay. Es también un operador de heterogeneidad que permite dar parte a los sin-parte, por ello podemos ver un modelo distinto de eficacia política del arte.

La cartografía de posibles de nuestra escena nómada despliega un marco amplio porque desmarca al arte del régimen ético de las imágenes que es lo que sienta las bases para definir el arte en términos de mimesis. El arte deja de ser representación de ideas: si la verdad viene de fuera, como en Platón y Marx (la idea-la ciencia), el arte seguiría en la lógica de imitarla, de parecerse en algo a esa verdad,

pero desmontada la verdad el arte se desprende de la idea y de la ciencia. Pero se desprende también de la poiesis, es decir de un arte que cumple o sigue –en el hacer– un sistema de reglas lógicas que dan especificidad y maestría al artista.

El régimen estético es un régimen inestable porque puede acoger las múltiples indagaciones de la experiencia de lo sensible. La inestabilidad del régimen promueve unas relaciones de igualdad porque esboza un espacio de comunidad sensible en el cual emergen subjetividades posibles y desafían la experiencia común de dominación que clasifica a la humanidad. Como vimos, es a partir de Kant y Schiller que Rancière propone el régimen estético como un campo de concordancia y no-concordancia de experiencia que no es posible jerarquizar. Un campo de suspensión de la experiencia cotidiana del trabajo en el que cohabitan el entendimiento y la sensibilidad a través del juego y que remite a una humanidad distinta no dividida en mejores y peores.

En nuestra propuesta de escena nómada como oportunidad de reparto de lo sensible la noción de suspensión de la experiencia cotidiana es definitiva, el juego como actividad libre, que se cierra en sí mismo, suspende el campo de la experiencia de la producción, desplegando un *sensorium*, un campo de experiencia distinta (a la de la producción), en el cual emergen los disensos: la comunidad que se funda es una comunidad de suspensión y de goce por el juego libre. Hemos propuesto que la escena nómada se funda en la transformación de la experiencia de la subjetividad porque debilita las relaciones de poder que se dan en la experiencia cotidiana y tiene que romper las jerarquías que están presupuestas en los repartos policiales de lo sensible. La escena nómada, que produce comunidad estética y transforma la experiencia, no puede darse más como vehículo ideológico de lo que es o de lo que no es y tampoco puede determinar el comportamiento de los ciudadanos. El fundamento de la eficacia política del arte es la transformación de las condiciones de la experiencia, no la determinación de lo que es. La construcción de humanidad en la lógica Schiller-Rancière es hacer emerger y validar la capacidad del cualquiera. El criterio de eficacia política del arte no pasa por el aprendizaje –como veíamos en el modelo pedagógico tradicional en el capítulo cuarto– de una verdad cerrada, establecida de antemano por el orden explicador, sino por la creación de escenas de

igualdad intelectual que distribuyen lo sensible y que integran a los ciudadanos en el juego. Como encuentro, la escena nómada, admite las tensiones que supone la diversidad de discurso y de palabra. El encuentro deja algo inacabado, algo que no se establece sino que transcurre.

La emergencia de la subjetividad, que ocasiona el nuevo reparto que promueve la escena nómada, despliega una serie de micro-acontecimientos que develan la existencia propia y la existencia colectiva. No se puede axiomatizar, todo el tiempo emergen circunstancias y situaciones que tienen potencia aleatoria, pero lo más importante de ello es la alteración que produce en el orden de lo establecido, rompe la identificación que suponen las relaciones de poder. Estos micro-acontecimientos no tienen trascendentalidad, son espacios de encuentro de diversos mundos, de diversas temporalidades que no buscan la estabilización. Esos encuentros permiten pensar la ruptura artística como ruptura política.

Como encuentro emergente de subjetividades, Rancière insiste en las capacidades inéditas, en lo inesperado, en lo fragmentario, en el excedente. No se puede plantear una ontología de lo que permanece, sino una escena de lo no concordante, de lo que se sustrae a los principios causales y a las jerarquías. Rancière propone, más bien, una poética de lo diverso, una ontología del arte que se constituye en las interacciones sociales, una ontología de circunstancia. En esa perspectiva, para nuestra propuesta de escena nómada no es posible constituir una sola racionalidad general que articule todas las formas de racionalidad y que homogenice la imagen que tenemos de lo existente. En esta escena, el ser es perspectivístico y múltiple.

Ese criterio de afirmación de lo múltiple es lo que permite reconocer las capacidades del cualquiera. La efectividad de lo político desde el arte pasa por el incremento de la fuerza del sujeto político que se reconoce como tal. La política se da en la ruptura, en la polémica sobre lo humano, sobre el acceso a la palabra, sobre la auto-declaración de las capacidades, lo que de paso da legitimidad a diversas formas de representación.

Dicha afirmación de las capacidades del cualquiera rompe la circularidad o por lo menos la triangulación que se nos presenta en las tres tradiciones contra las

cuales presentamos el trabajo de Rancière: Platón, Aristóteles y el pensamiento marxista, que mantienen al obrero (al sin-parte, a la víctima) en la condición de menor de edad que debe ser representado por un vocero, ya que su condición es la de incapacidad de subjetividad propia. Esa condición de incapacidad es mostrada a través de imposibilidades de las que hemos hablado en varios momentos: no se puede salir por sí mismo de la condición ontológica y epistemológica que la dominación determina. El no-contado no se libera de la identidad asignada por la dominación tratando de conquistar identidades epistemológicas, culturales o estéticas que corresponden a los mejores. Del mismo modo, si volvemos sobre la fábula de los metales, sabemos que ella se fue fortaleciendo históricamente por su justificación de la desigualdad desde la naturaleza: “no solo los desposeídos no pueden salir por sí mismos de la desposesión, sino que los que llegan a salirse no serán nunca otra cosa que una clase de seres anfibios, incapaces de producir otra cosa que la falsa moneda en el país del pensamiento y encantos engañosos en el país del trabajo” (Rancière 2013, p.12). Esa condición de seres anfibios los encierra en el mismo círculo ontológico (y epistemológico) al que ha sido sometido el esclavo de Menón.

Aunque en el diálogo platónico del *Menón* el filósofo demuestre, a través del esclavo (que habla griego), que yace en el alma del cualquiera la ciencia que se encamina a la verdad matemática de la duplicación del cuadrado, no hay liberación. Una vez que la brillante guía del dialéctico ha despertado la verdad dormida, aún en el alma de un ser de experiencia, dicho ser es regresado a su nada, a su cuenta errónea. Su naturaleza de esclavo no tiene más alternativa. No se posee a sí mismo, la virtud viene de fuera, de su amo y además no se le puede enseñar porque ella no es enseñable. Es un don natural de la clase noble.

El camino contrario es entonces el camino de la emancipación que provee a través del arte algunas opciones de des-enclasmiento y de des-identificación. Se trata tanto de una revuelta lógica como de una revuelta estética que pone en entredicho el círculo ontológico y epistemológico del ser asignado naturalmente al trabajo. En esa revuelta la igualdad no se asume como teleología, que ratifica la desigualdad y la reproduce, sino como punto de partida, que es la verdadera inversión de la

dominación. La escena nómada como propiciador de des-enclasmiento y de nuevos repartos de lo sensible despliega un *topos*, un recorte posible, una cartografía para la subjetividad. Sin embargo, la subjetividad tampoco es un lugar de permanencia como el *cogito*, es más bien un intervalo móvil. La subjetividad no se asume en el discurso ranceriano en el establecimiento, sino en la tensión dialéctica entre la afirmación propia de la condición de igualdad y en el rechazo de una identidad heterónoma que se impone como dada desde afuera, como natural (el poder, la economía, la clase, la sangre, el derecho, la verdad, etc.). Suponemos la escena nómada como escena *agonal* porque el ejercicio de la política necesariamente implica la lucha contra la policía. Del mismo modo la idea de des-identificación solo es posible en la lucha con respecto a las formas concretas de la identificación.

En nuestra propuesta de escena nómada como eficacia política del arte, la idea de la subjetividad como intervalo de movimiento implica reconocer el terreno polémico del otro que se encuentra en la misma lucha. El otro me permite deconstruir la noción de identidad porque también amenaza la mía, la pone en riesgo. Si volviéramos a una visión de la subjetividad como aquello que permanece, dicha estabilidad establece de nuevo lo natural de las relaciones de poder. La política como la subjetividad –según el planteamiento que hemos presentado desde Rancière– no tiene *arkhé*.

La subjetividad se plantea como espacio de tensiones, como escena de acontecimientos divergentes y de reclamos. No se ancla tampoco en una teleología o en una forma eidética, es topológica y cronológica. La subjetivación es entonces una relación polémica entre un yo y otros. Sin embargo, en esta polémica parece esconderse un problema que pesa sobre la acción política: cómo pasar del yo al nosotros, es decir, del reclamo específico de una nueva cuenta de parte de una minoría concreta a la transformación completa de una sociedad. En ese sentido, la subjetivación política no es solo que se reclame la parte que hace falta a los sin parte, sino la transformación de la medida misma que reparte las partes.

Tendríamos que preguntarnos si en el paso del yo al nosotros habría que superar una contradicción entre el reclamo y la construcción de una organización que

potencialice la irrupción fugaz del reclamo y la lleve a un terreno de permanencia. Si el reclamo es la manifestación específica del cualquiera, la organización debería construir las bases de su universalización. Sin embargo, Rancière señala que dicho problema esconde una imagen ambigua de temporalidad: prolongar el acontecimiento en el que emergen las capacidades del cualquiera implica una imagen de temporalidad teleológica, un proceso de mejoramiento de las condiciones a través de etapas sucesivas, causales y progresivas. El filósofo supone que la escena política es suficiente y la construcción de cualquier tipo de organización determinaría una nueva jerarquización.

Salir de esa imagen de temporalidad implica volver a la escena nómada como comunidad plena en el presente, que en cada momento afirma la igualdad. Sin embargo, la acción política sigue atrapada en esa imagen de temporalidad y los movimientos de irrupción se agotan en la propia irrupción, más aún cuando se logra la conquista de un derecho específico que se estaba reclamando. Para nosotros, el problema permanece, no hay una superación de la irrupción de las capacidades en el reclamo específico sin cambio completo de la medida misma.

Es allí en ese punto donde nos planteamos una dificultad compleja para la escena nómada y que quedaría completamente abierta para una serie de investigaciones posteriores sobre la efectividad política de la relación teatro-política: ¿cómo se puede transformar la idea de que no se trata de prolongar el acontecimiento de irrupción sino de plantear que cada reclamo exige la transformación de la medida misma?

La universalización de las capacidades del cualquiera implica transformar una imagen de tiempo, que está sostenido en la ficción de la causalidad y la progresión, y reconocer que ningún reclamo es un reclamo parcial. Ambos planos, la transformación y el reconocimiento, se plantean como retos de la escena nómada.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Obra de Rancière en idioma original

- Rancière, J. (1995). *La méésentente*. París: Éditions Galilée.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible*. París: Éditions La Fabrique.
- Rancière, J. (2004). *Malaise dans l'esthétique*. París: Éditions Galilée.
- Rancière, J. (2005). *Chroniques des temps consensuels*. París: Éditions Seuil.
- Rancière, J. (2007). *Le philosophe et ses pauvres*. París: Éditions Flammarion.
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. París: Éditions La Fabrique.
- Rancière, J. (2009). *Et tant pis pour les gens fatigués*. París: Éditions Amsterdam.
- Rancière, J. (2011). *Aisthesis*. París: Éditions Galilée.
- Rancière, J. (2012). *La nuit des prolétaires*. París: Librairie Arthème Fayrd/Pluriel.
- Rancière, J. (2013). *Qu'est-ce qu'un peuple?* París: Éditions La Fabrique.
- Rancière, J., et al. (2006). *La Philosophie Déplacée, Autour de Jacques Rancière. Colloque de Cerisy*. Bourg-en-Bresse: Horlieu Éditions.

Obra de Rancière en traducciones

- Rancière, J. (1975). *La Lección de Althusser* (I. Agoff, Trad.). Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Rancière, J. (1991). *Breves viajes al país del pueblo* (I. Agoff, Trad.). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rancière, J. (1993). *Los nombres de la historia* (V. Ackerman, Trad.). Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Rancière, J. (1994). *En los Bordes de Lo Político* (A. Madrid, Trad.). Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

- Rancière, J. (1996). *El Desacuerdo: Política y Filosofía* (H. Pons, Trad.). Buenos Aires: Ediciones Nueva Edición.
- Rancière, J. (2003). *El maestro ignorante* (N. Estrachs, Trad.). Barcelona: Ediciones Laertes.
- Rancière, J. (2005). *La Fábula Cinematográfica* (Ch. Roche, Trad.). Barcelona: Ediciones Paidós.
- Rancière, J. (2005). *Sobre Políticas Estéticas* (M. Arranz, Trad.). Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Rancière, J. (2006). *Política, policía y democracia* (M. Tijoux, Trad.). Santiago de Chile: Ediciones Lom.
- Rancière, J. (2007). *El odio a la democracia* (I. Agoff, Trad.). Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Rancière, J. (2007). *The future of the image*. (G. Elliot, Trad.). Lóndres: Edition Verso.
- Rancière, J. (2009). *El Reparto de lo Sensible* (C. Durán, H. Peralta, Trads.), Santiago de Chile: Ediciones Lom.
- Rancière, J. (2009). *La Palabra Muda* (C. González, Trad.). Buenos Aires: Editorial Eterna Cadencia.
- Rancière, J. (2010). *El Espectador Emancipado* (A. Dillon, Trad.). Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Rancière, J. (2010). *La Noche de Los Proletarios* (E. Bernini y E. Biondini, Trad.). Buenos Aires: Editorial Tinta Limón.
- Rancière, J. (2010). *Momentos políticos* (G. Villalba, Trad.). Buenos Aires: Ediciones Capital Intelectual.
- Rancière, J. (2011). *El Destino de las Imágenes* (M. Gajdowski, Trad.). Buenos Aires: Ediciones Prometeo.
- Rancière, J. (2011). *El Malestar en la Estética* (M. Petreca, L. Vogelfang y M. Burello, Trads.). Buenos Aires: Ediciones Capital Intelectual.
- Rancière, J. (2011). *El Tiempo de la Igualdad* (J. Bassas, Trad.). Barcelona: Editorial Herder.
- Rancière, J. (2011). *Política de la Literatura* (M. Petreca, L. Vogelfang y M. Burello, Trads.). Buenos Aires: Edición de Libros del Zorzal.
- Rancière, J. (2012). *Las Distancias del Cine* (H. Pons, Trad.). Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Rancière, J. (2013). *Aisthesis* (H. Pons, Trad.). Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Rancière, J. (2013). *Béla Tarr* (S. Mattoni, Trad.). Santiago de Chile: Editorial el Cuenco de Plata.
- Rancière, J. (2013). *El Filósofo y sus Pobres* (M. Bardet y N. Goldwaser, Trad.). Buenos Aires: Universidad Nacional General Sarmiento.

- Rancière, J. (2013). *Figuras de la historia* (C. González, Trad.). Buenos Aires: Ediciones Eterna Cadencia.
- Rancière, J. (2013). *La Lección de Althusser* (A. Blanco, Trad.). Santiago de Chile: Editorial Lom.
- Rancière, J. (2014). *El Método de la Igualdad* (P. Betesh, Trad.). Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Rancière, J. (2014). El teatro de imágenes (A. Madrid, Trad.). En Rancière, J. et al, *La Política de las Imágenes* (pp. 69–89) Santiago de Chile: Editorial Metales Pesados.
- Rancière, J. (2014). *En los bordes del cine* (C. López, Trad.). México: Universidad Autónoma de México.
- Rancière, J. (2015). *El Hilo Perdido* (M. Rodríguez, Trad.). Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Rancière, J. (2015). *Mallarmé* (C. Durán, V. González y C. Matamala, Trads.). Santiago de Chile: Ediciones Lom.
- Rancière, J. (2018). *Tiempos modernos* (M. Manrique, Trad.). Santander-Cantabria: Ediciones Shangrila textos aparte.
- Rancière, J. et al. (2010). *Sobre la idea del comunismo* (A. Bixio, Trad.). Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Rancière, J., et al. (2009). *Democracia en suspenso* (T. Fernández y B. Eguibar, Trads.). Madrid: Editores Casus Belli.
- Rancière, J., et al. (2012). *Pensar desde la izquierda* (O. Grajales, Trad.). Madrid: Errata Naturae editores.
- Rancière, J., et al. (2013). *El síntoma griego* (J. Palacio y A. Fornets, Trads.). Madrid: Errata Naturae editores.
- Rancière, J., et al. (2014). *Qué es un pueblo* (C. González y F. Rodríguez, Trads.). Buenos Aires: Ediciones Eterna Cadencia.
- Rancière, J., Macherey, P., y Establet, R. (1971). *Lectura de El capital*. Bogotá: Editorial Oveja Negra y Editorial Zeta.

Otras fuentes

- Althusser, L. (1968). *Montesquieu, La Política y La Historia* (M. Benitez, Trad.). Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- Althusser, L. (1968). *Polémica sobre marxismo y humanismo* (M. Harnecker, Trad.). México: Editorial Siglo XXI.
- Althusser, L. (1969). *Balibar, Étienne. Para Leer El Capital* (M. Harnecker, Trad.). México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Althusser, L. (1971). *La Filosofía como Arma de la Revolución* (O. Barco y E. Román, Trads.). Córdoba: Ediciones Pasado y Presente.

- Althusser, L. (2011). *La Filosofía como Arma de la Revolución* (O. Barco y E. Román, Trads.). México: Siglo XXI editores.
- Althusser, L. (1985). *Curso de filosofía para científicos* (A. Roies, Trad.). Bogotá: Editorial Planeta
- Althusser, L. (1974). *La Revolución Teórica de Marx* (M. Harnecker, Trad). México: Editorial Siglo XXI.
- Althusser, L. (1974). *Para Una Crítica de la Práctica Teórica, Respuesta a Jhon Lewis* (S. Funes, Trad.). Buenos Aires: Editores Siglo XXI.
- Althusser, L. (1975). *Para Una Crítica del Fetichismo Literario* (J. Azpitarte, Trad.). Madrid: Akal Editores.
- Althusser, L. (1994). *El porvenir es Largo* (M. Pesarrodonna y C. Urritz, Trads.). Buenos Aires: Ediciones Destino Áncora y Delfín.
- Althusser, L. (2007). *Política e Historia* (S. Garzonio, Trad.). Buenos Aires: Katz Editores.
- Althusser, L., et al. (1974). *Literatura y Sociedad* (C. Boccardo) Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Aristóteles. (1988). *Poética* (V. García Yebra, Trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristóteles. (1994). *Metafísica* (T. Calvo, Trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristóteles. (1994). *Política* (M. García, Trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- Aristóteles. (2003). *Ética Nicomáquea* (J. Pallí, Trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- Badiou, A. (1990). *¿Se puede pensar la política?* (J. Piatigorsky, Trad.). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Badiou, A. (2009). *Pequeño Manual de Inestética* (G. Molina, L. Vogelfang, J. Caputoy M Burello, Trads.). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia* (P. Pañalver, Trad.). Barcelona: Editorial Anthropos.
- Heidegger, M. (1960). *Sendas Perdidas* (J. Rovira, Trad.). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Heidegger, M. (1970). *Doctrina de la Verdad según Platón* (F. Abalo y P. Sandoval, Trad.). Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, Centro de Estudios Humanísticos y Filosóficos.
- Heidegger, M. (1980). *Introducción a la Metafísica* (E. Estiu, Trad.). Buenos Aires: Editorial Nova.
- Heidegger, M. (2001). *Caminos de Bosque* (H. Cortés y A. Leyte, Trads.). Madrid: Alianza Editorial.
- Kant, I. (1985). *Crítica de la Razón Pura* (P. Ribas, Trad.). Madrid: Ediciones Alfaguara.
- Kant, I. (1985). *Crítica del juicio. Observaciones del sentimiento de lo bello y lo sublime* (F. Larroyo, Trad.). México: Editorial Porrúa.

- Lyotard, J. (1988). *Lo inhumano* (H. Pons, Trad.). Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Marx, K. (1977). *El Capital*. Vol. I, II, III (W. Roces, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (1982). *Manuscritos Económico-Filosóficos* (J. Campos, Trad.). México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Marx, K. (1988). *Textos Cardinales* (J. Muñoz, Trad.). Barcelona: Ediciones Península.
- Marx, K. (2000). *Manifiesto del Partido Comunista* (G. Quejido, Trad.). Madrid: Ediciones el Aleph.
- Marx, K. (2000). *Miseria de la Filosofía* (J. Mesa, Trad.). Madrid: Editorial Folio. 1999.
- Nancy, J. (2006). La imagen: mimesis y méthexis (J. Santos Guerrero, Trad.). *Revista Escritura e imagen*, 2, 7-22.
- Nietzsche, F. (1959). *Obras Completas*. Tomo XIII (E. Ovejero, Trad.). Buenos Aires: Editorial Aguilar.
- Nietzsche, F. (1983). *Más Allá del Bien y del Mal* (A. Sánchez, Trad.). Madrid: Ediciones Orbis.
- Nietzsche, F. (1992). *El Crepúsculo de los Ídolos* (A. Sánchez, Trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2003). *La Filosofía en la Época Trágica de los Griegos* (L. Moreno, Trad.). Madrid: Ediciones Valdemar.
- Nietzsche, F. (2003). *Los Filósofos Preplatónicos* (F. Ballesteros, Trad.). Madrid: Editorial Trotta.
- Nietzsche, F. (2007). *Fragmentos Póstumos I* (M. Barrios, A. Martían. D. Sánchez, L. Guervós. J. Vermal, Trads.). Editorial Tecnos, España
- Nietzsche, F. (2009). *El nacimiento de la tragedia* (A. Sánchez, Trad.). Madrid: Alianza editorial.
- Nietzsche, F. (2011). *Obras Completas*. Volumen I (M. Barrios, A. Martían. D. Sánchez, L. Guervós. J. Vermal, Trads.). Madrid: Editorial Tecnos.
- Nietzsche, F. (2013). *Obras Completas*. Volumen II (M. Barrios, A. Martían. D. Sánchez, L. Guervós. J. Vermal, Trads.). Madrid: Editorial Tecnos
- Platón. (1988). *Diálogos IV. La República* (C. Eggers, Trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- Platón. (1990). *Diálogos. I-* (J. Calonge, E. Lledó, C. García, Trads.). Madrid: Editorial Gredos.
- Popper, Karl. (2001). *La Sociedad Abierta y sus Enemigos* (J. Vigil, Trad.). Barcelona: Editorial Paidós Básica.
- Sartre, J. P. (1963). *Crítica de la razón dialéctica* (M. Lamana, Trad.). Buenos Aires: Editorial Losada.

Schiller, F. (1968). *Cartas Sobre la Educación Estética del Hombre* (M. García, Trad.). Madrid: Editorial Espasa-Calpe.

Bibliografía secundaria

Sobre Rancière

- Alvarado Castillo, N. (2018). La doble escena: usos filosóficos en el teatro y distinciones teatrales en la filosofía. *Universitas Philosophica*, 35(71), pp. 379–415. doi:10.11144/Javeriana.uph35-71.def.
- Arcos-Palma, R. (2008). Jacques Rancière, Estética, ética y política. En Asociación colombiana de Filosofía, *II Congreso Colombiano de Filosofía*. Simposio organizado por la Universidad Nacional de Colombia, Cartagena de Indias.
- Chambers, S. (2013). *The Lesson of Rancière*. Nueva York: Oxford University press.
- Déotte, J. (2012). *Qué es un aparato estético?* Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Deranty, J., Ross, et al. (2010). *Key Concepts*. Londres: Acumen publishing.
- Deranty, J., Ross, A., et alt. (2012). *Jacques Rancière and the Contemporary Scene*. Londres: Continuum International Publishing Group.
- Deranty, J., Ross, et al. (2010). *Key Concepts*. Londres: Acumen publishing.
- Di Fillipo, M. (2011). Walter Benjamin y Jacques Rancière: Arte y política. Una lectura en clave epistemológica. *Revista de Epistemología y Ciencias Humanas*, 3, 257–288.
- Game, J. (2009). *Wald, Aliocha. Jacques Rancière, politique de l'esthétique*. París: Éditions des archives contemporaines.
- García, W. (2011). El pensamiento de Jacques Rancière: un platonismo contra platón. *Revista Res Pública*, 26, 201–210.
- Langon C. (2003, may.-ago.). Una pregunta a Jacques Rancière. *Revista Educación y Pedagogía*. 15(36), 43–52.
- Lewis, T. (2012). *Aesthetics of Education*. Bloomsbury: Bloomsbury Academic and profesional.
- Montag, W. (2013). Rancière's Lost Object. *Cultural Critique*, 83, 139–155.
- Roncallo, S. (2008, nov.). Arte transgénico. *Revista el Artista*, 5, 76–94.
- Ruby, C. (2009). *L'interruption. Jacques Rancière et la politique*. París: Éditions La Fabrique.
- Savater, A. (2007, feb. 3). La democracia es el poder de cualquiera. *El País*, pp. A3–A8.
- Simons, M. (2011). *Masschellein, Jan. Larrosa, Jorge. Jacques Rancière, la educación pública y la domesticación de la democracia*. Argentina: Miño y Dávila Editores.

- Tassin, E. (2012). De la subjetivación política. *Revista de estudios sociales*, 43, 36–49.
- Todd, M. (2008). *The Political Thought of Jacques Rancière*. USA: The Pennsylvania State University Press.
- Watts, P., y Rockhill, G. (2009). *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. Londres: Duke University Press.

En general

- Abirached, R. (2011). *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Madrid: Editorial Asociación de Directores de Escena de España.
- Auerbach, E. (2011). *Mimesis*. México: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Auerbach, E. (2014). *Filosofía y política. Una relación enigmática*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Balibar, É. (2004). *Escritos por Althusser*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Barnes, J. (1992). *Los Presocráticos*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Boileau, N. (1982). *Poética* (A. González, Ed.). Madrid: Editora Nacional.
- Boron, A. Dri, Rubén et Al. (1999). *La filosofía política Clásica*. Buenos Aires: Editorial Clacso-Eudeba.
- Bourdieu, P. (1998). *La Distinción* (M. Ruiz, Trad.). Madrid: Editorial Taurus.
- Bozal, V. (1987). *Mimesis: Las Imágenes y Las Cosas*. Madrid: Editorial Visor.
- Bürger, P. (2009). *La Teoría de la Vanguardia*. Buenos Aires: Editorial Las Cuarenta.
- Calleti, Sergio et al. (2011). *Lecturas de Althusser, proyecciones de un campo problemático*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Castoriadis, C. (2003). *Sobre el Político de Platón*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Cherniss, H. (1991). *La Crítica Aristotélica a la Filosofía Presocrática*. México: Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.
- Clark, T. (1981). *Imagen del Pueblo*. España: Editorial Gustavo Gili.
- Colli, G. (2011). *Platón Político*. México: Editorial Sexto Piso.
- Crombie, I. M. (1979). *Análisis de las Doctrinas de Platón*. Madrid: Alianza Editorial.
- Danan, J. (1999). *Después del Fin del Arte*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Danan, J. et al. (2004) *Coloquio Internacional sobre el Gesto Teatral Contemporáneo*. México D.F.: Editorial UNAM.
- Danto, A. (2002). *La Transfiguración del Lugar Común*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Dupont, F. (2007). *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. París: Éditions Flammarion,

- Düring, I. (1990). *Aristóteles*. México: Editorial de la Universidad Autónoma de México.
- Fink, E. (1980). *La Filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza Editorial.
- Foster, H. (1998). *The Anti-aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Nueva York: The New Press.
- Friedländer, P. (1989). *Platón. Verdad del Ser y Realidad de la Vida*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Fukujama, F. (1992). *El fin de la historia y el último hombre*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Gadamer, H. (2003). *Los Caminos de Heidegger*. Barcelona: Editorial Herder.
- Gigon, O. (1971). *Los Orígenes de la Filosofía Griega*. Madrid: Editorial Gredos.
- Gosling, J.C.B. (1993). *Platón*. México: Editorial de la Universidad Autónoma de México.
- Greenberg, C. (1979). *Arte y Cultura, Ensayos Críticos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Greenberg, C. (2006). *La Pintura Moderna*. Madrid: Editorial Siruela.
- Guthrie Chambers, W. (2012). *Historia de la Filosofía Griega, Volúmenes I y II*. Madrid: Editorial Gredos.
- Havelock, E. (1994). *Prefacio a Platón*. Madrid: Editorial Visor.
- Jacotot, J. (2008). *Lengua Materna, enseñanza universal*. Buenos Aires: Editorial Cactus.
- Jaegger, W. (1946). *Aristóteles*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Janaway, C. (2006). *Plato and the Arts*. Chicago: Blackwell Publishing.
- Karsz, S. et al. (1970). *Lectura de Althusser*. Argentina: Editorial Galerna.
- Kommerell, M. (1990). *Lessing y Aristóteles*. Madrid: Editorial Visor.
- Lehmann, H. (2013). *El teatro posdramático*. Mexico: Editorial Centro de Documentación y estudios avanzados de Arte Contemporáneo.
- Lukács, G. (1966). *Estética I La Peculiaridad de lo Estético. Estética II Los Problemas de la Mimesis*. Barcelona: Editorial Grijalbo S. A.
- Mansfeld, J. (2011). Anaximander's Fragment: Another Attempt. *Phronesis*, 56, 1–32.
- Mejía Toro, J. (2003). *El Teatro Filosófico y La Rapsodia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquía.
- Momdzhian, J. (1974). *El renegado Garaudy*. Moscú: Editorial Progreso.
- Montag, W. (2013). *Althusser and his Contemporaries, Philosophy's Perpetual War*. Durham y Londres: Duke university Press.
- Moreno Sarda, A. (1988). *La otra política de Aristóteles*. Madrid: Editorial Icaria.
- Müller, E. (1986). *Los Filósofos Presocráticos, Vols. I y II*. Madrid: Editorial Gredos.

- Müller, E. (2010). *Diálogo Crítico de Nietzsche con Platón*. Publicado en Estudios
- Palmer, J. (2007). *Político*. Madrid: Centro de Estudios Políticos.
- Palmer, J. (2009). *Parmenides and Presocratic Philosophy*. Oxford University Press. New York.
- Partenie, C., y Rockmore, T. (Eds). (2005). *Heidegger and Plato: Toward Dialogue*. Illinois: Northwestern University Press.
- Reale, G. (2002). *Platón: En Búsqueda de la Sabiduría Secreta*. Barcelona: Editorial Herder.
- Riedel, M. (1976). *Metafísica y Metapolítica*. Argentina: Editorial Alfa.
- Rodríguez Adrados, F. (1983). *Fiesta, Comedia y Tragedia*. Madrid: Editorial Alianza.
- Rodríguez Adrados, F. (1985). *Francisco. La Democracia Ateniense*. Madrid: Alianza Editorial.
- Samaranch, F. (1991). *Cuatro ensayos sobre Aristóteles*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Castro, L. (2016). *Traditio Animae: Recepción Aristotélica de las Teorías Presocráticas del Alma*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Schaeffer, J-M. (2005). *Adiós a la Estética*. Madrid: Machado Libros.
- Schmidt Osmanzik, U. (2002). *Artes y Perfecciones en el Político de Platón*. *La Lámpara de Diógenes*, 3(5), 17–21.
- Segura Peraita, C. (2007). *Heidegger y la Metafísica*. Editor Fernando Bodega Quiroga. Madrid : Creative Commons.
- Sini, C. (1995). *Contre Platone: Platon et l'origine de la Métaphysique*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin. Université de Paris XII.
- Soares, L. (2010). *Platón y la Política*. Madrid: Editorial Técnos.
- Sohn-Rethel, A. (2001). *Trabajo manual y Trabajo intelectual, una crítica a la epistemología*. Bogotá: Ediciones Viejo Topo.
- Strauss, L. (2008). *Estudios de Filosofía Política Platónica*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Szondi, P. (2011). *Teoría del drama moderno (1880-1950), tentativa sobre lo trágico*. Madrid: Editorial Dickinson.
- Vasiliou, I. (2008). *Aiming at Virtue in Plato*. Cambridge: Cambridge University press.
- Zuckert, C. (2009). *Plato's Philosophers*. Chicago: The University of Chicago Press.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Abirached, 227, 233, 235, 236, 273
Althusser, 15, 18, 21, 24, 25, 26, 27, 31, 41, 42, 43,
44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55,
56, 57, 58, 59, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 73, 121,
140, 267, 269, 270, 273, 274
Appia, 232
Aristóteles, 13, 16, 24, 30, 36, 57, 65, 66, 67, 69,
71, 73, 74, 75, 76, 81, 86, 87, 101, 102, 103,
104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112,
121, 123, 152, 153, 155, 156, 157, 158, 159,
160, 163, 167, 168, 169, 176, 188, 205, 206,
214, 216, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226,
228, 229, 233, 235, 238, 242, 248, 263, 270,
274, 275
Artaud, 227, 236, 248, 249, 251, 252

B

Bachelard, 46, 48
Badiou, 20, 25, 26, 77, 149, 181, 186, 187, 188,
189, 190, 191, 270
Bajtín, 239
Balibar, 26, 41, 46, 269, 273
Baudelaire, 177
Benjamin, 177
Boileau, 214, 228, 229, 273
Bourdieu, 74, 181, 182, 273

Brecht, 227, 242, 251, 252
Büchner, 233, 248

C

Caroline Pelletier, 126, 127
Castoriadis, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94,
95, 96, 273

Ch

Chambers, 20, 147, 272, 274
Chéjov, 216, 232, 235
Chiarini, 230

C

Colli, 78, 79, 80, 90, 273
coloquio de Cerisy, 18, 23, 25
Cornu, Vermeren, 28, 37, 40
Craig, 227, 232

D

Danan, 243, 273
Deranty, 19, 30, 31, 33, 59, 60, 127, 130, 272
Derrida, 236, 247, 248, 249, 270
Descartes, 35, 45, 56, 90, 131
Dri, Boron, 105
Dupont, 223, 224, 226, 227, 231, 233, 236, 242,
243, 273

Düring, 220, 274

E

Establet, 41, 46

F

Flaubert, 31, 38, 175, 176, 178, 206, 216

Foucault, 31, 174

Friedländer, 78, 79, 274

G

Garaudy, 25

Gauny, 61, 68, 69, 138, 141, 145

Goeritz, 103

H

Hal Foster, 181, 184

Halliwell, 221

Havelock, 239, 240, 274

Hegel, 31, 45, 56, 186, 196, 203, 234

Heidegger, 88, 91, 270, 274, 275

Heiner Müller, 236, 242, 244

Hölderlin, 39, 203

Homero, 240

Husserl, 56

I

Ibsen, 216, 235

J

Jacotot, 29, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131,
132, 133, 134, 135, 136, 137, 140, 144, 148,
151, 274

Jaeger, 104

Jarry, 236

Jean-Marie Schaeffer, 185

John Lewis, 42, 48, 49

K

Kant, 24, 25, 31, 32, 36, 38, 39, 44, 56, 76, 85,
182, 186, 192, 193, 194, 196, 207, 210, 211,
261, 270

Kantor, 236, 243

L

Langon, 128, 272

Lehmann, 243, 244, 245, 274

Lessing, 216, 227, 228, 229, 230, 274

Lewis Tyson, 19, 35

Lukács, 26, 274

Lyotard, 21, 180, 181, 192, 193, 194, 197

M

Maeterlinck, 216, 235

Mallarmé, 208, 215, 269

Marx, 15, 16, 24, 25, 26, 27, 29, 31, 32, 41, 43, 44,
45, 46, 47, 48, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 65, 66,
69, 71, 73, 74, 75, 76, 80, 86, 87, 101, 102,
103, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119,
120, 121, 123, 127, 143, 234, 260, 270, 271

N

Nietzsche, 31, 196, 234, 240, 271, 274, 275

P

Pierre Macherey, 41

Platón, 16, 17, 18, 31, 32, 33, 45, 57, 65, 66, 67,
71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84,
85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96,
99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 108,
109, 110, 111, 113, 114, 121, 123, 127, 133,
137, 143, 145, 152, 153, 154, 158, 160, 162,

163, 167, 175, 176, 187, 190, 199, 205, 217,
218, 219, 220, 221, 222, 239, 240, 247, 248,
251, 260, 263, 270, 271, 273, 274, 275

R

Reale, 239, 240, 275
Riedel, 105, 109, 110, 275
Rodríguez Adrados, 79, 275
Ryngaert, 237, 238, 239, 240, 241

S

Samaranch, 107, 109, 275
Sarah Kane, 236
Sarrazac, 237, 238, 239, 240, 241
Sartre, 25, 49, 176, 178, 271
Schaeffer, 185, 186, 275
Schelling, 203
Schiller, 31, 38, 39, 76, 196, 199, 200, 201, 202,
203, 204, 209, 210, 211, 245, 252, 261, 272
Sohn-Rethel, 113, 114, 275
Staël, 38
Strauss, Cropsey, 104, 106, 107, 108
Strindberg, 216, 235
Szondi, 233, 234, 235, 275

T

Timothy Clark, 181, 182

V

Vasiliou, 84, 275
Vico, 38
Víctor Hugo, 176, 234

W

Wagner, 232
Walter Benjamin, 20
Warren Montag, 47, 51
Watts, 17, 64
Winckelmann, 215

Y

Yves Citton, 125, 126, 130

Z

Zuckert, 79, 86, 95, 275