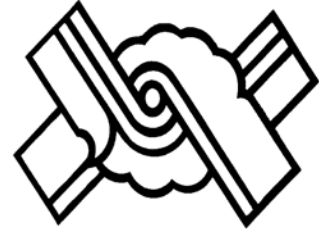


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS



Política de la desarticulación:
Jacques Rancière y la estética de la comunidad

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN FILOSOFÍA
PRESENTA

Carlos Francisco López Ocampo

Tutora: Dra. Leticia Flores Farfán

México D.F., Ciudad Universitaria, mayo de 2012.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

a Laurette y Julián,
mi reino estético, político y sentimental

a mi tío, el Dr. Fernando Javier López Juárez
In memoriam

a lo que viene, que ya es.

AGRADECIMIENTOS

A la Dra. Leticia Flores Farfán, mi entera gratitud por haberme acompañado durante todo el proceso con oportunas e interesantes observaciones. A ella dirijo mi más sincera admiración.

Agradezco al Dr. Ignacio Díaz de la Serna su invaluable dedicación en la revisión de este trabajo. A la Dra. Erika Lindig y al Dr. Gerardo de la Fuente, sus puntuales observaciones y su generosidad al brindar un espacio para la lectura del mismo. Al Dr. Cesáreo Morales, de cuyos seminarios soy un feliz beneficiario, su interés y sensibilidad para el tema, además de su valiosa y enriquecedora lectura.

A la Universidad Nacional Autónoma de México por ser la institución que promueve y alienta la reflexión filosófica.

A Ivette, Norma y Jazmin como heraldos de mi gratitud a todo el personal administrativo del Posgrado en Filosofía y de la Facultad de Filosofía y Letras.

Mi reconocimiento al CONACYT por su fomento a la formación de investigadores en humanidades y mi agradecimiento por la indispensable beca otorgada.

*Qui voudra guérir la politique de ses maux n'aura
qu'une solution: le mensonge qui invente une nature
sociale pour donner à la communauté une arkhè.*

Jacques Rancière, *La Méésentente*.

ÍNDICE

	PÁG.
INTRODUCCIÓN	6
I. CONFLICTO Y FALTA DE ENTENDIMIENTO: LA SITUACIÓN DE <i>MÉSENTENTE</i>	12
I.1. En el comienzo siempre comenzado, el <i>logos</i> .	12
I.2. La querrela de la cuenta y el agravio de la igualdad.	25
I.3. La <i>Mésentente</i> o la irrupción de la política.	34
II. COMUNIDAD O REPARTICIÓN DE LO SENSIBLE	44
II.1. Comunidad de lo sensible: régimen estético y régimen político	47
II.2. El <i>demos</i> o la parte sin parte	54
II.3. Comunidad inacabada, comunidad política	62
III. ARTE, POLÍTICA Y EMANCIPACIÓN	69
III.1. Régimen estético del arte	69
III.2. Política de la desarticulación estética	78
III.3. Dar parte a los <i>sin parte</i> . La emancipación como arte y como política	85
CONCLUSIÓN	96
BIBLIOGRAFÍA	99

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo propone la identificación de un poder performativo de la teoría estética del filósofo francés Jacques Rancière en la figura de la comunidad, toda vez que reconocemos necesario afianzar los alcances discursivos de la imbricación entre el arte y la política en la arena de lo común. Sostenemos que es en el juego de lo comunitario donde puede observarse con mayor nitidez el rasgo turbador de las actividades que caracterizan la distribución de competencias del individuo. Nuestra argumentación acompaña por igual los derroteros de las nociones acerca del arte, la estética y la política en Rancière, con el fin de desplegar la idea de comunidad en términos de un constructo que padece con absoluta persistencia la desarticulación de los modos de experimentar lo común.

Se cree que seguir, entender o vigilar al otro es posible sólo si se habla de lo mismo. Pero lo cierto es que nadie habla de lo mismo y todos creemos entendernos. Interpretar a un autor es la mayor de las ingenuidades. No obstante, lo bochornoso es quizá su inevitabilidad. Traducimos con la mayor de las lealtades, asegura Levinas¹, pero los ruidos persisten. Convertimos la palabra para confluir estrepitosamente en la intransitividad (sólo los verbos son transitivos, no las lenguas). Por la misma razón nos es imposible trasladarnos al lugar del otro, por muy cercano que se encuentre. Sí, en cambio, lo seguimos; con la mirada, con el olfato, con los pasos, lo seguimos. Aun cuando la búsqueda se dé en la familiaridad, siempre se está donde queda todo por decir y determinar, incluso en la relación privilegiada del Yo con el Tú que es, para Blanchot, el encuentro de “la reciprocidad sorpresiva”, inesperada, en el instante fugaz del cual todavía dudamos, aunque estemos seguros de él. La riqueza parece estar en lo indeterminado; la cuestión, como dirían López Gil y Bonvecchi, es la ambigüedad. Pero es justamente este rasgo, señalado por Rancière², el que se asoma de entre la bruma de identidades y fronteras de clases, una vez que los seres anfibios denunciados por Platón o por Marx suspenden las condiciones sociales impuestas.

En cualquier caso, estamos frente a la fragilidad de estatutos de vida compartidos tanto por los juegos de la cultura, como por los rituales que en ningún caso se escapan a la

¹ *Sobre Maurice Blanchot.*

² Jacques Rancière, *Le philosophe et ses pauvres*, « Préface », p. VI. (A menos que se indique lo contrario, las traducciones son nuestras.)

inadaptación estructural. El recorrido teórico de Jacques Rancière describe un quehacer filosófico a medio camino entre lo sociológico y lo historiográfico, reservando en las frases, sean largas o concisas, complejidades de los puntos de enclave del pensamiento de obreros, de poetas y de filósofos³, y todo ello desde la temprana denuncia de los análisis althusserianos sobre los trabajos de Feuerbach y de Marx. Retomando las *Tesis sobre Feuerbach*, Rancière asimila el punto de vista jerárquico de los educadores marxistas a la perspectiva clásica de la “interpretación del mundo” para contraponerlo al nuevo punto de vista revolucionario (maoísta) de la “transformación del mundo”, poniendo sobre la mesa una nueva problemática: ¿quién y con qué título organizará este mundo? o, si se prefiere, ¿quién y para qué educará a los educadores?

Se trata sobre todo de la configuración de la experiencia, es decir, de la conformación de lo común: ¿qué es lo que vemos?, ¿sociedades que modifican sus parámetros de conducta fundamentados en los más diversos e inesperados gestos individuales? El problema no es, pues, descubrir “el sentido del mundo”, sino cómo hace sentido nuestro mundo, porque parece que los rasgos nunca desaparecen. Pero qué los conduce al pináculo de la polis: la duda persiste.

Un acercamiento interesante es la noción de la ocupación que un singular hace de lo universal (Zizek, *En defensa de la intolerancia*). Es lo universal lo que toma forma de lo particular en tanto espacio inexistente que busca la apropiación de lo exterior, de lo fuera de él. El universal no es el *culmen* de suma de la totalidad de los particulares. Lo universal es lo *hiperparticular*. En su seno está lo supernumerario (el que está de más) y, como consecuencia, la fragilidad, el conflicto.

Desde Nietzsche, la vida misma es política dada la ausencia de fundamentos. Lo conflictivo de la vida misma o de la vida en comunidad. Ambas direcciones lo afincan como un rasgo esencial en la comunidad pues, incluso en los casos de problemas individuales de “existencia”, siempre se estará aludiendo a un grupo de personas desde el momento en que nuestras acciones sueltan resonancias sobre él. En este sentido, y contrariamente a lo que pueda pensarse, el suicidio sería el acto más público aun cuando se dé al interior de una habitación completamente hermética. El suicida habrá ya determinado

³ Cf. Alexandre Costanzo, « Le corps de l’émancipation », en *Jacques Rancière et la politique de l’esthétique*, p. 98.

la nimiedad de su papel en la compleja asociación de una comunidad y habrá, asimismo, vislumbrado unidireccionalmente un resultado. De cualquier manera, la repercusión del acto escapa por completo de la voluntad y dirección del actor, pues nadie puede anticipar los corolarios que tendrá la actuación dentro de las apreciaciones de una particular forma de visualizar el mundo y la comunidad.

Por otra parte, el conflicto de lo político pasa necesariamente por lo estético en la medida en que se busca una configuración que haga sensible determinadas particularidades. Es el movimiento inercial de la subjetividad y de la capacidad de enunciación hacia la creación de un nuevo campo de experiencia. En el proceso está la desarticulación que implica el recomponer la relación entre los modos del hacer, del ser y del decir que definen la organización sensible de una comunidad. No estamos lejos de la recompostura de la que habla Derrida cuando postula la articulación entre lo que se ausenta y lo que se presenta. La “política de la desarticulación” es la política del *out of joint*: el presente dislocado, disjunto, pero no disfuncional.

La lectura atrevida que hace Rancière pretende internarse en las “apariencias contradictorias”: relación sin relación, comunidad sin comunidad—nos dice Derrida—, con la certeza que su tiempo le permite o que el momento le concede. Seguramente el resultado que haría de este trabajo un acto no infausto sería que pudiéramos responder a un bello e inquietante cuestionamiento, aquél que Derrida soltó cuando preguntó por lo que debía de estar ocurriendo en el mundo para poder hablar así. ¿Cómo? Así, “*de manera tan paradójica o aporética, tan imposible, de comunidad, de derecho, de libertad, de igualdad, de república y de democracia*”⁴. Aunque, si lo vemos con más detalle, ya en el planteamiento de la pregunta está su licitud. ¿Por qué esperar entonces hasta al final algo que el mismo recorrido de las próximas líneas irá sustentando? ¿Sería un atrevimiento decir que la licitud de una “cosa” se la construye ella misma? Y, más aún, ¿no es así como funciona el lenguaje, imponiendo formas de ver y hacer mundo?

Rancière estrecha las vías de la producción de experiencia, haciendo del tránsito de las categorías allí involucradas una verdadera mezcolanza de registros. Política de la estética; estética de la política, ambos sintagmas aparejándose en la distribución de las funciones a partir de las cuales se experimenta lo común.

⁴ Derrida, *Políticas de la amistad*, p. 100. Subrayado así en el texto citado.

La presente tesis, *Política de la desarticulación...*, será, por tanto, la articulación de lo que de orden tiene lo caótico⁵; será el desmembrar del consenso que funciona como una “máquina de visión”⁶, haciendo coincidir no a las personas, sino al sentido con el sentido, hasta que la perilla entre en sus goznes.

Para decirlo con Nancy, el sentido del mundo, donde el sentido es visto como la tendencia a algo, es deshacerse del exceso del sentido que será la recompensa misma del sentido, para descubrir que ningún sentido del mundo proviene de “ningún más allá del mundo”⁷. La pérdida de sentido es algo consustancial a la misma expresión sobre el sentido del mundo, y con eso, nos dice Nancy, hay que vérnoslas.

El problema no es pues descubrir “el sentido del mundo”, sino cómo hace sentido nuestro mundo. Se trata más de una cuestión de transformación que de interpretación. La transformación debe ser, según Nancy, cambio de sentido del sentido o, también, “cambiar el sentido del sentido” (*praxis* y no *poiesis*). Lo singular del asunto es que donde surge la existencia está, inmediatamente, la exigencia de sentido, pues toda existencia carece de él. Sin embargo, agrega Nancy, esta exigencia es ya el sentido, “con toda su fuerza de insurrección”⁸.

El trabajo de Jacques Rancière parte de la aclaración de que la estética no es la obra del llamado “esteta” que inventa jardines secretos para las élites decadentes. Intentamos demostrar el ensamblaje dinámico que su postura ofrece para la representación de los aparatos de dominio al interior de una comunidad. Procuraremos llevar la discusión hacia los entretelones de los mecanismos que determinan las funciones de los individuos.

En resumen, la presente tesis tiene por empresa aclarar la resonancia de cambios que sufren las maneras de experimentar la vida o de concebir el mundo: ¿qué partes involucran?, ¿cuáles son los registros o modulaciones de los cambios?, ¿es o no previsible el alcance de acciones que se rebelan contra lo establecido? o si son en verdad estas acciones de donde se desprenden las nuevas configuraciones sociales que integran una comunidad. Será, pues, en definitiva, el intento de responder a la pregunta sobre cómo se da el paso de subjetivaciones a hegemonías (universalizables), sin dejar de subrayar el estado

⁵ Hacemos eco de la intrépida teoría física de Ilya Prigogine, *Las leyes del caos*.

⁶ Rancière, *Chroniques des temps consensuels*, p. 9.

⁷ *La création du monde ou la mondialisation*, p. 15.

⁸ *Ibid.*, p. 24.

conflictivo de la marcha de cualquier mecanismo social en sus dimensiones estéticas y políticas, es decir, en sus reparticiones de lo sensible.

La distribución argumentativa la hacemos en tres capítulos, donde el primero, “Conflicto y falta de entendimiento: la situación de *mésentente*”, desarrolla la reflexión de Rancière acerca de la separación entre lo útil y lo nocivo, que trasciende hasta el surgimiento de un así llamado orden político de la justicia, desde el cual la igualdad desvela su carácter paradójicamente perjudicial. La problemática es, pues, el gran salto cualitativo entre una acción y la palabra que permite expresar esa acción como justa o injusta. A partir de la distinción aristotélica entre el animal de la *phoné* y el animal del *logos*, analizamos la particularidad conflictiva y originaria que Rancière identifica en todo intento de establecer modos específicos del decir, del ver o del ser visto. Así, la situación de *mésentente*, que en nuestro texto se propone como *falta de entendimiento*, se dibuja como la disensión que no sólo abre nuevas formas de sensibilidad, sino que es la condición de posibilidad de lo que Rancière redefine como política. El objetivo principal de este capítulo es subrayar la postura que niega una supuesta bondad en la igualdad, toda vez que ve en la utilización del *logos* —garantía mínima pero innegable de igualdad— la flagrante imposibilidad de un entendimiento pleno y la consecuente hegemonía de un régimen de lo sensible.

En el capítulo segundo, “Comunidad o repartición de lo sensible”, concentramos nuestra atención en el estudio pormenorizado de la configuración de una comunidad, para la que cada uno de sus acuerdos la coloca siempre sobre la estructura inestable de la igualdad y de la falta de entendimiento. El planteamiento traza una línea directa desde lo conflictivo del *logos*, tal y como se apuntó en el primer capítulo, hasta la rendición de toda comunidad ante la acción política que la desarticula. A lo largo de dicha línea analizamos la idea de comunidad como forma de la repartición de lo sensible, obteniendo apoyos teóricos en los interlocutores de Rancière, entre los que están Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot, George Bataille y Roberto Espósito. Este capítulo será, por tanto, el lugar de enclave de la política y la estética bajo la colocación estratégica de los conceptos de comunidad, repartición de lo sensible y *demos*.

En el tercer y último capítulo, “Arte, política y emancipación”, se plantea el desarrollo teórico del trabajo de investigación sobre las prácticas artísticas y su constante efecto en las configuraciones de lo dado a sentir. Es, finalmente, el capítulo donde

ubicaremos la reflexión sobre la alteración de los regímenes estéticos y políticos a partir del arte y la política. Tendrá lugar el análisis de la discusión a que ha conducido la idea de emancipación propuesta por Rancière en filósofos como Etienne Balibar, Alain Badiou y Slavoj Zizek. Es, asimismo, el lugar de discusión del carácter del arte que tiene por esencia esta significación de la política (tomando distancia con respecto a la caracterización de la negatividad del arte en la *Teoría estética* de Adorno o en su carácter afirmativo propuesto por Lyotard en su libro *L'inhumain*). Finalmente si, en efecto, cada vaivén entre la incompreensión de una situación vivencial y el hallazgo de ella misma como situación ordenada implica, sin excepción, la participación de nuevas formas de experimentar la obra de arte.

I

CONFLICTO Y FALTA DE ENTENDIMIENTO: UNA SITUACIÓN DE *MÉSENTENTE*

I.1 En el comienzo ya siempre comenzado, el *logos*

Cualquier observación sobre la sociedad contemporánea, por somera que sea, diagnostica la existencia de crisis de autoridad o de directriz, y su aceptación está tan extendida que el clima de sospecha ahí detonado acompaña cualquier análisis emprendido. Sospechamos, por ejemplo, de la línea histórica que dirige la investigación sobre los orígenes, sea sobre la necesidad de un gobierno, sea sobre las asociaciones comunitarias entre los hombres; dudamos sobre si alguna vez hubo algo así como Estado de Naturaleza, punto de partida, se dice, de sociedades actualmente más complejas. En todo caso, y siguiendo esta línea, comenzar por el comienzo no asegura el encuentro de un origen libre de mezclas. Rancière dirá, incluso, que “si la búsqueda del origen mezcla voluntariamente el antes y el después, es que ésta llega siempre tarde”⁹. Justo por esta razón, ‘llegar tarde’ no tendría más una connotación negativa y sí, en cambio, entregaría la condición de posibilidad del pensamiento sobre cualquier origen, desde aquel que fondea bajo el por qué de imponernos gobiernos, hasta el que se coloca detrás de una búsqueda del buen gobierno, pasando, evidentemente, por el que sostiene una distinción del hombre, en tanto poseedor de *logos*, del resto de los animales.

En este sentido, enfocar la investigación acerca del *logos* en aportaciones tenidas por primigenias debe verse como una mera coincidencia. El discurrir de Rancière sobre la distinción aristotélica del hombre como *zoon politikón* lo hace sólo en el sentido de ver allí un tópico que ha colmado —y lo sigue haciendo— la posición inscrita en la tradición de la llamada filosofía política: el *logos* opera en una *polis* que permite al hombre hacer ‘acto’ la *physis*¹⁰. La tesis de Aristóteles sigue siendo un referente y, como tal, un punto nodal en la problemática desatada por nuestra capacidad de habla.

⁹ *La haine de la démocratie*, p. 58.

¹⁰ Nos referimos aquí a la circularidad que, cortada en un punto, iniciaría en el hombre como *physei* (*zoon logistikón* que tiene el *logos* como principio constitutivo de la racionalidad). Después, al *zoon politikón*, cuya forma natural, la *polis*, hace del *logos* un principio operativo. El tramo que cierra esta circularidad es ya la consecución del anterior: una *physis* que es la manifestación de la universalidad de la naturaleza humana, o sea, el momento donde la naturaleza del hombre acontece como fin. Para un estudio antropológico de la teoría aristotélica, consúltese el útil trabajo de Higinio Pedreño, *La antropología aristotélica como filosofía de la cultura*.

La estrategia de Rancière es, por tanto, intervenir sobre los conceptos con la intención de desplazar el sentido común (de cada uno de ellos), de tal forma que ese sentido dominante tartamudee ante la evidencia de la contingencia de su dominio. Confieso consultor de archivos, su atención en los cambios de uso de las palabras lo lleva a afirmar que no es heideggeriano, en el sentido en que no razona a partir de la etimología de las palabras, sino del uso de las lenguas¹¹. El riesgo de esta estrategia es que, si bien insiste en la importancia del uso histórico de los términos, concluye, en todo caso, con un concepto del cual demanda un uso separado de la comprensión común del mismo. Por eso no sorprende que estudiosos de la obra de Rancière, como es el caso de Gabriel Rockhill, aseguren ver en ella un “trascendentalismo conceptual”¹², cuya acción se cifraría básicamente en despegar los conceptos de su uso concreto o de situaciones en contextos determinados, para hacer la destilación de sus correspondientes esencias.

No menos importante, aunque declarada en una segunda oportunidad, es su detección del intento de la ciencia política por terminar con la política. Y aunque Rancière lo observe ya en Platón y en Aristóteles¹³, el gesto no deja de actualizarse cada vez que surge un intento de desarticular lo ya ordenado. Esto viene a cuento por nuestra intención de debatir el esencialismo que unos dicen reconocer¹⁴. A nuestro modo de ver, lo que él intenta es señalar que determinadas tendencias o gestos actuales están repitiéndose desde hace ya varios siglos y no sólo eso, sino que estos actos no son gratuitos¹⁵. Si Rancière halló en la antigüedad clásica escenas prototipo cuya verificación actual se da casi como un calco, entonces veamos mejor en las visitas a los clásicos uno de los fractales de la

¹¹ Esta confesión se dio en el marco de la entrevista «Questions à Jacques Rancière» publicada en *Drôle d'époque*, no.14, printemps 2004. Apud Gabriel Rockhill, «La démocratie dans l'histoire des cultures politiques», en *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*, pp. 59.

¹² Véase «La démocratie dans l'histoire des cultures politiques», en *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*, pp. 61 y ss. De hecho Rockhill compara esta metodología con la de Alain Badiou, en el sentido de que colocan, ambos, ideas formales fuera del mundo social e histórico, de las que, asegura, únicamente ellos son capaces de hacer la recensión pertinente: el filósofo como el único capaz de resolver si determinado acto es, por ejemplo, democrático, político o igualitario. Esta crítica, dirigida al carácter poco humilde del filósofo, no tendría mucho peso si pensáramos en la apertura del ángulo de visión que inserta la disonancia en relación a las definiciones tradicionales. Lo importante sería evaluar la utilidad de nuevas conceptualizaciones en nuestros intentos de aclararnos lo que vemos, es decir, de darle sentido a lo que pasa.

¹³ Sirva este apunte sólo para prefigurar una problemática fundamental en Rancière, a sabiendas que este capítulo, en su totalidad, custodia justamente su tratamiento.

¹⁴ Cfr. Todd May, *The Political Thought of Jacques Rancière*, p. 64.

¹⁵ Adelantando un poco lo que después tendrá su propio espacio en este capítulo, pensemos en las ideas tan trajinadas de justicia (aquello de dar a cada uno lo que le corresponde) o de democracia (gobierno donde todas las voces cuentan).

problemática actual, mas no el regreso al momento fundador. El comienzo de la política está siempre comenzando, y es así porque los seres humanos, con sus particulares herramientas lingüísticas, necesitan expresar, más que indicar, las fronteras entre lo útil y lo nocivo o entre lo justo y lo injusto, sirviéndose de parámetros que no se alojan en la supuesta neutralidad de las palabras, por cierto, poco creíble. Además, no podemos dejar de anotar que es el propio Aristóteles quien localiza en la estructura de esta necesidad el comienzo, por decirlo así, a partir del cual se debe comenzar. La estrategia de Rancière es, por tanto, entrar en este comienzo y dejarlo resonar hasta llegar a un (permítasenos la metáfora) sincopado insoportable —por ejemplo, el desvelamiento de que sea la propia ciencia política la que destierra la política—. Estamos, pues, en la colección de conceptos que el *logos* entrega en forma de un paquete: justicia, política y comunidad¹⁶.

Propongo, entonces, dejar constancia de aquel ‘comienzo del comienzo’ que la *Política* de Aristóteles mostrará con alto grado de seducción a Rancière. Es el Libro I, y Aristóteles nos da los parámetros concisos de nuestra separación con respecto a los animales:

[...] el hombre es el único animal que tiene palabra (λογος). La voz (φωνή) es signo del dolor y del placer, y por eso la tienen también los demás animales, pues su naturaleza llega hasta tener sensación (αίσθησις) de dolor y de placer y significa a los unos a otros; pero la palabra es para manifestar lo conveniente (συμφέρον) y lo dañado (βλαβερόν), lo justo (δίκαιον) y lo injusto (ἀδίκον), y es exclusivo del hombre, frente a los demás animales, el tener, él solo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, etc., y la comunidad de estas cosas es lo que constituye la casa y la ciudad.¹⁷

La glosa más inmediata nos dice que lo que nos separa de los animales es el *logos*. El *logos*, la palabra, es siempre más que *phoné*. La palabra expresa lo útil y lo nocivo, lo justo y lo injusto. Hay un sentimiento en los hombres sobre el bien y el mal que sobrepasa a la sensación de simple dolor o placer. Este sentimiento, o bien se construye con la palabra o bien es lo trasladado por el *logos*, lo manipulado por el *logos*. En el segundo caso, el bien y

¹⁶ Aunque cada uno de estos conceptos tendrán su puntual desarrollo, quisiéramos adelantar solamente, y por cuestiones prácticas, que entendemos por *comunidad* la existencia de un común, cuya participación implica una exclusividad que depende de la repartición de espacios, de tiempos y de formas de actividad. Cfr. la noción de “repartición de lo sensible”, en *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, p. 12.

¹⁷ *La Política*, 1253a. Ha habido estudios que llevan esta descripción aristotélica al asunto de la pertenencia-identidad, muy a tono con las divisiones jerárquicas de especie y género conducidas en la línea de lo general a lo particular. Pero también están las antropologías modernas, como ya se indicó en una nota más arriba.

el mal constituirían un sentimiento natural que espera ser expresado por la palabra. En el primero, sentimiento y palabra serían uno y lo mismo. Estas distinciones son fundamentales sobre todo cuando se ve que de ellas se desprende la conformación de un régimen, llámese escolar o jurídico, donde su centro neurálgico tiene movimiento a partir de sus consideraciones en relación a las categorías de “bueno” o “malo”.

La siguiente glosa, la de Rancière, establece que la diferencia entre los animales y el hombre está dada por dos maneras de tener parte de lo sensible: los animales, por el placer y el sufrimiento; los hombres, por la distinción entre el bien y el mal. No se puede utilizar el acto comunicativo como parámetro para diferenciar las especies animales, pues en todas las especies animales existe la comunicación. La complejidad sigue estando en el *logos*, pues es más bien éste lo no necesariamente consensuado. Sin ir más lejos, digamos que casi nunca es por completo compartido¹⁸. La característica “de más” que tenemos en relación al resto de los animales empieza a descubrir su problemática intrínseca, de allí que Rancière se pregunte cómo comprender a cabalidad la consecuencia de la separación entre lo útil y lo nocivo para trascender hasta el surgimiento de un así llamado orden político de la justicia. Para Rancière no hay una línea clara, y menos aún natural, que extraiga una noción compartida del bien de la idea de un mero contrato utilitarista cifrado en un registro de golpes recibidos, cuya suma es proporcional al dolor sufrido¹⁹. No hay ningún paso directo que lleve de lo útil a lo justo. Hay, al contrario, un gran salto cualitativo entre una acción y la palabra que permite expresar dicha acción como injusta o justa. El postulado más claro y menos volátil apostaría al trazo voluntario de esa línea divisoria. Quizás un trazo definido y contagiado por las preferencias de un conglomerado de hombres, quizás sólo de una singularidad²⁰ hegemónica esparcida en la distribución de facultades.

El problema es, entonces, el paso de lo útil a lo justo. La oscura relación así concebida por Rancière— entre lo nocivo y lo injusto precisamente el desafío

¹⁸ Para decirlo con Nancy, la palabra no es el vehículo de la comunicación, es la comunicación misma. Véase *La comunidad desobrada*, p. 55.

¹⁹ Jacques Rancière, *La Méseintente*, pp. 20-21.

²⁰ Entendemos aquí por *singularidad* lo que Jean-Luc Nancy definió como exposición al otro y, a la vez, exposición a la exposición del otro: *Ego sum expositus* (*La comunidad desobrada*, p. 61). Se refiere a una exposición ineludible en tanto que nuestra inmanencia es la partición de la comunidad: “no hay sujeto o sustancia del ser común, y, en consecuencia, no hay desgarradura de este ser. Antes bien, él *es* partición.” (p. 59).

contumaz que la política dirige a la filosofía²¹. El pensamiento filosófico deberá, así, destinar gran parte de su atención crítica a esta mediación que, a medida que se le observa con mayor detenimiento, se muestra menos lógica.

Para Rancière, en la *Política* al igual que en la *República*, se perdió de vista el comportamiento del hombre que asumía su destino de vivir en ciudades como consecuencia de su don de palabra y, en cambio, se enfatizó el carácter teleológico de la ciudad, pensando que el dolor y el placer es algo privado y de menor valía, en comparación a lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto por ser universales y dignos de discutirse en la *polis*. Hannah Arendt, por ejemplo, hace una valiosa indicación acerca del efecto de sustituir lo político por lo social²². Insiste en que en la Edad Moderna lo social (la familia) no tiene rasgos que lo separen de lo público (político). En cambio, el bien común medieval no tiene nada que ver con la esfera pública. Es sólo el “reconocimiento de individuos particulares que tienen intereses en común”²³. En Aristóteles, Arendt distinguirá una política del “buen vivir”, pero no del amor a la vida²⁴.

Rancière encuentra en la definición aristotélica del hombre como animal político y dotado de *logos* “la apertura de un espacio polémico, donde se trata de saber quién hace verdaderamente uso del *logos* humano (*sic*) y quién es capaz de discernir que él lo hace.”²⁵ El oscuro salto cualitativo —por ensamblar las dos suposiciones arriba planteadas— conduce al parentesco del uso de justicia con la aptitud para ejercerla: dado que de las ventajas que un individuo recibe no se deduce el daño que otro padece (qué agravio me has hecho, qué agravio he recibido), existe la necesidad, para Rancière, de suponer que la justicia, o la posibilidad de decir qué es lo justo, “comienza solamente allí donde se ocupa de la manera en que son repartidas las formas de ejercicio y de control de la aplicación de

²¹ Si bien el capítulo de inicio de *La Mésestante* lleva como título «Le commencement de la politique», en modo alguno su propósito es el de descubrir y explicar la incubación de la política en los escritos de Aristóteles, para de allí observar su aplicación y desenvolvimiento en la así llamada historia de la filosofía política. La intención de Rancière, así lo vemos, es apoyarse en una descripción que, por decirlo de alguna forma, ha resonado por más de dos siglos en las reflexiones sobre la materia. Rancière encontró el paradigma de la suposición del rasgo distintivo que aleja al hombre del animal. Sin embargo, el interés no es mantener incólume la imagen de superioridad que se ejerce con respecto a los animales, pues muchas veces los desafíos de inteligencia vistos en ellos son constructos de sus “amos”. El problema, en cambio, se localiza entre los hombres, por mucho que también impliquemos a otros seres vivos.

²² *La condición humana*, p. 45.

²³ *Ibid.*, p. 46.

²⁴ Véase *op. cit.* p. 48.

²⁵ Véase la muy ilustrativa entrevista a Rancière, «Politique de l'indétermination esthétique», en *Jacques Rancière. Politiques de l'esthétique*, p. 168.

este poder común.”²⁶ Evidentemente, el detalle que no pasó por alto Rancière es lo que predica Aristóteles de la palabra (... *la palabra es para manifestar lo conveniente y lo dañoso, lo justo y lo injusto,...y la comunidad de estas cosas es lo que constituye la casa y la ciudad*). La línea que comienza por el *logos*, que sigue por la manifestación de lo justo y que termina en la constitución de una comunidad, bien podría representarse por la figura de una cascada: una vez aparecido el *logos*, todo lo demás, justicia, comunidad y política se desencadenan estrepitosamente. Para un filósofo de lo político y de lo sensible, la discusión no puede asentarse sólo en la palabra; debe dejarse llevar por la corriente de lo que ésta desata. En este movimiento vertiginoso, la palabra contiene todo el ciclo que diseña la politicidad del hombre; lo expone a decidir con base en una medida, según la cual, dice Rancière, “cada parte sólo toma la parte que le corresponde.”²⁷

Es fácil ahora ver que el embrollo de la palabra lo determinan los atributos de aquellos que la detentan²⁸ (¿qué hace que algo nos corresponda?). Nuestra postura es que la palabra no puede entrar en el juego de lo social si se le limita a su mera composición, diríamos, etimológica. Recordemos, por ejemplo, la pericia de Platón en la sección etimológica del *Cratilo* que sugiere una insatisfacción en relación al hallazgo de una teoría que sostenga el ensamble perfecto entre lenguaje, realidad y conocimiento²⁹. El ejercicio de la palabra supone, antes bien, una distribución de competencias transportada hacia el qué podemos decir y dónde lo podemos decir. El asunto nos lleva a la composición de las partes de una ciudad, cuya armazón se sostiene a partir de lo que Rancière denominará como *le compte*: la cuenta por la cual una determinada emisión de sonidos es distinguida como habla apta para enunciar lo justo, al tiempo que otra se percibe solamente como ruido que señala placer o dolor, consentimiento o queja privados de sentido.³⁰ Estamos frente a la piedra de toque de toda la teoría “sospechosista” de Rancière: las palabras no contienen nada en sí que los hombres utilicen para hacer su tríptico sobre la mejor forma de conducirse por la vida. Las palabras tienen callosidades (acentos, tonalidades, registros) a

²⁶ *La Méésentente*, p. 23.

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ Recordemos también que la concepción aristotélica de la naturaleza subraya su carácter teleológico, lo cual significa que una vez en la existencia (Spinoza), nuestro devenir es atraído por su núcleo imantado y hacia él iremos si actuamos conforme a ella. La *polis* es el espacio fundamental para su realización. Véase, Higinio Pedreño, *op.cit.*, pp. 248 y 249.

²⁹ *Cratilo*, 391a- 421c.

³⁰ Véase *La Méésentente*, pp. 44 y 45.

través de las cuales se trazan las posiciones desde las que alguien puede enunciar y ser enunciado. La cuenta de Rancière se descubre como el puente que lleva del *logos* a los enunciados de juicio de valor, y de donde se desprenderá algo más radical: toda cuenta implica la negligencia de la no-inclusión: imposible abarcarlo todo, pues incluso el todo abandona una parte (el todo es ‘todo’ según una particular concepción), la deja fuera confinada al *mutus* bajo la inscripción de bárbaro, de extranjero o de esclavo³¹. Este es el problema que Rancière llamará “la querella de la cuenta”, punto germinal de lo que entenderá por política y para el cual reservamos el segundo apartado³².

Pero retomando la caución a la que nos somete la palabra, la postura defendida por Rancière, que establece que “el hombre no piensa porque hable—eso sería precisamente someter el pensamiento al orden de lo material existente—, el hombre piensa porque existe”³³, lleva de suyo el descreimiento de un *logos* que disuelve conflictos. Aparte está que el pensamiento deba decirse, se manifieste por obras y vincule a otros seres pensantes. En realidad, Rancière no cree que haya obstáculo para la comunicación—no comunicar es imposible; lo intentó *Bartleby* de Melville y le costó la muerte—. Frente a la inexistencia de una lengua única e infalible, la inteligencia humana es capaz de utilizar todo su arte para comprender y hacerse comprender³⁴. Además—agrega— el pensamiento no se dice en verdad, se explica en veracidad³⁵, de allí la importancia de los gestos que siempre acompañan a las palabras (más adelante hablaremos del gesto del acento), cuando son de aquellos de donde se adivinará el pensamiento del otro. “El pensamiento deviene palabra, después esta habla o esta palabra devienen otra vez pensamiento; una idea se hace materia y esta materia se hace idea; y todo eso es el efecto de la voluntad.”³⁶ La improvisación, que incluye la preferencia del hacer sobre el saber, recae en lo fundamental del acto de

³¹ Cfr. Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*, pp. 44 y 52.

³² La querella de la cuenta responde también a las dos preguntas hechas por Agamben a la posesión aristotélica del lenguaje: “¿En qué forma posee el viviente el lenguaje?”; “¿en qué forma habita la nuda vida en la polis?” (*Homo sacer*, p. 17). La nuda vida, la *physei* del hombre, atraviesa el puente de lo útil a lo justo con la cuenta que, al clasificar y otorgar funciones, comete un agravio (*le tort*) con los no-contados.

³³ *Le Maître ignorant*, p. 105

³⁴ *Ibid.*, p. 106

³⁵ *Ibid.*, p. 107

³⁶ *Loc. cit.* Seguramente Aristóteles ya lo pensaba cuando recomendó una larga duración en la aplicación de una ley para que ésta fuera operativa. Para él, la materialidad de una idea (léase, también, ley) se consigue gracias a la insistencia o tozudez con que, para ocupar el léxico de Rancière, el conteo o la repartición de partes hace repetir su distribución en la emisión de voces del *zoon logistikón*. Véase Jesús Mosterín. *Aristóteles. Historia del pensamiento*, p 353: “el prestigio social y el carácter consuetudinario necesarios para que inspiren respeto.”

comunicación. En el acto de hablar, el hombre, más que transmitir su saber, poetisa, traduce y conmina a los otros a hacer lo mismo; el lenguaje le da un “suplemento de politicidad”³⁷ desplegado, agrega Agamben, “sobre una comunidad del bien y del mal, de justo y de injusto, y no simplemente de placentero y doloroso.”³⁸

Si bien Rancière no lo concibe explícitamente así, no nos parece que se fuerce demasiado el concepto del *logos* si lo equiparamos a la figura de un don que obliga sin que haya mediado antes un compromiso. Este sería el don que llega intempestivamente, nos coloca frente al otro y se alimenta de nuestra desesperación por querer ver que nuestras voces cobran sentido. Ahora bien, esta imagen correspondería al receptor del don, pero en el canje de palabras, donde ambas partes se exponen, es interesante observar también lo que ocurre con el *donador*. En este sentido, por ejemplo, Bataille considera que “El don sería insensato si él no tomara el sentido de una adquisición. Es necesario que donar devenga *adquirir un poder*”³⁹, lo cual otorga un valor privilegiado al *potlatch*⁴⁰, en tanto que disipación de riquezas útiles.

Puesto que el don siempre tiene la virtud de rebasar al sujeto que dona, la adquisición de poder que finalmente tendrá por resultado se basa en el desprecio de la riqueza, no obstante que de él obtenga su generosidad, al mismo tiempo que su codicia⁴¹. La pérdida decantada por el donar lo es únicamente en apariencia, pues lo cierto es que el donador espera ser recompensado, y el recipiendario lo sabe (o al menos lo siente). El don del *logos* obliga a comunicar. Al igual que el don de las comunidades primitivas trabajadas por Mauss constriñe al recipiendario a devolverlo, el don del *logos* (jamás pedido y, por qué no, nunca del todo recompensado) lleva él mismo la impronta de ser devuelto, *il doit rendre avec usure*⁴². Así que pretender solucionar la duda sobre cuándo se comenzó o quién comenzó a obsequiar ya no tiene sentido en tanto que es algo siempre ya comenzado y por comenzar⁴³.

³⁷ Giorgio Agamben, *Homo sacer*, p. 11.

³⁸ *Loc. cit.*

³⁹ Bataille, *La part maudite*, p. 107.

⁴⁰ Detrás de este análisis se encuentra el ensayo de Mauss sobre la función del don en comunidades primitivas, avocándose en comunidades de la Polinesia. Véase Marcel Mauss, *Ensayo sobre el don*.

⁴¹ El don de la palabra tendría, al igual que el *potlatch*, la misma valoración de riqueza considerable ofrecida a un rival (el otro) “a fin de humillar, de desafiar, de obligar” (*La part maudite*, p. 107).

⁴² *Ibid.*, p. 105.

⁴³ Tenemos en mente, naturalmente, la sugerente distinción analizada por Sloterdijk entre el simple comenzar y el comenzar desde el comienzo (*Venir al mundo, venir al lenguaje*, pp. 38 y ss). “Si el hombre es el animal

Sin hacer de esta descripción un indicio de autocompasión, diríamos que la falta está en nuestra vanidad de sentirnos estimados por los otros, sobre todo cuando vemos una sonrisa dibujada después de haber proferido lo contrario a *I would prefer not to*⁴⁴. Por tanto, ni ventaja natural ni sacrificio por parte del donador. La cuestión sobre el *logos* vuelve a dejar al descubierto su perfil de no-gratuidad⁴⁵.

Como último punto, y antes de pasar al siguiente apartado, queremos traer aquí la cuestión del acento como potencia de la cuenta en las palabras, minuciosamente trabajada por Élie During en su artículo «*Politiques de l'accent : Rancière entre Deleuze et Derrida*»⁴⁶. El punto de entrada es que, al igual que los lingüistas, Rancière entiende el acento como un fenómeno diferencial, que lo hace colocar al lenguaje en el lugar donde se construyen las distinciones. En Rancière somos testigos de un tratamiento sobre el lenguaje ya no como instrumento de comunicación, sino como constricción para con el Otro. Una vez que se está en el lenguaje —y esto puede ocurrir desde antes de manejarlo con cierta destreza— la obligación de expresar es perentoria, y la contundencia tiene que ver completamente con el carácter que Rancière denomina “cuestión de hombres”⁴⁷. Así, le sucede a las genealogías y a las figuras de autoridad un nuevo pensamiento de la transmisión de sentido, “una nueva relación entre la filiación de los cuerpos y el orden del discurso.”⁴⁸ No es el referente lo que hace funcionar las palabras en el discurso, pues estas necesitan un cuerpo que sólo obtendrán de su combinación con la voz de la cuenta, es decir,

narrador por antonomasia es porque también es la criatura condenada a comenzar que está obligada a orientarse en el mundo sin poder estar presente en su comienzo real como testigo despierto” (p. 41). El enredo que allí comienza, nos dice, es inevitable.

⁴⁴ Rancière, en su ensayo «Deleuze, Bartleby et la formule littéraire», se muestra sensible a la “formula” entendida como un bloque de palabras, cuyo mecanismo desorganiza la vida o una cierta vida, dando al traste con la idea de un orden causal del mundo. La formula es *performance*; es el estilo o manera absoluta de ver las cosas. Véase *La chair des mots*, pp. 179-203.

⁴⁵ Hay una clara distancia en relación al donar con lo que Derrida entiende por donar la *Diké*, ante la afrenta de la injusticia del presente. Para él se trata de un don “sin restitución, sin cálculo, sin contabilidad” (*Espectros de Marx*, p. 39) y, más adelante, “ofrenda suplementaria, pero sin coste adicional, aunque necesariamente excesiva respecto a la renuncia o la privación que separaría de lo que se podría tener” (p. 40). Es evidente que no se refiere al *logos*, pero dada la cercanía con la justicia, como ya lo hemos sugerido, nos parece oportuno dejar constancia de ello, sobre todo cuando equipara la justicia con “la conjunción del acuerdo; conjunción propia del otro” (p. 40), nociones de alta familiaridad con los registrados después por Rancière.

⁴⁶ En *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*, pp. 73-92.

⁴⁷ No se vea en esta definición un sesgo sexista y más bien otórguese un uso metafórico en correspondencia con la frase “cuestión de vida o muerte”, *Le maître ignorant*, pp. 22 y ss.

⁴⁸ *Los nombres de la historia*, p. 77.

con la voz calificada para hacerlo. Rancière tiene en la figura del historiador Jules Michelet un indicador paradigmático:

“La verdad, nos dice Michelet, se lee mejor en los llantos que en las palabras, mejor en la disposición de las cosas que en la ordenación de los discursos. Se lee mejor allí donde la persona no busca hablar, no busca engañar. La teoría del testigo mudo anuda dos enunciados a primera vista contradictorios. Primeramente, todo habla, no hay mutismo, no hay palabra perdida. En segundo lugar, sólo habla verdaderamente aquello que está mudo”.⁴⁹

La voz calificada del historiador lleva el acento al otorgamiento de un espacio para aquella palabra perdida. Discrimina desde el acento, lo que para During⁵⁰ querrá decir que de la emisión de sonidos en determinada frecuencia emana indefectiblemente un poder. Élie During lleva su trabajo a la distinción de “comunidades de acento”⁵¹. Ella recuerda que, para Rancière, la política comienza cuando el problema ya no es la gestión de comunidades y de identidades, sino el perjuicio puesto en una escena de disenso, imposible de encasillar dentro de los términos de una coexistencia de particularidades (universalidad ciudadana). Según Élie During, en *La Palabra obrera*, Rancière establece que un pueblo tendrá dimensión política siempre y cuando se señale como un acento particular que detona su existencia (del pueblo) como cuerpo comunitario. En la *Noche de los proletarios* está el asunto de la ruptura de la “palabra obrera” con respecto a cualquier adherencia “simple” a un cuerpo obrero colectivo. Para constituirse un sujeto obrero es necesario que a partir de una voz se *desidentifique*, se desprenda de una identidad obrera ya dada y entre, ahora sí, como una transgresión en el terreno del pensamiento y del habla de los otros.⁵²

Del habla a la voz y de la voz al acento, se pone en marcha un movimiento que reduce la subjetivación a una identificación y desvía una dimensión política de cada toma de palabra (*prise de parole*). El acento se descubre como un operador de desidentificación, “hacer del acento un sin-lugar de la lengua y de la comunidad lingüística: más idiomático, menos tribal”.⁵³ Por ende, este movimiento dinamita una cierta familiaridad que más de una vez creemos sentir cuando hablamos —en nuestra lengua materna—: “El acento debe poder

⁴⁹ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁰ Élie During, « Politiques de l’accent : Rancière entre Deleuze et Derrida », en *Jacques Rancière et la politique de l’esthétique*, p. 73.

⁵¹ *Ibid.*, p. 76.

⁵² *Loc. cit.*

⁵³ *Ibid.*, p. 77.

demostrar que, en la propia lengua, no se está nunca en casa porque se habla siempre, si no de la lengua del otro, al menos en relación a la lengua del otro que prohíbe habitar su lengua como propia, en medio de una identidad constituida.”⁵⁴ Desidentificación por desprendimiento de la lengua materna: signo de identificación imposible que proviene de una puesta en marcha del ideal igualitario bajo la forma de un proceso de subjetivación, bastante más productivo que la corriente afirmación de lo propio para una clase o comunidad.

Y qué decir de la extrañeza que le provoca a Derrida su lengua materna: “no he podido jamás llamar al francés, está lengua que hablo, mi lengua materna.”⁵⁵ Como podemos observar, la extranjería va más allá del ámbito de una mera situación migratoria. Derrida concibe al monolingüismo derridiano como el hecho de que la propia lengua es irremediablemente inasimilable; terminamos siempre utilizándola de otra manera (véase p. 78). Para ella, y apoyándose en Derrida, la tarea consiste en reflexionar sobre la posibilidad de que los usos públicos del acento “puedan constituir los tratamientos de un agravio (*le tort*) al hacer audible, si no la lengua del otro, al menos sí la tensión que instala, en el seno de su propia lengua, su relación con la del otro.”(pp. 78-79) Es el acento de nuestra propia lengua el que nos traiciona. “Tener un acento en el sentido intransitivo, eso sería por tanto para cada uno hablarnos —cita a Derrida— en el borde del francés, y nada más, ni en él ni fuera de él”⁵⁶.

El acento está puesto en escena, y no solamente percibido, identificado o discriminado. En el caso de Derrida, y según Derrida, el acento completa el pretexto para la enunciación de un litigio o perjuicio, pero inmemorial. Es necesario que el acento sea tratado incluso como objeto del perjuicio o como el punto a partir del cual se podría vislumbrar una nueva “repartición de las capacidades del habla” (p. 80), y que, sobretodo, sea un acto singular que presuponga la igualdad. No basta señalar un perjuicio, ni negar una identidad impuesta por otro, o alterar esta identidad, o reclamar para sí o para los suyos el derecho de ser tratados con igualdad. Es necesario demostrar (hacer visible y audible en el escenario), a través de la constitución de una escena y de una dirección, aquello que hasta el

⁵⁴ *Loc. cit.*

⁵⁵ *Le Monolingüisme de l'autre*, p. 61

⁵⁶ Élie Derrida, *op. cit.*, p. 79

momento no era ni visible ni audible.⁵⁷ Cuando Rancière se pregunta por el acento, siempre es sabiendo que este inserta algo en la escena de la polis y busca encontrarlo. Su forma de pensar, como él mismo la describe, es más sensible a lo que un régimen de percepción y de pensamiento —ya abordaremos su concepción de régimen en el segundo capítulo— permite, al contrario de la inclinación de Foucault por detectar lo excluido o prohibido⁵⁸.

Una situación de palabra inédita, un montaje o un agenciamiento⁵⁹ de signos y de gestos, de enunciados y de palabras aptas para hacerse visibles y, al mismo tiempo, problemáticas, los recortes que definen los lugares y las partes respectivas: para During, tomar acento significa “hacer de ello el objeto de una reapropiación activa y transformativa, más que vivirlo como un atavismo o un destino”⁶⁰. Derrida ha insistido en el acento apostado desde la escritura⁶¹, aquél que hace de la lengua no el sitio clarificador de los significados, sino el lugar al que arrastramos nuevas cosas.

Para Deleuze, nos recuerda During, el paso por la escritura es, desde el comienzo, “bajo la forma de una reflexión sobre el estilo concebido como ‘variación continua’, en referencia al proceso musical del cromatismo que hace recorrer continuamente todos los intervalos del espacio sonoro”⁶². El acento deshace la lengua mayor, la lengua estándar, la lengua dominante, la minoriza, la precipita en un *devenir mineur* (le introduce variaciones que la otra padece). La literatura, en Deleuze, marca un acento para transigir en los territorios de la lengua mayor. Si para Deleuze la preocupación es hacer una lengua afectiva o intensiva, en Rancière lo es el hacer visible y audible el perjuicio del régimen sensible cuando se introduce una nueva cuenta. El proceso de Deleuze significa, como bien recuerda During, “llevar el acento que toma la lengua para conducirla a una materia viva expresiva que habla por ella misma y ya no tiene necesidad de ser formada”⁶³. El acento como

⁵⁷ Cfr., *ibid.*, p. 80.

⁵⁸ Véase «Politique de l'indétermination esthétique», en Jacques Rancière. *Politique de l'esthétique*, pp. 157-175.

⁵⁹ Deleuze y Guattari hablan en *Mille plateaux* de un agenciamiento con dos vertientes. Uno es el *agencement machinique*, que tiene que ver con la determinación de las acciones y pasiones del cuerpo. El otro es el *agencement collectif d'énonciation* (p. 13), entendiendo por ello un ensamble regulado de transformaciones incorpóreas, aunque siempre atribuidas a cuerpos dentro de una determinada sociedad. En ambos se anida una desterritorialización y reterritorialización que, aplicado al lenguaje, oponen a este mismo la figura de un sistema homogéneo y trascendente en relación a las cosas y sus afecciones.

⁶⁰ Élie During, *op. cit.*, p. 85.

⁶¹ *Le monolinguisme de l'autre*, pp. 85-86.

⁶² Élie During, *op. cit.*, 87.

⁶³ Deleuze y Guattari, *Kafka*, p. 38. *Apud*, Élie During, *op. cit.*, p. 89.

desterritorialización de la lengua, un uso intensivo que *designifica* la lengua; el acento como una estrategia creativa.

Son varios los conceptos que se van predicando del acento: *designificación*, creación, perjuicio, litigio. Su forma de aparecer es a través de una sintaxis, aunque bien podría ser una sintaxis de apertura. Al respecto, Jérôme Game, otro interesado en la obra de Rancière, nos dice:

En la sintaxis operan simultáneamente, en efecto, un arte de decir y un arte de coser, un arte de frasear y un arte de narrar. Como si ella, la sintaxis, hiciera pasar de una a la otra la cuestión de la forma y la del sentido, la de la expresión y la de la aproximación, la de sí y la de los otros, la de la sensación y la del mundo, relacionándolas cada vez a un horizonte de problemas ~~común~~ pero un común que sólo lo será estando repartido de manera disensual: en tanto que sea el objeto de un litigio—. Un común, de hecho, claramente singular, en aquello que en él lo que lo una o ligue permanecerá él mismo siempre desajustado o no acordado, objeto de un desacuerdo.⁶⁴

La materia tiene que narrarse. Y el acento entra en esa prescripción. Por eso Rancière hablará de la mancuerna frase-imagen como lo que permite, asegura Jérôme⁶⁵, ensamblar dos extremidades: de un lado la pura materia del signo en su inepta contingencia, y, del otro lado, lo común del sentido común tomado en su estado consensuado. En ese ensamble como un continuo de intensidades, se agenciarán los efectos del sentido en sus paralelas facetas estéticas y políticas. La frase-imagen se desarrolla bajo una forma activa de tensión que desprecia cualquier resolución convenida en aras de permanecer en su performatividad implícita. Dibuja, en primera instancia, una ligadura entre los signos y nosotros⁶⁶, para dotar a los primeros de una presencia y familiaridad que los hacen ser más que una herramienta a nuestra disposición. Que los signos estén entre nosotros significa, para Rancière, “que las formas visibles hablan y que las palabras tienen el peso de las realidades visibles, que los signos y las formas enlazan mutuamente sus poderes de presentación sensible y de significación.”⁶⁷

Ahora bien, y dejando para más adelante el peso que la frase-imagen de Rancière tiene en su análisis sobre las obras clasificadas dentro del régimen estético del arte, podemos utilizar esta mancuerna para decorar un poco el puente que señalamos desde el

⁶⁴ Jérôme Game, « Politique du malentendu », en *Politique de l'esthétique*, p. 111.

⁶⁵ Véase *ibid.*, p. 112.

⁶⁶ Véase Rancière, *Le destin des images*, pp. 44 y ss.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 45.

principio entre el don del habla y nuestra capacidad de enunciar lo justo. La frase-imagen —donde la frase no es para Rancière lo decible, ni la imagen lo visible— expresa la articulación de las partes, agentes del *logos*, con base en una medida, cuya artificialidad o fragilidad lo hacen preferir hablar, más bien, de un gran paratexto: el montaje, ajustador o desajustador de realidades.

I.2. La querrela de la cuenta y el agravio de la igualdad.

El agravio de la igualdad lo entendemos como la imposibilidad de que la cuenta establecida haga de tal modo su distribución que no puedan aparecer más partes *sin parte*. Ahora bien, hemos de comenzar este apartado con la aclaración de que, para Rancière, la igualdad no es una ficción⁶⁸. Y no lo es al grado que todo superior la experimenta diariamente: *Pas de maître qui ne s'en dorme et ne risque ainsi de laisser filer son esclave*⁶⁹. La obediencia rendida a todo “amo” por parte de su “esclavo” necesita, para ser operativa, de un principio de legitimidad que evite la huida de este último. Sea la imposición de leyes o la configuración de instituciones que encarnan lo que hay de común en una comunidad, todo nos habla de un ordenamiento que busca controlar la igualdad entre el que ordena y el que obedece⁷⁰. El objetivo, por tanto, será el de poner en cuestión que el tema de la igualdad sea el principio de asociación en un cuerpo comunitario, pues la comunidad (que más adelante veremos que Rancière la llama *communauté des égaux*) no puede funcionar si no es bajo la astucia y argucia de tapar fisuras, de (re)contar los miembros y los rangos o, también, de traducir (sobre traducciones) las fórmulas de la igualdad.

Una de las nubes que ensombrecen el paisaje tenido en alta estima sobre la igualdad, y al que Rancière intenta oponer un análisis que acabe con ese “sentimiento moroso”, es el trabajo depredador de todo “honor igualitario y comunitario”⁷¹, aunque distribuido al menos en dos vertientes: por un lado, la de la nostalgia del gran cuerpo (fantasma) que nos azuza presentándose como la imagen de algo que no quisiéramos perder, por el otro,

⁶⁸ Lo que sí es ficción es la legitimación de la autoridad: el valor dado al dinero, la estima a los grados académicos o a la decisión de ir contra las reglas—la lista queda abierta.

⁶⁹ *La haine de la démocratie*, p. 55.

⁷⁰ La crítica va dirigida también contra los que se creen astutos y realistas, esos que, según Rancière, no cesan de calificar la igualdad como «*le doux rêve angélique des imbéciles et des âmes tendres*». La igualdad está allí, y lo prueba el hecho de que no existe servicio dado sin una autoridad establecida, y dentro de una situación donde el que ordena e instruye bien pudiera tratar de igual a igual al obligado o instruido. Véase para el caso *La haine de la démocratie*, p. 55.

⁷¹ *Aux bords du politique*, p. 94.

exhibiendo su carácter de figura que ya no provoca ni pena ni esperanza. Ambas, pero sobre todo esta última, mantienen, a decir de Rancière, imperceptible la querrela que todo ejercicio de repartición o de conteo provoca bajo la ‘efigie’ de la igualdad⁷².

Así, y retomando la discusión sobre las cuentas, decimos que ellas son las que engendran figuras de engarce entre la aptitud de habla y la capacidad de nombrar lo justo (seguimos apelando a lo justo, pero no se piense que en forma exclusiva). La posibilidad se abre a cualquier parámetro que le sirva al hombre para preferir un tipo de vida y no otro. Pero decíamos que la cuenta engendra figuras, y es en ese sentido que la reflexión más importante al respecto recae sobre la manera en que lo hacen. En Rancière, *le compte* tiene, a fin de cuentas, el peso de la estructura operacional del habla.

Por tanto, hay maneras de contar, maneras de contarse y ser contado o “maneras de definir los intereses igualmente irreductibles al cálculo simple de los placeres y de las penas”⁷³. Son maneras que implican todavía más las formas de estar juntos (de parecerse y de distinguirse). La pregunta que acciona la discusión la plantea Rancière de esta forma: ¿de cuántas maneras pueden contarse los iguales? Y, más aún, y puesto que una cuenta debe ser operativa, ¿cómo deben estar contados para que opere dicha cuenta?⁷⁴

Ahora bien, el funcionamiento de una cuenta radica en su ensamblaje con otras más, de ahí que sea pertinente introducir el término de régimen⁷⁵, bajo el cual Rancière concibe un sistema según el cual se da a experimentar lo sensible. Por esta razón, repartición de lo sensible (en partes: grupos de personas, individuos) y con tareas específicas implica, siguiendo a Rancière, un sistema de cuentas sobre las que se proyecta el funcionamiento que se tiene, en tanto hombres sensibles, en una sociedad que se sirve del lenguaje para condicionar y ser condicionada. Viene al caso la alusión de Rancière a la definición aristotélica de ciudadano, donde éste es percibido como “aquél que tiene parte en la acción de gobernar y de ser gobernado”. Sin embargo, reconoce, en esa definición de lo dado a sentir, que la precede y posibilita, una sensibilidad que condicionó a Aristóteles para definir así al ciudadano. Retornar al fundamento de posibilidad de toda concepción es el método distintivo de Rancière. En este caso, insiste en argumentar la existencia del ciudadano como

⁷² *Loc. cit.*

⁷³ *Ibid.*, p. 95.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 96.

⁷⁵ Véase *Malaise dans l'esthétique*, pp. 17 y ss. Aquí Rancière proyecta el término hacia la descripción de la estética como un *régimen* de identificación de las cosas del arte.

“aquél que tiene parte en el hecho de gobernar y de ser gobernado. Pero otra forma de repartición precede este tener parte: aquella que determina quienes tienen parte en ello. El animal parlante, dice Aristóteles, es un animal político. En cambio el esclavo, si bien comprende el lenguaje, no lo posee.”⁷⁶

La misma forma de discriminación recordará la obligación de los artesanos, por parte de Platón, a no ocuparse de otra cosa más que de su trabajo, pues ellos no tienen el tiempo necesario para consagrarlo a otra actividad que no sea la de su oficio. En la *Política*, Aristóteles asegura que la filosofía y la política están a cargo de amos que depositaron en un administrador su mandato sobre los esclavos, con el fin de pasar del gobierno del amo al de la ciudad⁷⁷. Sabemos que ya desde finales del siglo XVIII los campesinos y los artesanos participan de las discusiones de la polis, lo que significa que para ese momento el régimen de cuentas distribuyó el tiempo y el espacio para lograrlo. Sin embargo, fiel a la letra de Rancière, eso no debería dar pie para identificar una época como mejor que la otra, pues sus evaluaciones morales portan el sello distintivo del sistema sensible que les tocó, o, mejor dicho, que las constituyó —una época hace lo que puede, y no más.

La exclusión del esclavo se descifra, en nuestra exposición, como un régimen de cuentas que determina que el don recibido (el habla) no lo obliga más que a rendir pleitesía y obediencia. Sin embargo, lo accesorio del ejemplo libera a la querrela de la cuenta de funcionar sólo en un régimen de repartición que incluya esclavos; antes bien, y ya que no existe sociedad cuyas partes funcionen sin un sistema de distribución de aptitudes, la composición de partes definida por una cuenta desata en todo momento la querrela de los no-contados (*sans-compte*). Toda cuenta es para Rancière *un faux compte, un double compte* o *un mécompte*⁷⁸. Sus figuras, múltiples y fuera de cualquier sucesión temporal, se asoman entre las mancuernas enlistadas por Rancière: jefes y subordinados; gente de bien y gente *de rien*; élites y multitudes; expertos e ignorantes⁷⁹. En los eufemismos contemporáneos, agrega, se tiene algo no muy distinto: la sociedad está compuesta de partes, es decir, mayorías y minorías sociales, categorías socio-profesionales, grupos de

⁷⁶ *Le partage du sensible*, pp. 12 y 13.

⁷⁷ *Política*, 1255b.

⁷⁸ *La Méésentente*, p. 25.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 34.

interés, comunidades, etc.⁸⁰ Todas las figuras confluyen en lo siguiente: “no hay parte de los sin-parte. No hay más que las partes de las partes”⁸¹. Precisamente la detección de los *sans-part* se da cuando éstos comienzan a contarse, pues la existencia de algo viene precedida por su cuenta. Mientras tanto sólo podemos suponer que es posible que los haya.

Por otra parte, y para retomar el problema de la igualdad, Rancière hace especial hincapié en la absoluta falta de definitividad de un sistema de cuentas, lo que en términos más precisos significa la absoluta ausencia de *arjé*: unas veces son unos los que cuentan y otras, otros, sin ningún parámetro natural que lo justifique. Antes bien, es la ausencia de propósito que lo sostenga. En este sentido, lo que más le interesa a Rancière es lo que está alrededor de la peculiar acción de los *sans-part*, o sea, lo que hace que esta parte sin-parte pueda “interrumpir”⁸² un régimen de cuentas tomando parte en él.

Se trata, entonces, de las cualidades de las partes que detentarán lo repartido. La observación de Rancière vuelve a estar determinada por Aristóteles cuando compone la ciudad en tres clases, cada una con un “título de comunidad”⁸³: Los *aristoi* y su correspondiente virtud, los *oligoi* con su riqueza y, en tercer lugar, el *demos* con su paradójica libertad (el esclavo, por ejemplo, recibe su virtud de la virtud de su amo). Paradójica porque en realidad es una ausencia de virtud, pues, si seguimos la recomendación de Rancière de preguntarnos sobre lo que aportan estas cualidades a la buena conducción de la ciudad, ¿cómo podríamos valorar la libertad aportada a esta por la gente del pueblo? El punto es tan crucial que de él entresaca lo que llamará *le mécompte fundamental*, en otras palabras, la no-cuenta de aquellos que no tienen un título positivo, sino sólo la facticidad (ni riqueza ni virtud) de ser libres, pero, aunque sí, y aquí viene lo más revelador, libres como los otros. Este es el giro magistral de Rancière que enlaza la libertad con la igualdad. La parte sin parte se atribuye unilateralmente como “parte propia” la igualdad que pertenece a todos los ciudadanos⁸⁴. Ellos, el *demos*, identifican su “propiedad impropia” al principio exclusivo de la comunidad, y no sólo eso, sino también su nombre con el propio de la comunidad. La libertad, que en principio es la cualidad de los que no tienen cualidad, se cuenta al mismo tiempo como virtud común. Este es para

⁸⁰ *Loc. cit.*

⁸¹ *Loc. cit.* «Il n’y a pas de part des sans-part. Il n’y a que les parts des parties».

⁸² Cfr. Christian Ruby, *L’interruption. Jacques Rancière et la politique*.

⁸³ *La Méésentente*, p. 25.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 27.

Rancière el agravio fundamental (*le tort fondamental*), que antes lo había llamado, como ya lo mencionamos, la no-cuenta fundamental (*le mécompte fondamental*) y que aquí se opta por llamarlo el agravio de la igualdad —es imposible no pensar en la similitud con el concepto de *égalité*, que Balibar asocia a la idea de un principio vacío de la universalidad, es decir, con la igualdad en tanto principio de todos los hombres usuarios del habla.

El problema es de suyo evidente: si todos los miembros de la comunidad, *aristoi*, *oligoi* y *demos*, son iguales, pues comparten la libertad, ¿cómo hacer frente a la necesidad de materializar dicha igualdad? Lo cierto es que este deseo siempre ha estado ahí, y la repartición de las cuentas no ha hecho más que minimizar el asunto o evadirlo. Para mantenerse vigente, un cuerpo comunitario debe cubrir, como ya lo anotamos más atrás, las fisuras del agravio o perjuicio (*blaberon*⁸⁵) que devienen de la cuenta de las partes y que continúa con la *descuenta* (*mécompte*) de las partes sin parte. Son movimientos contrapuestos pero incrustados en una misma lógica: la adjudicación (al *demos*) de la libertad como única virtud y la identificación (del *demos*) a las otras partes igualmente libres. En el camino está, ni más ni menos, la ruptura entre lo útil de la repartición entre las partes y lo justo que las partes (las contadas y las no contadas) atribuirían a la repartición. Es preciso decir que Rancière no localiza el agravio sólo en el conteo de las partes que tendrán finalmente parte. El agravio, para él, prosigue en su inercia hacia la apropiación exclusiva de una propiedad común (la libertad), y es por ello que el título con el que el *demos* se ostenta como parte de la comunidad y que representa su única aportación a ésta lleva, él mismo, una propiedad litigiosa, aunque lo haga en nombre del agravio que reciben de aquellos que los encierran en la inexistencia. Se trata, pues, del litigio fundamental, “un litigio que se inscribe sobre la cuenta de las partes antes, incluso, de inscribirse sobre sus derechos.”⁸⁶

Continuando sobre esta idea, la defensa de un cuerpo comunitario pone especial interés, para Rancière, en cubrir las fisuras, es decir, el litigio desatado por la repartición de las partes y alimentado por la apropiación (excesiva) de una cualidad común. En ocasiones,

⁸⁵ Rancière identifica dos usos que los griegos le dan al término *blaberon*: el primero se refiere al inconveniente que recae sobre un individuo, sea por razones naturales o por una acción humana; el segundo alude a la consecuencia negativa que un individuo recibe de su propio acto o de la acción del otro. (*Mésentente*, p. 21). En cualquiera de las dos acepciones subyace la idea de la relación entre dos partes.

⁸⁶ *La Mésestente*, p. 28.

estas formas defensoras del cuerpo comunitario hasta han asimilado en sus fundamentos lo desaforado de la igualdad. Rancière nos pone como ejemplo la comida de los iguales, imagen inspirada en la tradición antigua, bíblica y literaria, que tomaba el nombre de *phidities*⁸⁷, es decir, comida de la amistad. Es una fraternidad que retrotrae a orígenes más mezquinos (la palabra griega *Pheidein*, de donde proviene *Phidities*, quiere decir economizar)⁸⁸. Una sociedad de iguales o de amigos fundada en la exclusión, pero perfecta en ella misma⁸⁹. La disyuntiva aristocracia/timocracia lleva, según Rancière, a otra, la de comunidad/democracia. Aunque, para ser precisos, más que disyuntiva, funcionan como una relación. Rancière observa detenidamente en Aristóteles un requisito que no se puede obtener de un hipotético orden natural de las cosas, bajo el entendido de que “lo igual es aquello que lleva la imagen de lo igual... Ninguna redistribución de miembros, de funciones y de valores no puede transformar lo disímil en símil. Es necesario una similitud de otro género distinto al que cierra la casta de los *aristoi*”⁹⁰. Lo deseable para Aristóteles es que la ciudad sea gobernada por los más virtuosos, sin embargo, no tarda en reconocer su imposibilidad en una ciudad donde todos son por naturaleza iguales.

Tod May intensifica el debate cuando supone una tensión, en esta noción aristotélica, entre cualidad e igualdad⁹¹, tensión que parece zanjarse por la recomendación dirigida a tiranos u oligarcas de mantener un buen gobierno, es decir, un gobierno que mantenga las apariencias, de tal forma que parezca oligarquía para los oligarcas y democracia para el *demos* —no podemos no reconocer el gran recaudo que Rancière hace de la idea de política en Aristóteles como asunto de *aisthesis*, de apariencia, para llevarla a la intersección de la estética con la política en los asuntos de la distribución de lo común.

La apariencia es también cuestión de distribución de partes, y su legitimidad no se fundamenta más que en el ocultamiento de las fisuras producto del agravio de la cuenta. En este sentido, los ejemplos de igualdad por antonomasia, como aquél de la Trinidad, son falsos y están acompañados siempre de torsiones argumentativas. La unidad del Padre y de su imagen se complementa en la más radical disimilitud: la igualdad presupuesta desde el

⁸⁷ Véase *Aux bords du politique*, pp. 97 y ss.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 97.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 98

⁹⁰ *Ibid.*, p. 103

⁹¹ Cfr. Todd May, *The political thought of Jacques Rancière*, p. 44.

parecido con lo exterior⁹². Así también, en la comunidad de monjes tenemos una comunidad no de iguales sino de esclavos unos de los otros.⁹³ Es una figura de peso que Rancière reconoce en la historia y práctica del pensamiento comunitario, sobre todo en el socialismo utópico⁹⁴.

La República platónica como comunidad de guardianes más que de señores (dueños) de sí. ¿Cómo la clasificará Rancière? La respuesta la da en alusión a la sustitución de la igualdad aritmética por la igualdad geométrica como parámetro en la distribución de una ciudad. La comunidad de los guardianes es, por principio, la recusación de toda pertenencia o co-pertenencia, de toda forma de comparación o de reunión entre los individuos que tendrían cada uno un título de igualdad a hacer valer, tanto en la asamblea como en el mercado. Es el gobierno de un superior sobre un inferior, del mejor sobre el menos bueno, del alma sobre el cuerpo, de la inteligencia sobre las pasiones. No existen propiamente dueños de sí mismo, lo que significa que no existen iguales. Sólo la comunidad mantiene su igualdad, pero no es igual a nadie, puesto que sólo asemeja al modelo divino. Esta comunidad liga la no-pertenencia a la desigualdad. En la comunidad platónica, concluye Rancière, existirían tres categorías, dos que se equivalen: señores de sí y esclavos, y una tercera, los libres.⁹⁵

En el litigio “donado” por el *demos*, la igualdad no es más que un estado, una situación de la que parte un movimiento de desclasificación que no permite predecir si habrá o no un nuevo movimiento de reclasificación; en el agravio de la repartición, la recomposición desprendida de un ejercicio contestatario no elimina el perjuicio del otorgamiento de las funciones. Ambos bosquejos se acercan a la idea de Todd May sobre la pura negatividad del momento de la igualdad⁹⁶; la igualdad desata el litigio que interrumpe la repartición de lo común o, para utilizar nuestra idea adelantada desde el título de este trabajo, la igualdad que desarticula el mecanismo que hace interactuar a las partes con parte. Sin embargo, sería un error concebir una interrupción o desarticulación que no implicara nuevos estados de relaciones entre las partes, sin menoscabo de estar sólo como

⁹² Este ejemplo está ampliamente desarrollado en *Aux bords du politique*, pp. 103 y ss. La igualdad la distingue Rancière sólo en la unión de voluntades del Padre y del Hijo, en la obediencia de este último ya en camino de morir sobre la cruz.

⁹³ *Ibid.*, p. 106

⁹⁴ *Ibid.*, p. 108

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 107-108.

⁹⁶ Véase *The Political Thought...*, p. 50.

tentativa. Por esta razón, el carácter de “pura negatividad” de la igualdad debe, nos parece, tomarse por lo menos con una mínima reserva.

Bajo el presupuesto de una igualdad cualitativa, que no numérica, las preguntas giran hacia aquello que, sin embargo, hace imposible no ver esa igualdad, en tanto es una circunstancia cuya operatividad está ampliamente difundida. ¿Cuáles son los mecanismos identitarios sobre los que un grupo de personas basa su poder para definir la situación —preguntémonos por qué se le pide a un intelectual dar su punto de vista sobre algún suceso de actualidad—? La igualdad no es un don que pueda ser ejercido o promovido por una institución, tampoco es una esencia que la ley encarne. La igualdad, explica Rancière, no es más que una presuposición⁹⁷ que obliga (y aquí coincide con el don del *logos*) a las partes a discernirla, sea ocultándola o subrayando su carácter conflictivo; es la presuposición de que las capacidades y posibilidades pueden no sólo dispersarse, sino también multiplicarse.⁹⁸

El nombramiento de la igualdad no conforma un *plus* en la acción que distorsiona. Es, mejor dicho, parte de su esencia que hace pensar que la diferencia otorgada por el “don del *logos*” para sobresalir de entre los animales fustiga también la diferencia entre los propios seres humanos.⁹⁹ ¿Hombre o ciudadano? ¿Quiénes llegan a ser lo segundo?

Naturalmente, la pregunta que no debiéramos posponer es aquella que indaga por las razones de esa distinción. En la filosofía, este pensamiento se instauró en la afirmación de un derecho del “Otro”. El hombre debe ser algo más que hombre para tener derechos (Marx, Arendt, Burke le negaron derechos al hombre desnudo, al hombre *apolítico*. Se desconocía la existencia del Otro inhumano, prefigurado por Lyotard). En especial Arendt identificará el paradójico estatuto de los derechos humanos, pues para ella estos derechos corresponden a aquellos que sólo son seres humanos, es decir, a aquellos que no tienen

⁹⁷ *La Mésestante*, p. 57.

⁹⁸ Rancière, « Politique de l'indétermination esthétique », *op. cit.*, p. 165.

⁹⁹ Cfr., Todd May, p. 58. El argumento que May persigue desde su lectura de *Le maître ignorant* lo lleva al terreno minado que deja toda la acción distorsionadora de la política a nivel del juego comunitario de los seres humanos. Es cierto que gran parte de la reflexión de Rancière se concentra en el mecanismo de poder que constituye la palabra, pero, ¿cómo lograrían los agentes de la acción igualitaria denominarla bajo ese nombre si este término no reside en sus momentos reflexivos? Tal vez el error de May está en tener a la igualdad por una identidad esencial, cuando, más bien, habría de considerarse como el momento litigioso que surge del exceso de apropiación exclusiva de una cualidad común.

derechos (las personas no politizadas),¹⁰⁰ porque lo contrario nos conduce a una tautología: son los ciudadanos los que tienen derechos, y lo son porque ya los tenían. Por supuesto que el contexto que se deja traslucir es el de la utopía totalitaria, de donde Rancière ve la pauta para enlazar allí los conflictos étnicos, los fundamentalismos religiosos y los movimientos raciales y xenofóbicos.

Desde la lógica de la igualdad vista como categoría exclusiva, Rancière dirige su mirada al extraño desplazamiento que inicia en el concepto de Hombre, pasa al de Humanidad y, de éste, a lo Humanitario¹⁰¹. Asimismo, la categoría de los “derechos humanos” se muestra también en el punto de litigio promovido por la existencia de facto de la igualdad. De hecho, este litigio está, para Rancière, en la doble negación inserta en la relación entre el sujeto y sus derechos ‘postulados’. Inicialmente nos propone entender por sujeto un proceso de subjetivación que, además, puentes el intervalo entre las dos formas de existencia de los derechos (del hombre): la primera, cuando los derechos son inscripciones dentro de una comunidad tan libre como igual, donde se toma parte de la configuración de lo dado, algo que de entrada es una situación de desigualdad y que, además, condiciona a la igualdad a rasgos de visibilidad. En la segunda, los Derechos del Hombre son derechos de aquellos que trabajan sobre esas inscripciones, que deciden no sólo usarlos, sino “construir casos de verificación del poder de su inscripción”¹⁰². Hombre y ciudadano son sujetos políticos en la medida en que lanzan la disputa acerca de quién está contado en las tales inscripciones. El punto es, por tanto, el problema que se observa en la predicación de una declaración de derechos del hombre que estatuye libertad e igualdad a los seres humanos desde el nacimiento y en la cuestión sobre “la esfera de implementación de tales predicados”¹⁰³.

En la propuesta de Rancière, la demostración del perjuicio o agravio es posible sólo sobre una escena ya construida que otorga visibilidad al tratamiento del perjuicio en la constitución de lo común. El perjuicio es llevado por el sujeto político a un litigio. En este contexto, el interés para algunos ha sido saber cuándo hay política y no lo que ella es. Élie Durning, por ejemplo, concentra su atención en “cómo lo político se declara a través de la

¹⁰⁰ Véase el sugerente análisis de Rancière en su investigación sobre el sujeto de quien se habla cuando nos referimos a los derechos humanos “Who is the Subject of the Rights of Man?”, en *Dissensus*, pp. 62-75.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 63.

¹⁰² *Ibid.*, p. 68.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 69.

afirmación de una capacidad para discutir y decidir sin esperar autorización de otro para hacerlo, pero también a través de la construcción de una escena que hace posible una situación de nueva interlocución donde se deshacen las asignaciones identitarias usuales”¹⁰⁴.

En oposición a esta postura, nuestra atención en consonancia con el avance de este trabajo va dirigida hacia lo que activa lo conflictivo de la distribución de partes, antes de tratar de establecer las pautas que puedan servir para identificar nuevos o diferentes tipos de inscripciones (cuentas).

I.3. La *Mésentente* o la irrupción de la política

Es en la llamada impropiedad de la política en donde veremos que las situaciones del pensar, como la ciencia, el arte, la política, sobrevienen siempre bajo el signo del conflicto, de la paradoja, de la aporía. No obstante, para que el encuentro de ellas, en tanto situaciones del pensar, produzca un efecto en el pensamiento es necesario que exista una situación que Rancière nombrará *mésentente* y que aquí, en carácter provisional, se traducirá por *falta de entendimiento*¹⁰⁵.

Por *mésentente* se entenderá un tipo determinado de situación del habla: aquella donde uno de los interlocutores a la vez entiende y no entiende lo que dice el otro. *La mésentente* no es el conflicto entre el que dice blanco y el que dice negro. Es el conflicto entre el que dice blanco y el otro que dice blanco pero no entiende la misma cosa o no entiende que el otro dice la misma cosa bajo el nombre de blancura... *La mésentente* no es el desconocimiento (*méconnaissance*). El concepto de desconocimiento supone que uno u otro de los interlocutores o los dos —por el

¹⁰⁴ Élie During, *op.cit.*, p. 79. La recomendación de la autora es “trabajar activamente los modos de su representación en el espacio público de los intercambios lingüísticos,... tomar el acento para sugerir alguna cosa que sea del orden de una ‘comunidad de intervalos’, más que de identidades, para hacer justamente otra cosa que lo propio” (*loc.cit.*).

¹⁰⁵ Su uso es común en descripciones jurídicas o bélicas. Por ejemplo, *Dans le camp chrétien la mésentente se mettait entre Byzantins et Francs (Trésor de la langue française*, T. 11, 1985, p. 696). Seguimos la recomendación de la Dra. Leticia Flores haciendo alusión al transporte literal de términos de una lengua a otra, donde la lengua de recepción no cuenta con un término equivalente. Un ejemplo es el *Aufhebung* hegeliano. Lo que no podemos dejar de constatar es nuestra discrepancia con respecto a la traducción argentina, toda vez que el propio Rancière opone el concepto de “desacuerdo” (*le desacord*) al de *mésentente*. Lo mismo decimos de la traducción al inglés que opta por *disagreement*. La única opción, insisto, temporal, para el español es traducirla con un sintagma nominal. Por lo anterior, se prefiere manejar el término en francés y sólo postular nuestra traducción para ejemplificar la noción. La desventaja del término en español es, claro está, su composición bimembre que no la tiene el francés. En el caso de insistir en el traslado a un solo término, se propondría el de “incomprensión”, término que contiene, al igual que el francés, el prefijo de negación y el sustantivo comprensión que comparte uno de los semas de *entente*.

resultado de una simple ignorancia, de una disimulación concertada o una ilusión constitutiva no saben lo que él dice o dice el otro. No es tampoco el malentendido (*malentendu*) que reposa sobre la imprecisión de las palabras.¹⁰⁶

Rancière supedita la productividad de un hecho, es decir, el pensamiento que allí se detona, al encuentro de las partes en una situación de *mésentente*. Si queremos, nos dice, que las invitaciones que hacen los juristas, los políticos o los médicos al filósofo produzcan un efecto de pensamiento —lo cual debe equipararse en Rancière a la discusión sobre las estructuras que condicionan determinados actos—, entonces es necesario que, al punto de la reunión, los involucrados se vean afectados por una falta de entendimiento. Allí se estará cada vez que se pregunte por las cosas de las que se puede decir que hay igualdad; cuando se quiera despejar la duda sobre el por qué la igualdad se bifurca, al mismo tiempo, en igualdad y desigualdad¹⁰⁷. El problema es, básicamente y como hemos querido señalar hasta aquí, la imposibilidad de un entendimiento basado en la hipotética neutralidad de las palabras y la desesperación que provoca la espera ilusoria de un arreglo “racional” entre las partes. Recordando aquel puente “cualitativo” que podía unir lo útil con lo justo, la *mésentente* de Rancière nos permite suponer que una hegemonía de cualquier cuenta de las partes jamás dependerá del balance medido de lo hablado. Antes bien, debemos de esperar hallar los pesos anexos a partir de los cuales ciertas palabras impusieron su sentido.

Así entonces, las situaciones de *falta de entendimiento* no desaparecen aun explicando el sentido de las palabras, como sí pasa cuando se trata de malentendidos que se solucionan argumentando el sentido de las palabras emitidas:

Numerosas situaciones de habla, donde la razón es el juez, pueden ser pensadas dentro de una estructura específica de *mésentente* que no es ni desconocimiento apelando un suplemento de saber ni malentendido apelando a una rarefacción de las palabras. Los casos de *mésentente* son aquellos donde la disputa sobre lo que hablar quiere decir constituye la racionalidad misma de la situación del habla. Allí, los interlocutores entienden y no entienden la misma cosa en las mismas palabras. Hay todo tipo de razones para que un X entienda y a la vez no entienda a un Y: porque, aunque se entienda claramente todo lo que dice el otro, no ve el objeto del que le habla el otro; o, también,

¹⁰⁶ *La Mésentente*, p. 12.

¹⁰⁷ Cfr. *ibid.*, p. 12

porque entiende y debe entender, ve y quiere hacer ver otro objeto bajo la misma palabra, otra razón con el mismo argumento¹⁰⁸

Por ello, una *mésentente* implica sobre todo la situación misma de los que hablan, haciendo resurgir las preguntas como: ¿quiénes hablan?, ¿pueden ocupar este lugar, haciendo uso de tal lenguaje?, ¿les es permitido enseñar el sentido correcto de las palabras? Obviamente, en numerosos casos, cada parte, quitándose de dudas, hará uso de los aparatos de poder con que cuente para hacerse “entender”. Rancière afianza en su argumentación la desmitificación de la dialéctica diálogo-consenso, con la misma intensidad con que, según Esposito, Nietzsche, Heidegger y después Benjamin habían reparado ante la dosis de violencia que toda comunicación jurídica entrega a la lengua¹⁰⁹. En estas situaciones del conflicto en el habla, se pone en juego lo argumentado más que la argumentación, y su razón es, nos dice Rancière, “la presencia o ausencia de un objeto común entre un X y un Y”¹¹⁰. La discusión del argumento en cuestión reenvía al litigio sobre el objeto de la discusión y, principalmente, al litigio sobre la cualidad de los hablantes que hacen de dicha discusión su objeto. De ahí que tome distancia del concepto de *différend* moldeado por Lyotard, pues para él la *mésentente* espera fuera de la heterogeneidad del sentido de las frases y de la discusión sobre las reglas para juzgar esos discursos heterogéneos.

Lyotard nos dice que “un caso de *différend* (querrela¹¹¹) entre dos partes tiene lugar cuando el “reglamento” del conflicto que los opone se hace en el idioma de una de ellas, mientras que el agravio que padece la otra no tiene significado en este idioma”¹¹². La observación de Rancière va en el sentido de rechazar que un conflicto se solucione si se discute en un lenguaje donde las partes vean significados sus propósitos. No obstante, existen algunas precisiones de Lyotard que no permiten descalificar su propuesta de una tajada. Por ejemplo, el hecho de visualizar que, en el conflicto, una parte puede ser quejosa sólo en la medida en que asuma las formas discursivas que la institución evaluadora ha

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 13

¹⁰⁹ Roberto Esposito, *En los confines de lo político*, pp. 136-137.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹¹ A diferencia de *Mésentente*, para *Différend* se cuenta con varios sinónimos que se ajustan a semas del español, coincidiendo en que todos son hechos y no situaciones: conflicto, impugnación, desacuerdo, discusión, disputa y querrela. Por tanto, podemos afirmar que una situación de *mésentente* contiene uno o varios *différends* imposible de superarse con un idioma donde las partes vean significados sus argumentos.

¹¹² *Le Différend*, pp. 24 y 25.

destinado para ello. Fuera de dicha asunción, el quejoso no puede pasar de la figura de víctima¹¹³. Lo que a nuestro juicio hace que Rancière oponga definitivamente la *mésentente* al *différend* está en los tópicos del sistema de las cuentas de Lyotard, es decir, en su reclusión en la forma discursiva de las capacidades de hablar que incluyen también sus contrarios: posibilidad de no hablar, que no es lo mismo que no poder hablar —Lyotard se pregunta, por ejemplo, si los sobrevivientes (del Holocausto) no hablan porque no pueden o porque hacen uso de la posibilidad de no hablar que les da la propia capacidad de hablar—¹¹⁴. Sin embargo, encontramos en Lyotard ciertas sugerencias de los impactos de las capacidades de hablar en la existencia, especialmente cuando evoca al silencio como amenaza de arrebato de la existencia de una capacidad de hablar o de no hablar que determina la manera de callarse¹¹⁵.

Si bien Rancière tiene en cuenta que el problema se inaugura y se sostiene por el lenguaje, él cree necesario ver lo que sucede con la corporalidad de éste, con las posibilidades de uso de la palabra dentro de una atmósfera rarificada por las presentaciones sensibles de un ‘común’ puesto en juego.

Pues bien, de situaciones de *mésentente* está compuesta la acción política: la *mésentente* se asienta donde existen seres que se sirven de la palabra para discutir y que, además, se ven involucrados en un litigio que pone en cuestión no sólo el objeto discutido, sino su cualidad de interlocutores. Y si la filosofía, en su “impropia” ramificación como filosofía política¹¹⁶, ha querido controlar y suprimir estas situaciones, es porque no ha aceptado que la política tiene por impulso la propia falta de entendimiento. Rancière entiende el destierro de esta característica de la política como el proyecto de llevar a cabo la supuesta esencia de la política. De ahí Rancière proyectará una afirmación más que interesante:

La filosofía no se convierte en filosofía política porque la política sea algo importante que necesite su intervención. Deviene política porque el regular la situación de la racionalidad de la

¹¹³ Cfr. *ibid.*, p. 25.

¹¹⁴ Cfr. *ibid.*, p. 26.

¹¹⁵ No es gratuito que Žižek piense en Rancière como el “lyotardiano antilyotardiano”. Cfr. Žižek, *El espinoso sujeto*, p. 185.

¹¹⁶ Véase *ibid.*, p. 7.

política (o sea, la racionalidad de la falta de entendimiento) es una condición para definir lo propio de la filosofía.¹¹⁷

En la definición de qué le corresponde a cada quien y qué es lo justo que deben recibir, la situación de *mésentente* inaugura lo que Rancière nombra “escándalo teórico”¹¹⁸. Es el escándalo que resulta de ensamblar las corporalidades de un lenguaje usado en la determinación de los asuntos de la *polis*. Dicho de otro modo, la puesta en duda de la regulación de las partes cifrada en los usos del lenguaje dentro de la arena de lo común.

La figura de la política cumple en la teoría de Rancière un papel que la proyecta sin limitaciones al acontecer de la vida cotidiana:

La política consiste en reconfigurar la repartición de lo sensible que define lo que tiene en común una comunidad, en introducir allí sujetos y objetos nuevos, en hacer visible lo que no lo era y en lograr que se oigan como dotados de palabra los que antes sólo eran considerados como animales ruidosos. Este trabajo de creación de disenso constituye una estética de la política que no tiene nada que ver con las formas de puesta en escena del poder y de movilización de las masas designadas por Benjamin como “estetización de la política”.¹¹⁹

Rancière no oculta su evaluación sobre el resultado de la ciencia política. Desde Platón hasta ahora, es el encubrimiento de aquellos movimientos que rompen la regulación de los papeles dados, y cuyas formas coinciden con ciertos dominios. Es, pues, la política de los filósofos de la que Rancière detecta tres modos: la *arquipolítica*, la *parapolítica* y la *metapolítica*. La primera de ellas es el régimen de la realización integral de la *physis* en la ley; todo está acordado: maneras de ser y de hacer, de sentir y de pensar. Platón introdujo en él la invención de una ‘interioridad’ de la comunidad para la que la ley fuera la armonía del *ethos* (absoluta concordancia entre el carácter de los individuos y los hábitos de la comunidad para revocar la supuesta “falsa política”, cuyo nombre es la democracia)¹²⁰. En

¹¹⁷ Véase, por ejemplo, la propuesta que Badiou ofrece en *Abrégé de métapolitique* a la discusión sobre el objeto de la filosofía política. Él opone a la filosofía política la *metapolítica*, entendiéndolo por ello “los efectos que una filosofía puede entresacar, en ella misma y por ella misma, de lo que de pensamiento tienen las políticas reales” (p. 7).

¹¹⁸ *La Mésentente*, p. 15.

¹¹⁹ *Malaise dans l'esthétique*, p. 39. Para confrontar esta descripción innecesariamente reductora de Rancière sobre la idea que Benjamin tiene al respecto, véase Helena Chávez Mac-Gregor, *Entre territorios*, tesis de doctorado, UNAM: el Autor, 2010.

¹²⁰ Véase *La Mésentente*, pp. 103 y 118.

la segunda, la *parapolítica*, de lo que se trata es de normalizar el conflicto político, haciéndolo pasar por una competencia del poder ejecutivo que ocupa un espacio representacional¹²¹. Aristóteles reconoció que el gobierno que dirige una ciudad y la mantiene es siempre el gobierno de una de las partes que dictará para los demás la ley y la división de la ciudad¹²². La última, la *metapolítica*, es la política marxista. En ella se afirma el conflicto esencial de la política, pero asegurando que el litigio se origina en otra parte, por lo que vemos. La política “es la máscara de la repartición de las partes..., es la mentira sobre una verdad que se llama sociedad.”¹²³

Si todas ellas¹²⁴, nos dice Rancière, son intentos de negar la política, entonces ¿qué hay que pensar bajo el nombre de política?, ¿cómo se da la *mésentente* en la racionalidad política?, pero, antes, ¿qué es esta racionalidad política? La primicia de Rancière es buscar la lógica de la política en dualidad que ya analizábamos en el *logos* (puente de unión de lo útil y lo justo), es decir, en su arista de palabra y en su otra arista de cuenta de esta palabra¹²⁵. Ambas partes derrumban cualquier argumentación contundente de lo que quiere decir hablar. La racionalidad política, vista por Rancière, es el sometimiento de los enunciados a las condiciones de su validez; “es poner en litigio el modo sobre el cual cada una de las partes participa del *logos*.”¹²⁶ La racionalidad política, por tanto, pone en evidencia dos vertientes de la comprensión de un discurso: la comprensión de un problema y la comprensión de un orden. La pregunta «*vous m’avez compris?*» interpela al otro suponiendo que hay un orden sobre el cual funciona lo que previamente se dijo. Rancière piensa aquí en el *performance*¹²⁷, la forma absoluta de ver las cosas —ya lo vimos en la fórmula de Bartleby según Deleuze— que valida la categoría de los seres parlantes, dividiéndolos entre aquellos que comprenden el problema y aquellos otros que comprenden los órdenes (Rancière toma en cuenta la separación aristotélica entre los que tienen la

¹²¹ Cfr. Zizek, *El espinoso sujeto*, pp. 204 y ss. En esta útil síntesis de las propuestas de la ciencia política, Zizek menciona ejemplos de teorías que repiten lo que inicio Aristóteles y que después, en la modernidad, siguió Hobbes. Estos son la ética habermasiana y la de Rawls.

¹²² Véase *La Mésentente*, p. 108.

¹²³ *Ibid.*, p. 120.

¹²⁴ Zizek suma una cuarta forma llamada *ultrapolítica*, en la cual se intenta despolitizar el conflicto bajo la efigie de una guerra entre “nosotros” y “ellos”. Para él se trata de la negación de la política que hace Schmitt cuando propone la relación “con Otro externo como ‘el enemigo’.” (*El espinoso sujeto*, p. 206).

¹²⁵ Rancière también hablará de una brecha entre la lengua de los órdenes y la lengua de los problemas (*La Mésentente*, p. 74).

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 73 y 74.

¹²⁷ Cfr. *Ibid.*, p. 73

aisthesis del *logos* y los que tienen además la *hexis*). Localiza, además, esta división al interior del *logos*: la lengua de las órdenes se coloca del lado de la simple comprensión de una enunciación y la lengua de los problemas, del lado de la comprensión de la cuenta del habla que dicha comprensión implica.¹²⁸

La situación de *mésentente*, o situación del habla, contiene una lógica del significado (*de l'entente*) en la escucha (*l'entente*) que para Rancière se presenta bajo la forma de un conflicto interminable entre, justamente, los que piensan que hay significado en la escucha y los que piensan que esta deducción sólo se puede hacer en la forma de un conflicto. Ahora bien, esta interlocución, un tanto cuanto paradójica, jamás la pone Rancière como prueba de incomunicabilidad. Todo lo contrario, para él hay siempre entendimiento en la escucha, y poco importa que la interlocución (política) mezcle juegos del lenguaje y registros heterogéneos de frases, pues es con ellos con los que “siempre se han construido intrigas y argumentaciones comprensibles.”¹²⁹ Esto significa que el problema no está en el lenguaje. No es la dificultad de poner lenguas diferentes en la interlocución, ni descomposturas propias del lenguaje por la introducción de neologismos. El problema consiste en “saber si los sujetos que se cuentan dentro de la interlocución son o no son, si hablan o si hacen ruido”¹³⁰. En consecuencia, la querrela o conflicto al interior de una situación del habla está en qué consideración se tiene de los hablantes y no en la opacidad o transparencia de las lenguas (el cosmopolitismo de una ciudad no la haría más susceptible de alojar dificultades de entendimiento que un pequeño pueblo donde reine un solo código lingüístico; lo contrario—pueblo chico, infierno grande—, tampoco tiene lógica en esta argumentación que califica antes que cuantifica).

El conflicto de una situación de habla o de *mésentente* se abre en el momento en que el pensamiento de una de las partes acerca de la legitimación del discurso le evidencia su igualdad con el otro en el acto del pensar. El *logos*, siendo brecha entre la comprensión de

¹²⁸ Véase *ibid*, p. 74. Los de la *aisthesis* dirán « Nous comprenons qu'en disant “vous m'avez compris”, vous dites en fait : “vous n'avez pas besoin de me comprendre, pas les moyens de me comprendre” » ; los de la *hexis* dirán, por su parte : « Nous comprenons ce que vous dites quand vous dites “vous m'avez compris ?” ». Esta distinción ya la clasifica Rancière como una comprensión de segundo grado, que sugiere que una de las partes utiliza la comunicación para imponer su lengua. Dicha separación aristotélica está en *Política* I, 1254 b 22.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹³⁰ *Loc. cit.*

la orden y la del problema, está atado tanto a los ejercicios de dominio, como a los actos polémicos que recusan la universalidad con que el otro piensa su discurso.

La *mésentente*, en tanto situación del habla, irrumpe como política porque arrastra al litigio las categorías de los hablantes que están en la escena de interlocución. En la evaluación de qué se cuenta como teniendo parte y qué se cuenta como no teniendo parte, la tercera forma, la no-cuenta que se cuenta como teniendo parte, inaugura una situación *desarticulante*, a partir de la cual necesita comprobar su capacidad de enunciar lo justo y lo injusto. En otras palabras, inaugura el litigio por su convicción de verse contada como teniendo parte en la *polis*.

Dicho lo anterior y antes de dar paso al siguiente capítulo, sólo agregaríamos la distinción puesta por Rancière entre lo que normalmente se entiende por política y lo que es para él la política de la *mésentente*, sabiendo que en las siguientes páginas se extenderá y se exhibirá en su peso teórico. Así entonces, la política vista por Rancière debe deshacerse de su enlace con la organización de poderes, con la distribución de lugares y funciones y con el sistema legitimador de esta distribución. A ello Rancière lo llama policía (*la police*¹³¹), siguiendo la línea que alguna vez marcara Foucault en los cursos del *College de France*¹³². En la policía están dados los órdenes del hacer, del decir y del ser, es decir, la asignación de los cuerpos a un lugar y tarea determinados; la policía, aclara Rancière, es el orden de lo visible y de lo decible que hace que tal actividad sea experimentable y tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como del discurso y tal otra como del ruido.¹³³ La policía no es un orden disciplinario; es, más bien, un orden según el cual se ofrecen a la sensibilidad los cuerpos, en un espacio donde sólo pueden ser distribuidas sus ocupaciones. La policía, insiste Rancière, no es necesariamente el Estado: en ella hay rigidez, pero también espontaneidad de las relaciones sociales. Retomando los conceptos hasta el momento trabajados, podemos también decir que la policía es la cuenta de las partes, definiendo la parte o la ausencia de parte en un orden de significados. En este sentido, policía y consenso nos parecen dos términos que en Rancière van de la mano. Consenso lo

¹³¹ *Ibid.*, p. 51.

¹³² *Sécurité et territoire*, p.

¹³³ *La Mésentente.*, p. 52.

define como “carta de operaciones de guerra, una topografía de lo visible, de lo pensable y de lo posible donde situar guerra y paz.”¹³⁴

La política, por el contrario, es ruptura¹³⁵: ella rompe la configuración sensible donde se definían las partes y sus pertenencias. En una de sus diez tesis sobre la política, Rancière especifica que la ruptura va más allá de una clausura de la distribución “normal” de las posiciones de las partes. La ruptura a que ha lugar la política está sobre todo en la idea de las disposiciones que justifican las posiciones¹³⁶. La política también es desplazamiento: lleva un cuerpo a un lugar distinto del asignado, a partir de lo cual demuestra que no había lugar para ser visto. La política, así, carece de fundamento:

...su único principio, la igualdad, no le es propia y no tiene nada de política en sí misma.

Todo lo que ella hace es darle una actualidad bajo la forma de un caso, de inscribir bajo la forma del litigio la verificación de igualdad en el corazón del orden policiaco (*policier*). Lo que hace el carácter político de una acción no es su objeto o lugar donde ella se ejerce, sino únicamente su forma, aquella que inscribe la verificación de la igualdad en la institución de un litigio, de una comunidad sólo existente por la división.¹³⁷

En suma, la política está condicionada, para Rancière, por un ensamble de dos lógicas “heterogéneas”: la de la policía y la del proceso de la igualdad, esta última bajo el auspicio de una ausencia de *arjé* que, en la práctica, significa la igualdad de no importa quién con no importa quién¹³⁸. Una vez dado este ensamble —entendido ~~áqen~~ total paridad con una situación de *mésentente*—, la política surge como la acción cuyo propósito es verificar esa igualdad, desarticulando en el proceso regímenes de cuentas, al tiempo que coloniza el discurso con otro tipo de disposiciones. A nuestro modo de ver, la política de Rancière responde a lo que Agamben esperaba que se hiciera de la política: sacarla de su ocultamiento en que la tienen las ideologías modernas y, al mismo tiempo, volcar el

¹³⁴ Rancière, *Chroniques des temps consensuels*, p. 8. Esta anotación será muy importante para el segundo capítulo donde se abordará la discrepancia de Rancière en relación a la unión contemporánea de consenso y democracia.

¹³⁵ Véase *La Mésentente*., pp. 52 y ss.

¹³⁶ Véase *Aux bords du politique*, Thèse 3, p. 168.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 55.

¹³⁸ De esta condición se sirve Rancière para aclarar que no siempre hay política. Para él, una huelga será política cuando, en lugar de pedir reformas, exija mejoras; cuando, en vez de engancharse a las relaciones de autoridad, se avoque a la insuficiencia de salarios (véase *La Mésentente*, p. 56).

pensamiento hacia su vocación práctica¹³⁹. La definición negativa de Rancière acerca de la política invita a pensar en su proximidad con el concepto de lo impolítico de Roberto Esposito¹⁴⁰.

¹³⁹ Véase *Homo sacer*, p. 13. Recordemos que para Agamben “hay política porque el hombre es el ser vivo que, en el lenguaje, separa la propia nuda vida y la opone a sí mismo, y, al mismo tiempo, se mantiene en relación con ella en una exclusión inclusiva” (*Homo sacer*, p. 18)

¹⁴⁰ *Categorías de lo impolítico*, pp. 5 y ss.

II

COMUNIDAD O REPARTICIÓN DE LO SENSIBLE

Determinados sobre una base de proliferación de voces, algunas veces de altos decibeles, otras completamente silenciosas, los individuos entran en la disposición de cuerpos y disposición de palabras, algunas veces en consenso y otras, las más interesantes, en absoluto conflicto. En estas últimas la experimentación del espacio nos reserva transformaciones para las cuales nunca podemos estar prevenidos. El espacio del conflicto es un espacio cuyo análisis acuciante toma más peso si, llevado a su disposición de voces y cuerpos según un dominio imperante, lo llamamos territorio, eso que Paul Virilio llamara “espacio real de la historia”¹⁴¹, es decir, la objetivación de los procesos subjetivos una vez que el hombre debe o pretende habitar un espacio. Cómo no señalar también la concepción más que interesante del territorio según Deleuze y Guatari. El territorio, nos dicen, no es un medio, es un acto; el acto de territorializar los medios y los ritmos.¹⁴² No siempre hay territorio, nos advierten. No siempre un animal tiene territorio. La corporalidad no basta para ocupar un territorio, pues es necesario que dicha corporalidad se exprese. Habrá territorio cuando los componentes de un cuerpo pasen de ser direccionales a ser dimensionales, cuando administren sus energías en lo rítmico. Nuestros cuerpos no buscan territorios para ocuparlos, sino que buscan espacios para distender su expresividad, para rubricarlos.

Avanzando sobre esta base argumentativa, la coexistencia de cuerpos implica la territorialización divergente que nos conduce sin alternativa a la puesta en litigio de la configuración de los espacios. Cómo se den dichas configuraciones y qué las detona representa el punto máximo de interés de Jacques Rancière en sus redefiniciones de la estética y de la política¹⁴³. Conviene, por tanto, para el desarrollo del presente capítulo, hacer un conciso desglose del concepto de estética para Rancière.

¹⁴¹ Paul Virilio, *La inseguridad del territorio*, p. 89.

¹⁴² Véase *Mille plateaux*, p. 386.

¹⁴³ Aunque no de forma exclusiva, el mayor impacto de sus redefiniciones de ambos conceptos y de la mancuerna postulada se da en la discusión sobre el arte y lo que puede considerarse como tal. No obstante, las situaciones de distorsión o desarticulación evidencian que la noción de régimen de lo sensible contiene suficiente material para reconocer, en la ruptura de lo dado a experimentar sensiblemente, el disenso inaugurado a raíz de una nueva cuenta de las partes.

La estética, término acuñado por Baumgarten en el siglo XVIII y, según Hospers y Beardsley¹⁴⁴, enfocado a ver en las disciplinas artísticas el particular conocimiento sensorial, adquiere en Rancière una soltura para andar por el mundo de las sensaciones, es decir, por la vida. La estética, sostiene Rancière, “[...] es un recorte de los tiempos y de los espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la apuesta de la política como forma de experiencia”¹⁴⁵. Esta noción de estética es una renuncia a dar una teoría más sobre la sensibilidad o lo sensible, Rancière mantiene incólume su intención de trabajar sobre la situación de los conceptos en la plasticidad de las acciones. Él pone especial atención en distinguir lo sensible de lo sensorial:

Lo sensorial define una mera información o un mero estímulo producido por un sentido. Lo sensible pertenece al sentido distribuido: al sentido puesto en relación con el sentido, a lo visible que es articulado en decible, que es interpretado, evaluado, etc. Las reparticiones de lo sensible no modifican nuestra percepción de los colores en tanto que informaciones sensoriales. Pero el color, él es justamente siempre más que los colores. El color se inscribe en una distribución de lo sensible donde es puesto en relación con otra cosa que él mismo: el trazo o el dibujo.¹⁴⁶

Tal vez no nos cueste trabajo empalmar este tratamiento a la “proto-estética” vista por Larry Shiner en el Renacimiento, la estética en “el sentido genérico y restringido de un juicio de la sensibilidad”¹⁴⁷. Dicha semejanza nos obliga a reconocer que en la acción de dividir (*le découpage*), ahora distintiva de la estética rancièriana, subyace la facultad imaginativa propia del juicio estético.

Partiendo de este panorama, el esquema de todo sistema de lo sensible es propuesto por la acción reordenadora de la estética. Los hilos conductores que hay entre la estética y lo sensible parecen compartir linderos, mas no por ello podemos entresacar la imagen de que toda vida común/sensible es estética. Si bien Rancière encierra en su idea de estética un régimen de pensamiento específico del arte, no significa la exclusividad en el terreno de lo

¹⁴⁴ *Estética. Historia y fundamentos*, p. 48.

¹⁴⁵ *Le partage du sensible*, p. 13 y 14.

¹⁴⁶ Rancière, « Politique de l'indétermination esthétique », en Jérôme Game y Aliocha Wald Lasowski (comps), *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*, p. 159. Siguiendo el análisis que Moulines (*La estructura del mundo sensible*, pp. 152-153) hace del sistema fenomenalista de Carnap, el color rojo, en tanto cualidad, se puede observar en distintas vivencias y, por tanto, en diversas sensaciones. Pero la pregunta obligada sería aquella que desea conocer más sobre las fluctuaciones de las vivencias que por las cualidades denominadas “eternas” y “abstractas”. La inquietud aquí no aparta su mirada de la condición que una particular forma de sentir grava en nuestro andar cotidiano.

¹⁴⁷ *La invención del arte. Una historia cultural*, p. 94.

artístico. Ya veremos en el tercer capítulo que la función de todo régimen radica en tratar de ligar lo que Rancière enunciará como elementos estructurales de su teoría sobre la estética: mundo, significante, imagen, lenguaje y comunidad, de cuya unión se constituye un modo de percepción.

Para Rancière, todo espacio o todo territorio traen consigo no una conjunción estética y política, sino una imbricación e implicación de ambas. Por consecuencia, no es que dentro de un espacio se lleven a cabo acciones usualmente reconocidas como políticas (manifestaciones, discursos, acuerdos). Es, más bien, que las acciones humanas deben su existencia a la disposición sensible de las cosas por las que se les puede identificar. Tal y como se vio en el capítulo anterior, Rancière fija como preguntas de inicio aquellas que averiguan sobre las propiedades de los que detentan el uso de la palabra, un uso que, por ejemplo, implica por igual lo audible y lo visible. La problemática gira, por tanto, en la necesidad de todos por rubricar los espacios. Y además, si rubricar no es jamás una acción ordenada ni sucedánea, ya se nos puede ir desvelando que esta acción puede ser por igual estética y política.

Como una consecuente incógnita sobre el “¿qué hacer (ahora)?” en el espacio público y privado, nuestras reflexiones harán especial hincapié en el estatuto conflictivo de las relaciones sociales situado, justamente, en el momento en que éstas preparan transformaciones en las formas de ocupar o habitar los espacios, coincidiendo siempre con momentos que Rancière denominará “ilegibles”, pues la fase de creación de un régimen de identificación es, apenas, forma del *polemos*¹⁴⁸, lo cual no es poco decir, pues, como bien apunta Cesáreo Morales, el *polemos* se desprende desde las palabras, en el instante en que “está en juego su significado, su uso y la cuestión de quién se las apropia.”¹⁴⁹ La dificultad de compartir los espacios es porque los ocupamos desde la expresividad y no sólo desde la corporalidad ¿cómo, si no, explicamos el western en su célebre *ultimatum* “aquí no hay

¹⁴⁸ La larga tradición de este concepto ya marcada por Heráclito y retomada por Schmitt, otorga a Derrida un magnífico punto de apoyo en su discurrir sobre la disyunción amigo/enemigo, donde el último es deducido o construido *a priori* como concepto propio de lo político. Véase *Políticas de la amistad*, pp. 106 y ss. Habría que señalar la desconfianza de Rancière hacia la utilidad de la designación del enemigo para pensar la línea de repartición de competencias (repartición política). Allí él ve básicamente dos cosas: el combate a una potencia (enemiga) y el combate en nombre de una potencia o capacidad común. Ambos casos los toma como concepciones militaristas del enemigo (cfr. *Et tant pis pour les gens fatigués*, p. 668).

¹⁴⁹ ¿Hacia dónde vamos?, p. 66. Lo que viene justo después merece la pena citarse: “¿Qué murmullo las rodea (a las palabras)? ¿Lo que dicen se les ha ordenado? ¿Qué hay detrás del “en nombre de”? ¿A quién llamar rey? ¿Por qué unos se autoproclaman hombres libres y otros caminan encorvados?”

lugar para los dos: uno de los dos tiene que morir”? Y ello se pronuncia en un campo abierto donde al horizonte no se ven más que esos dos. Vayamos, entonces, a aquella escena clásica de territorialización conflictiva: la comunidad.

II.1. Comunidad de lo sensible: régimen estético y régimen político.

El punto en donde nos proponemos comenzar se localiza en el análisis de lo que puede ser lo común o la comunidad. Un ejemplo en extremo interesante es la investigación de Roberto Esposito, *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Su crítica va dirigida a tener a la comunidad como una propiedad de los sujetos, como un atributo a su naturaleza de sujetos que los rescatará de su “simple identidad individual”. Según él, esta concepción hace que se vea en la comunidad “un bien, un valor, una esencia que se puede perder y reencontrar como algo que nos perteneció en otro tiempo y que por eso podrá volver a pertenecernos”¹⁵⁰. El estudio etimológico del término le ha otorgado, sin embargo, una noción radicalmente distinta. En primer lugar está la recensión del término latino *communis*¹⁵¹ como opuesto a lo propio, y comodín en la contraposición entre lo público y lo privado. Un segundo significado es el proveniente del término *munus*, “que indica una caracterización social”, y donde encuentra Esposito tres significados no del todo homogéneos: *onus*, *officium* y *donum*. Los dos primeros entran en la acepción de “deber” (obligación, función, cargo, empleo) y el tercero, a primera vista desentonado, como don. Sin embargo, es un don distinto del que daría el término *donum*, pues *munus* estaría insertando el carácter obligatorio, en tanto que su raíz *mei* denota intercambio. Esposito estructura la idea así: “una vez que alguien ha aceptado el *munus* (don), está obligado (*onus*) a retribuirlo, ya sea en términos de bienes, o en términos de servicio (*officium*)”.¹⁵² El carácter de este don es que se debe dar y no se puede no dar. El *munus* indica sólo el don que se da, pero no el don que se recibe. Por tanto, este acto transitivo del dar dibuja una dinámica de pérdida, sustracción o cesión. No obstante prevalece en el *munus* la reciprocidad o mutualidad (*munus-mutuus*) del dar como un compromiso. En este sentido, si perseveramos en la idea de compartir como propio de la comunidad, se dirá que lo que

¹⁵⁰ Esposito, *Communitas: origen y destino de la comunidad*, p. 23.

¹⁵¹ El latín tiene por *cum*, en una primera acepción, un prefijo de inclusión y por *munire*, la acción de proteger o fortificar.

¹⁵² *Communitas...*, p. 27.

compartimos es una carga. La *communitas*, asegura Esposito, es el conjunto de personas a las que une un deber o una deuda; es una unión “no por un más, sino por un menos, un límite, una falta, un gravamen”.¹⁵³ Tal resultado lo lleva a reemplazar la alternativa público/privado por los términos latinos *communitas/immunitas*. En la primera el don lo obliga a desempeñar una función, y en la segunda nada lo obliga a perder y por eso puede conservar íntegra su propia sustancia, aunque sólo en la postura de la *ingratia*. Esposito hace un cambio ameno de dirección al extender la oposición entre el agraciado, que responde a la obligación de su don, y el ingrato, que permanece sin respuesta en su ensimismamiento.

Ahora bien, la alteración que representa la *communitas* para el individuo hace de la comunidad el lugar de extrañamiento y de ausencia de sí mismos y de lo propio. El vaciado de la persona y su consecuente figura de disolución concuerda con la figura arriba señalada de la territorialización conflictiva, y lo ponemos en términos de la siguiente pregunta: ¿cómo dar el don al que estamos obligados cuando necesitamos también sostener o imponer la expresión de nuestro cuerpo para contar con un territorio? Y decimos imponer porque no puede haber negociación cuando todas las partes ya están distribuidas en los regímenes de lo sensible. En este sentido, nos parece que los regímenes de la repartición de lo sensible, identificados por Rancière, funcionan como marcas de territorio, desde las cuales los sujetos¹⁵⁴ pueden ofrecer la retribución del don recibido. Aparte quedaría saber si estas retribuciones se dan a manera de una ruptura (política) o de una consonancia con lo establecido (lo policiaco).

No es gratuita la pericia de Rancière en identificar las formas de la repartición de lo sensible, pues ellas le ofrecen claves sobre cómo entender, entre otras cosas, “los modos de inserción social de los artistas”, “la manera en que las formas artísticas reflexionan sobre las estructuras o los movimientos sociales”¹⁵⁵ o, también, y sin violentar la idea, la manera en que se entiende el papel de los educadores, los modos de mantener los lazos entre el

¹⁵³ *Ibid.*, p. 30.

¹⁵⁴ Rancière entiende por sujeto un constructo de la subjetividad política, es decir, de la relación entre sus operaciones y lo que estas producen. Se trata siempre de la relación entre un pronombre y un nombre, por ejemplo, “nosotros, ciudadanos; nosotros, obreros; nosotras, mujeres”, cfr. Jacques Rancière, «Politique de l'indétermination esthétique», en *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*, p. 169.

¹⁵⁵ Véase *Le partage du sensible*, p.16.

ciudadano y el gobernante, o las formas de las relaciones interpersonales. Como se ve, los ejemplos alcanzan en número las experiencias de lo común.

Con ‘repartición de lo sensible’ Rancière entiende “la manera en que las formas simbólicas que dirigen la vida de una comunidad se ofrecen bajo la forma de datos sensibles y, más aún, de condiciones mismas del ejercicio de los sentidos: relación entre la palabra y la acción, entre lo visible y lo decible, entre lo visible y lo invisible.”¹⁵⁶ Es clara aquí la característica operatoria más que substancial de esta repartición (lo que explica que algunas veces hable igualmente de sistema), pues no hay en su lógica diferencias fundadas en la naturaleza de las cosas o en alguna disposición de su ser. Su existencia, nos dice el propio Rancière, está sometida a formas de alteración que juegan el papel de verificadoras dentro de un proceso de pérdidas: desidentificación, desapropiación o indiferenciación.¹⁵⁷ Por tanto, la lógica de lo repartido incluye siempre la negación a la parte no contada, la cual no participa de ese contenido. Y no es que no reciba el significado trascendental posiblemente allí inscrito. Aquello que no recibe es, más bien, el sentido de los sentidos, el cual incluye la configuración entre sentidos y sentidos, una cierta configuración del sentido de lo sensible. Al apuntar esto, no podemos no mencionar que, al igual que con la brecha al interior del *logos*, entre la comprensión de la orden y la comprensión del problema, se trata de la existencia o ausencia de un consenso que trabaja en función de un acuerdo entre sentido y sentido. Dicho de otro modo, la discusión sobre el lazo entre las palabras y las cosas, Rancière la descifra en el acuerdo posible entre “un modo de presentación sensible y un régimen de interpretación de sus datos”¹⁵⁸, bajo el cual los que participan de él, sin importar su disparidad de ideas o de aspiraciones, perciben las mismas cosas y les otorgan la misma significación.

«La surface du design», capítulo de *Le destin des images*, es el espacio que Rancière ocupa para sugerir la idea de un ensamblaje entre lo percibido y su consecuencia comunicativa. Para ello se apoya en la observación de coincidencias entre una escritura

¹⁵⁶Entrevista de Jean-Baptiste Farkas a Jacques Rancière, « Il n’y a pas d’avenir en attente », *Synesthésie*, 2006, [http://www.synesthesie.com/dossier.php?idSub=1858&idFolder=1847&idSection=1724]. Apud Jérôme Game, *op. cit.* p. 108.

¹⁵⁷ Véase Jacques Rancière, « L’usage des distinctions », *Faillies*, n° 2, 2006, pp. 6-20.

¹⁵⁸ « Politique de l’indétermination esthétique », en *Politique de l’esthétique*, p. 172.

poética y un diseño arquitectónico¹⁵⁹. Las coincidencias entre un poeta como Mallarmé y un arquitecto como Behrens pueden ser contrariadas por los intentos puristas de separar la esfera artística de la industrial, principalmente porque se piensa que esta última demerita la cualidad de lo que se quiere pensar como obra de arte. En contraposición, Rancière sostiene la existencia de un principio en el cual convergen poeta y diseñador, y sobre el que se expresa el deseo de que, nos dice él mismo, “el diseño de los objetos sea lo más apegado a su función, y el diseño de los íconos que los representan lo más cercano a la información que éstos deben dar sobre aquellos (los objetos)”¹⁶⁰, entendiéndose por ello que, tanto para el poeta como para el arquitecto, los objetos deben abrir a la percepción todo su constitución intrínseca. Las palabras en un poema y los espacios en una construcción deben, por igual, ser transparentes y ostentar la simplificación funcional.

Los regímenes de lo sensible contienen, pues, ese tipo de coincidencias. Como afirma Christian Ruby, Rancière no ve en lo sensible ni el registro de sentimientos ni la variedad de los fenómenos del mundo ni el carácter que exige la recepción de una obra de arte¹⁶¹ (tradicionalmente se dice que una persona es sensible cuando se la ve obnubilada frente a una expresión artística). Es, como ya se adelantó, un sistema¹⁶², y por esa razón es obligado conocer su funcionamiento con todos los efectos que provienen de él.

El sistema de lo sensible es una repartición de lo sensible. En lo sensible se da la acción de cada uno de nuestros sentidos, y justo es agregar, que, como característica de cualquier sistema, la realidad a la que se cree pertenecer contiene como premisa un conjunto de reglas específicas. Las reglas, por su parte, tienen de forma paralela una

¹⁵⁹ El arquitecto es Peter Behrens, quien, diez años después de la escritura en 1897 de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stephan Mallarmé, diseña los productos, la publicidad y los edificios de la compañía de electricidad AEG (Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft).

¹⁶⁰ *Le destin des images*, p. 107.

¹⁶¹ Véase *L'interruption*, p. 18. Si bien la obra de Ruby no es un trabajo analítico, sí cumple en cambio a cabalidad su función de presentación descriptiva de la teoría de Rancière.

¹⁶² Por nacionalidad y por cercanía de contextos, esta idea de Rancière puede parecer un guiño al estructuralismo francés (Lévi-Strauss, J. Lacan, L. Althusser, M. Foucault, etc.), sin embargo, no encontramos en su obra ninguna concepción que evoque el “culto al lenguaje-objeto” (Marchán, *La estética en la cultura moderna*, p. 241), ni el olvido del artista, como era característico de los herederos del *Curso de lingüística general* (1916) de Saussure. Y la razón está en que lo separa el reclamo que la generación de los setenta le hizo al estructuralismo: asfixiar el significado abierto de la obra de arte en análisis definitivos o en formalizaciones exhaustivas. Sabemos que aquello decantó en las estéticas de la interpretación (hermenéutica estética) que “aspiran a desentrañar también, aunque sea desde las parcelas restringidas de cada arte o la literatura, la categoría estelar de la estética actual: la *función artística*” (Marchán, op. cit., p. 245), pero, a decir verdad, la estética de Rancière, en su alusión a lo sistémico, difícilmente encontraría un encuadre adecuado en la hermenéutica.

aplicación positiva y negativa, porque al tiempo que establecen lo dado a sentir, definen también lo excluido, lo vedado y lo prohibido. El sistema de lo sensible reparte los lugares y las partes (pobres-ricos, obreros-intelectuales, “clase política”-ciudadanos, etc.); es, a decir de Rancière, “una repartición de los espacios, de los tiempos y de las formas de actividad que determina incluso la manera en que un común se presta a participar y en que los unos y otros tienen parte en esa repartición.”¹⁶³ Lo dado a experimentar queda ceñido por lo que se puede hacer al interior de un grupo social, y lo mismo sucede con lo que no se puede hacer. La codificación del sistema de lo sensible enlaza todas las formas de lo sensible allí repartidas, a la vez que define y evidencia a quien tiene parte en lo común, dependiendo de lo que hace, del tiempo y del espacio en los que la actividad señalada se lleva a cabo. Repartir lo sensible da lugar a definir las competencias o incompetencias con respecto a lo común, y es en función de esa medida que se adjudican las ocupaciones.

A decir verdad, el funcionamiento preciso del sistema de lo sensible no omite ninguna asignación de lugares o funciones: se es o no visible en el espacio común¹⁶⁴, lo que significa, al mismo tiempo, que no es posible identificar lo “sin parte” o lo no visible con lo omitido o inimaginable. Esto último no recibe palabra alguna que la describa, simplemente no existe; no se da a experimentar en los escenarios de lo sensible. En lo sensible está todo lo constitutivo del mundo. Los accesos al mundo son los expuestos por nuestra sensibilidad afinada en un sistema sensible. Esta idea entra, de alguna forma, en consonancia con la “verdad de lo sensible” de Henri Maldiney¹⁶⁵, que envolvía la valoración del “ser en el mundo”, sirviéndose del arte para expresarla, pero también, cómo no decirlo, con la aseveración de Gadamer, según la cual, el hecho de que la palabra posea significado implica que su lugar esencial es la colectividad¹⁶⁶.

Habría que preguntarse, si, dado que lo sensible es la verdad, ella sólo se puede reconocer una vez que el registro o repartición de lo sensible ha dado paso a otro tipo de sistema. Bien pudiera ser que el reconocimiento del por qué percibimos de cierta forma

¹⁶³ *Le partage du sensible*, p. 12.

¹⁶⁴ El hecho de que Rancière mencione lo común no debe llevarnos a imaginar de forma exclusiva un ambiente público. Lo común está presente con la misma adecuación en el círculo familiar y sus respectivas reglas.

¹⁶⁵ Cfr. Aumont, *La estética hoy*, pp. 77 y 78.

¹⁶⁶ *Arte y verdad de la palabra*, p. 15.

signifique ya no estar sintiendo en consonancia con la sensibilidad que sostuvo el anterior modo de sentir.

En síntesis, lo que vemos en el sistema de lo sensible es el funcionamiento de una serie de clasificaciones a través de la palabra. La repartición de lo sensible tiene que ver con la palabra en dos sentidos: en primer lugar porque es ella su instrumento y, en segundo lugar, porque ella fustiga su propia utilización y transformación. De ahí que sólo el ser parlante sea político. El acomodo de los lugares entre las partes, del mismo modo que su respectiva identificación y adecuación, exige el ejercicio de la palabra sobre lo sensible (*pratiques de la parole et du corps*) desde donde se visualiza lo que Rancière llamará “figuras de la comunidad”¹⁶⁷.

Decíamos más arriba que las formas de experimentar una comunidad son varias, y cada una debería de dar pie a una figura de comunidad. Para aclarar la idea, quisiéramos retomar un ejemplo especialmente interesante: la correspondencia de las formas tridimensionales o planas para con la verdad —en el término “verdad” estarían las percepciones (verídicas) que de la realidad se tienen—, en otras palabras, la relación que los signos gráficos o escritos mantienen con la vida¹⁶⁸.

El asunto es, pues, la revolución pictórica vista a través de los cambios en sus formas geométricas utilizadas en la superficie de los cuadros. La pintura bidimensional, por ejemplo, revoca la tridimensionalidad a que la confinaba la «*illusion perspectiviste de la troisième dimension*»¹⁶⁹. Pensaba haber encontrado la forma propia para la pintura, despojada por fin del deber (artificial) de representar con sumo detalle las experiencias de la vida cotidiana. Lo cierto es que esa disposición geométrica aplicada en la superficie del cuadro no es una simple composición geométrica de líneas. Todo lo contrario, es una forma de repartir lo sensible. A los ojos del discurso moderno, el carácter plano («*planitude*») de la pintura abstracta ya no la deja desprovista de la profundidad que parecía propiedad exclusiva de lo tridimensional, toda vez que este último rasgo fue una respuesta al mutismo

¹⁶⁷ *Le partage du sensible*, p. 15.

¹⁶⁸ Nos referimos tanto a la vida común o social, como a la “vida vivida individualmente”, la cual, para Georg Simmel (*Intuición de la vida*, p. 53), mantiene siempre una relación con las totalidades del mundo “que en cierto sentido se hallan en derredor nuestro como modelos ideales y que con toda productividad espiritual más parecemos poder descubrir y conquistar que crear”. Mas el comentario regido por la teoría de Rancière va en este sentido: sabernos creadores o testigos de la realidad depende, en sintonía con el sistema de lo sensible, de las atribuciones de las “partes” según la disposición previa de las evidencias sensibles.

¹⁶⁹ *Le partage du sensible*, p. 18.

en que Platón había encerrado la escritura y la pintura, para el que sólo la palabra podía comportar un aire de viveza. De hecho, tanto la pintura tridimensional como la abstracta buscan obtener de sus creaciones algo más que la mera superficie pictórica. Su intención es trascender el cuadro para manifestar un sentido y proyectarlo hacia la vida misma, sólo que al hacerlo instauran, para Rancière, una relación de correspondencias entre palabra y pintura, entre decible y visible, dando a la imitación su espacio específico¹⁷⁰.

El punto clave de identificar la diversidad de movimientos pictóricos no es saber cuál de ellos logra, en efecto, verificar en la realidad sus respectivos estatutos, sino conocer cuál es la relación establecida entre lo visible y su discurso con la que se aventuran hacia nuevas formas de vida. La pintura abstracta creyó rebelarse ante la representatividad que se le imponía. Sin embargo, pudo sostener este discurso a partir de instaurar una relación entre la palabra y la pintura que funcionó como plataforma para su creencia. Y dado que los discursos se componen de palabras a las que es imposible confinarlas a un solo registro discursivo, cada nueva repartición de lo sensible tuvo y tiene, por consecuencia, nuevas configuraciones en el plano de la vida cotidiana individual y social. Así, Rancière entresaca del sistema sensible de la pintura abstracta la visión de un nuevo hombre alojado en nuevos edificios y rodeado de objetos diferentes: el carácter plano de la pintura abstracta será de la misma forma localizado en la página, como en un cartel o, incluso, en el papel tapiz de un inmueble.

Y poco importa para su pureza el hecho de que sus trazos tengan lugar también en una pared o en un anuncio publicitario. Ella podrá seguir notándose mientras su discurso procure mantener las relaciones de lo sensible que le son propias. Y si su pureza anti-representativa se inscribe en un contexto de entrelazamiento del arte puro y del arte aplicado que le da enseguida una significación política, ello da a entender que, sin excepción, los cambios en los intereses sensibles marchan sobre configuraciones de lo visible, de lo audible o de lo dicho, envueltas a su vez en un discurso dirigido al género humano, cuya primera acción comunicativa está en la conformación de una nueva forma de comunidad. Analicemos ahora el concepto de *demos*, que bien podría ser en Rancière el

¹⁷⁰ Véase *ibid.*, p. 20. Platón no encontraba en la pintura (plana) la mimesis que sí tenía la palabra dicha, y, bajo tal premisa, la pintura tridimensional promovida en el Renacimiento fue, entonces, la satisfacción del requerimiento platónico. Por su parte, la pintura abstracta, que en estricto sentido nunca lo es, intenta refutar la aseveración de Platón, observando que la aparente superficie plana ha escapado del mutismo de lo visible; en ella lo visible siempre dice algo.

elemento político por antonomasia que imposibilita cualquier rasgo definitivo de una figura de comunidad.

II.2. El *demos* o la parte sin parte

El 6 de diciembre de 2009 Rumania cumplía un proceso electoral a nivel federal¹⁷¹. Además de elegir a sus representantes, como es normal, se sometió a juicio de los ciudadanos rumanos la opción de reducir el número de legisladores en ambas cámaras (actualmente 469 en total) y, para lo cual, se les pedía apuntar en su papeleta un “no” o un “sí” de acuerdo a su criterio. No se necesita gran sagacidad para saber que el resultado de las elecciones federales se haya inclinado por el “sí” (más del 50% quiere menos legisladores). Poca sorpresa da el saber que las democracias con menor tradición padecen el mismo descrédito que las más añejas, lo cual es prueba contundente de que su duración no parece contener la causa de su menosprecio o su desencanto. Es posible, incluso, observar en cada período histórico de los regímenes democráticos una contemporaneidad con sus respectivas quejas de insuficiencia¹⁷². Se podrá objetar que no existe ningún régimen carente de rechazo, toda vez que estructuralmente implican el predominio de unos sobre otros (incluso en la democracia, como trataremos de explicar más adelante). Sin embargo, en la concepción moderna del gobierno del *demos*, las opiniones que coinciden en señalar su benevolencia rebasan por mucho el número de las que prefieren otro tipo de gobierno.¹⁷³

El sentimiento de fallo o decepción en relación a la democracia parece, en efecto, general, y los intentos de identificar desviaciones o corregir malversaciones han copado infinidad de espacios de discusión. Que la democracia sea el régimen del consenso¹⁷⁴ o la repartición igualitaria del poder político, es, entre otras muchas más, una preconcepción de

¹⁷¹ La así reconocida “República semipresidencialista, democrática y multipartidista” es, en relación a otros regímenes democráticos, bastante reciente. La muerte de Ceaușescu en 1991 es la fecha de creación de su actual constitución. Los datos sobre el proceso electoral se pueden consultar en <http://www.romanalibera.ro/editie-Nationale/domeniu-prezidentiale2009.html>.

¹⁷² Basta con tener presente los estudios de Platón y Aristóteles sobre la mejor forma de gobierno para corroborar el paralelismo de los modelos políticos con sus respectivos rechazos. Rechazos que, si bien no provienen de los filósofos (pensamos en la aristocracia), sí se encuentran en un específico grupo de la comunidad.

¹⁷³ Hasta la fecha, la sentencia de Churchill sobre la democracia que reza: “el peor de los regímenes a excepción de los demás” (*apud*, Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, p. 96) continua recibiendo beneplácitos. Reforzada también por la opinión generalizada de ser Churchill uno de los últimos estadistas, léase, “buen político”, por parte de aquellos que suspiran por los tiempos pasados.

¹⁷⁴ Consenso también va en el sentido de afirmación del carácter indiscutible de lo dado a sentir o como el monopolio de la descripción de situaciones. El carácter impositivo es claro. (*Moments politiques*, p. 180).

una acción política del hombre que posiblemente guarde desde su momento inaugural defectos en modo alguno coyunturales. No hay igualdad en el pueblo que toma la libertad como cualidad propia. En este sentido, justo como una crítica que busca las fisuras de lo en apariencia sólido, Rancière nos conduce por los resabios de errores o equívocos que, a su parecer, han sido ignorados por la tradición de la filosofía política, para dirigir nuestra atención hacia la propia perplejidad frente al curso de la política y de los regímenes democráticos, cuyos defectos son, contrario a una opinión generalizada, su propia condición. De ahí que se hable de un “odio a la democracia” tan antiguo como la propia democracia. Rancière nos recuerda que la palabra misma es una expresión de odio, un insulto proferido por aquellos ciudadanos de la Grecia antigua que adjudicaban la ruina del orden al gobierno de la multitud¹⁷⁵. La observación de los reproches que se han sucedido a lo largo de la historia lleva a reformular la democracia como “estilo de vida opuesto a todo gobierno ordenado de la comunidad”¹⁷⁶. Curiosamente, es desde Platón y su lectura sociológica que la expresión de la libertad de los individuos, en tanto característica inalienable de la democracia, descubre al hombre egoísta que allí gobierna según las variaciones de su “humor”. Y es esta descripción de una *polis* democrática de hace más de dos mil años y, sin embargo, apropiada al hombre democrático del tiempo del consumo de masas, lo que hará que en *El odio a la democracia* Rancière postule como hipótesis principal el retrato de ese hombre como el producto de una operación siempre inaugural y renovable que intenta “conjurar” lo que él considera como sabotador de la política misma: la igualdad. ¿Cómo construir una comunidad con ella?, ¿cuáles serán los estatutos de lo sensible que definan dicha igualdad? Lo cierto es que las respuestas, aunque paradójicas, están esparcidas en las formas de sociedad. La comunidad se construye, pero siempre bajo en la esfera del agravio (*le tort*). Rancière propone, entonces, que la “innombrable democracia”, antes de verse como forma de sociedad hecha para el buen gobierno pero adaptada al malo, se conciba como el principio de la política, “el principio que instauro la política fundando el *buen* gobierno sobre su propia ausencia de fundamento”¹⁷⁷. Es preciso contar con ellos, sentencia Derrida¹⁷⁸. Son más de uno: el más de uno¹⁷⁹. Al respecto nos

¹⁷⁵ Véase *La haine de la démocratie*, p. 7.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 42

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 44.

¹⁷⁸ Derrida, *Espectros de Marx*, p. 14.

preguntamos si los no contados son los ‘espectros’ del presente indócil sumergido en el litigio, en el tiempo, para decirlo con Hamlet y Derrida, fuera de sus goznes.

A pesar de lo dicho, en Rancière encontramos una curiosa defensa de Platón en estos términos: Rancière evidencia que, si bien Platón pretende suprimir el desorden ocasionado por la democracia para fundar la verdadera política, él mismo es portador de un rasgo democrático toda vez que corta el lazo entre los jefes de las tribus y los *daimones* servidores de Cronos.¹⁸⁰ Y para hacer funcionar el gobierno de los sabios con autoridad sobre los ricos, los ignorantes y los pobres, como es su propósito en la *República*, se necesita, según Rancière, un título que lo legitime, y el único que queda es un título anárquico, un título a gobernar que no es más importante que al de ser gobernados¹⁸¹.

Por su parte, y para fundamentar la constitución de la ciudad y sus competencias, Aristóteles toma ayuda de su argumento lógico acerca de la relevancia del todo frente a la parte, en tanto es el primero quien determina la función del segundo¹⁸². De la composición de la ciudad en tres clases, apuntábamos que la virtud del *demos* es su paradójica libertad. Este *demos*, por ejemplo, no está conformado por los esclavos: “pertenece al *demos* aquel que no es tomado en cuenta, aquel que no tiene palabra para hacerse entender”¹⁸³ (Rancière 1998: 171). La queja, la denuncia, el vituperio son algunas de las formas de hablar cuando no se tiene el derecho a hacerlo. En la *Ilíada*, cuando Polidamante le espeta a su hermano Héctor su ausencia de derecho a hablar por ser parte del *demos*¹⁸⁴, se queja y, además, hace algo que no le corresponde: hablar. Y Polidamante no es para nada un esclavo. La figura del pueblo no está, por ende, necesariamente identificada con los pobres. Son, nos dice Rancière, “la gente que no cuenta, aquellos que no tienen título para ejercer el poder del *arjé*, sin título para ser tomados en cuenta”¹⁸⁵.

¹⁷⁹ No podemos dejar de notar un guiño al *compte-pour-un* de Badiou en *L'Être et l'événement*, Seuil, 1988, pp. 95 y ss, 104 y ss, 373 y ss. Véase también al respecto Dimitra Panopoulos en relación al análisis sobre la decisión de Rancière de poner al arte en vanguardia. P. 36. Es posible encontrar una afinidad entre el concepto de acontecimiento en Badiou y el concepto de singularidad histórica en Rancière.

¹⁸⁰ Véase, *La haine de la démocratie*, p. 53.

¹⁸¹ *Ibidem*.

¹⁸² *Política*, 1253 a 29.

¹⁸³ *Aux bords du politique*, p. 171

¹⁸⁴ Es el canto XII de la gran epopeya. *Apud, loc. cit.*, p. 171.

¹⁸⁵ *Loc. cit.*

La democracia está, por tanto, desvinculada a la idea de representatividad, anteriormente fundadora de la ecuación democracia=parlamentarismo.¹⁸⁶ Todd May incorpora en la misma línea una democracia idéntica a la manifestación de una distancia de lo sensible con él mismo¹⁸⁷. Hay una disrupción al interior de lo sensible que provoca un extrañamiento consigo mismo. La alteración logra intervenir una operación salvaguardada policialmente¹⁸⁸. Como la timocracia para la aristocracia, la democracia es demasiado avariciosa para la comunidad. Ella incendia la cuenta de la otra. La democracia es aquello que incendia la idea de la comunidad. Ella es su “impensable”¹⁸⁹. Cabe señalar el desacuerdo de Rancière con respecto a las imágenes que los modernos han configurado para Esparta y para Atenas: La Esparta de Rousseau o de Leroux o la Atenas de Hanna Arendt.

En la democracia, las funciones claras del cuerpo son trasladadas a las funciones provenientes del don del *logos* y a las funciones de los miembros de la comunidad (senadores, profetas). Cada uno juega su parte, asiste a los otros o se subordina a ellos.¹⁹⁰ El cuerpo es tratado de forma desigual, unas partes se cubren, otras se exhiben, ninguna es igual de útil a la otra, pero todas, y aquí está un presupuesto de fórmula, se someten al principio de la justicia del todo. La superioridad se arruina cuando hay que explicar a los inferiores la razón de su inferioridad,¹⁹¹ y el constructo de ruptura puede ser esta idea manejada por los obreros: alimentamos los vientres de los inútiles. Detrás está, por supuesto, la modificación valorativa de la fuerza física, la imagen que identifica un vientre rechoncho con lo parasitario.¹⁹² “La jerarquía relatada en funciones presupone la jerarquía

¹⁸⁶ Dimitra Panopoulos, en *Politique de l'esthétique*, p. 35. Es insoslayable tener presente la idea de Derrida sobre la democracia que, paralelamente a la libertad, está siempre por inventarse (*La democracia para otro día*, p. 94).

¹⁸⁷ *The political thought of Jacques Rancière*, p. 48.

¹⁸⁸ Cfr. *Ibid.*, p. 49. El trabajo de Todd May nos recuerda la importante distancia que toma la discusión sobre el consenso de Rancière de la concepción de la acción comunicativa de Habermas. Para este último la acción comunicativa presupone a interlocutores en intercambio comunicativo “pre-constituido”, y donde las formas discursivas de intercambio implican un discurso comunitario, cuyo carácter obligatorio siempre está fundamentado.

¹⁸⁹ *Aux bords du politique*, p. 99.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 101.

¹⁹¹ *Ibid.* 102.

¹⁹² Cfr. *Ibid.*, p. 103.

ya constituida de lo similar y de lo disímil”¹⁹³. En la “comunidad de los iguales” no se entra por utilidad sino por parecido.

El pueblo es visto por Rancière como una manera de encuadre (cinematográfico)¹⁹⁴. Dentro de las concepciones de la igualdad pasiva (anotada en el capítulo anterior), y alrededor del pueblo, las preguntas que se construyen van relacionadas no con aquello que éste debe ser, sino con lo que debe recibir y con lo que asegurará que lo reciba¹⁹⁵, pues no hay cuerpo constante del *demos* que sostengan los enunciados democráticos. Conformarán al *demos* “la actividad de sujetos de enunciación y de manifestación que afirmen un poder denegado de palabra y de juicio”¹⁹⁶; es del *demos* aquél que habla cuando no le es concedido, o cuando toma parte en lo que no tiene parte. Los nombres tradicionales que lo encierran son sólo intentos históricos de asirlos: pueblo, ciudadanos, proletarios, judíos alemanes, etc.

En este sentido, es importante traer a colación la forma en que Rancière define la historia. De entrada hay una superposición del historicismo de la historia para ver en ella, no la consecución lineal de los sucesos, sino tiempo de desidentificación donde aquellos que no tienen derecho de ocupar un mismo lugar pueden, sin embargo, ocupar la misma imagen¹⁹⁷. En un mismo cuadro comunitario se involucran promesas y amenazas a la sombra de un tiempo que pretende igualar todo lo que le pertenece; la historia, nos dice, ha sido siempre la historia de esos únicos que “hacen historia”. Lo que cambia es la identidad de los “hacedores de historia”¹⁹⁸. En *Los nombres de la historia*, Rancière se pregunta sobre la manera en cómo la historia, en tanto disciplina, y queriendo alejarse de la concepción de una vieja historia, ha sustituido los hechos por los acontecimientos. Por mucho tiempo descriptiva, la historia ha decidido saltarse los pasos fabricando el relato

¹⁹³ *Ibid.*, p. 103.

¹⁹⁴ *Courts voyages au pays du peuple*, p. 146

¹⁹⁵ Incluso intelectuales de, por decirlo así, corte progresista quedan expuestos en la lógica parapolítica-neoliberal. Es el caso de Iris Young, a la que Todd May criticará su atadura a los mecanismos (gubernamentales) para garantizar la participación en igualdad de condiciones. En otras palabras, su señalamiento va hacia su preocupación sobre la distribución de lo ya dado. Véase Todd May, *The Political Thought of Jacques Rancière*, pp. 46 y 47.

¹⁹⁶ Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, p. 167.

¹⁹⁷ La observación mantenida por Dimitra Panopoulos sobre la historicidad de las fuentes artísticas estudiadas por Rancière permite, a buen seguro, resaltar un mecanismo de análisis disperso en buena parte de los escritos del filósofo francés. Véase, para tal caso, «L’appel de la promesse», en *Jacques Rancière, Politique de l’esthétique*, pp. 39 y ss.

¹⁹⁸ *Arrêt sur histoire*, p. 51.

(científico) del emparejamiento de la realidad humana “en la fuente de sus correlaciones”¹⁹⁹. Demografía, análisis seriados, estudios cuantitativos, todos ellos pueden desembarazar de la frase tradicional de los historiadores las malas novelas que han escrito cuando cuentan de muy cerca los acontecimientos y, más aún, cuando no hay reparo en evadir el conjunto de identidades y de hechos sociales en su conjunto. Sólo en una llamada “edad de masas”²⁰⁰ reconocería Rancière la poética de la historia, es decir, la interpretación, la enunciación y la colocación de palabras que siguen reglas y procedimientos literarios suficientes para darles el estatuto de ciencia.

En *Los nombres de la historia*, Rancière toma conciencia de este tejido literario y asevera que la historia despoja al relato la descripción del acontecimiento. Su inquietud es saber qué es lo que une, por un lado, los seres parlantes y los acontecimientos de la palabra y, por el otro, los discursos ilegítimos e inaudibles. Formulando la pregunta, la cuestión queda de la siguiente manera: “¿qué tipo de ciencia es aquella que se avoca a seres parlantes y a los acontecimientos que suceden a esos seres parlantes? ¿Al hacer la historia de los anónimos, la disciplina y sus grandes autores no han simplemente dejado muda a la historia? En su taller, ¿el historiador no ha hecho enmudecer, en sus nuevos relatos, la palabra de los otros, hablando de los acontecimientos para hacerlos devenir no-acontecimientos?”²⁰¹ Es evidente el efecto lapidario de estos cuestionamientos, cuyos resultados rebasan lo conceptual para llegar dramáticamente hasta la reflexión política: los modos del relato son también los modos de la exclusión de figuras de la alteridad, y es, de la misma forma, la paradoja estresante de callar las vidas anónimas justo cuando el historiador las hace visibles.

Jacques Rancière dibuja un nuevo espacio de creación, de reflexión, al señalar la falta de un apego a la verdad. Para la historia, tal y como se entiende desde Michelet hasta Lucien Febvre, era necesario territorializar el sentido, dar una geografía, un espacio, una morada, un lugar de palabras enunciadas y de palabras dichas: fue el acto de fe del historiador que trabaja sobre el pastor, el creyente, el mago, el campesino o el hereje. Toda palabra, toda creencia incluso herética se afianza al territorio que la engloba bajo pena de

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 17.

²⁰⁰ *Le philosophe et ses pauvres*, p. 45.

²⁰¹ Rancière, «Histoire des mots, mots de l'histoire» (entrevista con Martine Perrot et Martin de la Soudière), *Communications*, no. 58, Le Seuil, 1994, p. 91.

anularla, “toda hechicera o todo hereje, toda fantasía o todo silencio se deja llevar a su lugar, analizar como producto de una misma potencia expresiva. La aberración de lo otro no es más que la potencia desconocida del mismo”²⁰². Rancière rechaza aquello que es condición del relato histórico. Ya Foucault había puesto allí el signo de interrogación al estudiar la locura y los cuerpos extravagantes.

La sucesión temporal de las comunidades corre paralelamente a los cambios en la repartición de lo sensible. Observamos los cambios de regímenes, las variaciones en las formas de comunicación, reconocimiento de derechos, lo mudable de los gustos culinarios, mobiliarios o de vestimenta, y, frente a esto, la tentación ante la exigencia intelectual de hallar sus razones es grande en extremo. La tendencia común empieza por establecer la cadena causal que une los cambios, aunque el problema estriba en querer y creer en un cierto sentido lógico cuando, nos asegura Rancière, nada bajo el sol obedece ni al encadenamiento causal ni a la necesidad: «*il n’y a pas de nécessité historique du tout*»²⁰³.

Para Rancière, los cambios sucesivos en los sistemas sensibles son sólo asunto del actuar humano, y, en consecuencia, no es posible ver en él los trazos y avances en la consecución de un fin. En el actuar humano la moneda de cambio es lo emergente, los equívocos, las escenas de discrepancia, todo aquello que Christian Ruby engloba en el concepto de “interrupción”. De esta manera, los órdenes de lo sensible introducen cuestionamientos que ponen en duda la supuesta naturalidad y necesidad de sus predecesores; una actual repartición de lo sensible se separa radicalmente de la que le precede, dando un sentido evolutivo que no pocas veces va ligado a la “toma de conciencia”. Sin embargo, el calificativo más adecuado para los sucesivos sistemas de lo sensible tiene que ver más con la idea de contingencia que con la de necesidad: emancipaciones, tomas de conciencia, progresos, todo ello supone una estructura arbitraria y contingente de los órdenes “social/sensibles”²⁰⁴.

Tenemos, pues, la posibilidad de identificar una idea de historicidad en los cambios de las estructuras sensibles, cuyas reglas, si las hay, tienen más parecido a la variación dispersa que al avance consecutivo y aventajado que las revoluciones esperan brindar a sus generaciones. El concepto de historia en Rancière presenta un estatus que se extiende, esta

²⁰² *Les noms de l’histoire*, p. 141.

²⁰³ *Malaise dans l’esthétique*, p. 172.

²⁰⁴ Christian Ruby, *op. cit.*, p. 22.

vez, a nivel discursivo. El que la historia siga unas veces el guión del actuar de las masas, otras, el de los usos del poder o el de los descubrimientos científicos y técnicos obliga a hacer una lectura de los modos de visibilidad que están detrás de los diferentes tipos de representaciones. Con nuevos registros sensibles, la vida de los anónimos deja de permanecer en lo oculto, al tiempo que se obtura el orden anterior de las presencias, para así ofrecer una correspondencia visible al nuevo discurso.

En este sentido, y a decir de Ruby, Rancière aprovecha las críticas que la Escuela de los Anales (fundada en 1929 por Marc Bloch y Lucien Febvre) hizo a la historia lineal, continua y teleológica heredada del Siglo de las Luces. Ve en esa crítica un ajuste útil en la concepción temporal del actuar humano, pero piensa que Marc Bloch se equivoca al definir la historia como “ciencia de los hombres en el tiempo”²⁰⁵, pues esta definición se vuelca sobre la idea de un tiempo privilegiado con una pretendida eternidad.

Hemos señalado líneas arriba la disposición de las concepciones sobre el mundo, las cuales no pueden escapar a las determinaciones de su sistema sensible. Por tanto, el tiempo, en la medida en que es una importante concepción de lo sensible, tiene que ser, por fuerza, co-presente con el sujeto histórico sensible. El tiempo recibe la connotación que la histórica (contingente) repartición sensible irradia sobre él. Ciertamente, la historicidad califica las formas de sentir como contingentes y vulnerables, pero hay que reconocer también en ella el impulso paralelo de nuestras capacidades para reinventarnos.

II.3. Comunidad inacabada, comunidad política

Nuestra postura cuando proponemos hablar de una comunidad inacabada se alimenta de una distinción entre la *comunidad inoperante* de Nancy y la *comunidad de los iguales* de Rancière. La comunidad inacabada, o siempre en construcción, reclama la existencia de acuerdos sobre las competencias de sus integrantes, pero sostenidos sobre una superficie frágil al estar determinada por lo accesorio. Es una comunidad que no podemos no comenzar, toda vez que fuimos tocados por el don del *logos*, y en ello nos va la vida; una comunidad que no podemos acabar porque nos movemos solo en los límites, donde la lógica del *arjé* fue dinamitada. Hay comunidad, aunque sea una comunidad de un litigio, el

²⁰⁵ Véase *ibid.*, 24.

litigio que se da cuando una “contingencia igualitaria”²⁰⁶ interrumpe como libertad el orden establecido de dominaciones, desarticulándolo por la introducción de partes que no eran partes en él.

Por ejemplo, Roberto Esposito se conduce sobre la convicción de ver que el problema “no es sólo que la comunidad siempre se dé de manera defectiva: es que no es más que comunidad *del* defecto.”²⁰⁷ La idea que sobrevuela es, por un lado, la de un agravio consustancial a la comunidad (regida por reparticiones y cuentas) y, por el otro, la de una comunidad vulnerable: “hay política si la comunidad de la capacidad argumentativa y la capacidad metafórica es, no importa cuándo y por el acto de no importa quién, susceptible de devenir.”²⁰⁸

La *aisthesis* de la lógica política debe dar lugar a una repartición, a una comunidad y a una división²⁰⁹. La comunidad entre los signos y nosotros es la comunidad comprendida bajo el concepto de signo, con elementos visuales y textuales articulándonos unos a otros. “Eso quiere decir que las formas visibles hablan y que las palabras tienen el peso de realidades visibles, que los signos y las formas lanzan mutuamente sus poderes de presentación sensible y de significación.”²¹⁰

Detrás de ello está la noción de comunidad como una pérdida alrededor de la cual hay trazos. En una comunidad, se nos dice, nos pertenecen más las pérdidas que las adquisiciones. En eso, el deseo de compartir la igualdad se desarrolla en un estado vertiginoso. Rancière llega a observar la combinación de mundos en una misma comunidad, lo cual hace posible dentro de una misma circunstancia una comunidad del presente y del devenir.²¹¹ ¿Cómo se aprende a vivir, pregunta Derrida, con el otro que nunca está del todo presente? El ser-con que está en el indeterminado *ahí* surge en una “política de la memoria, de la herencia y de las generaciones”²¹². Nos preguntaríamos si existe algo más que el ser-con los espectros. ¿Adónde iremos mañana (con el marxismo)? La respuesta se hace esperar, y, a nuestro modo de ver, siempre.²¹³

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 38.

²⁰⁷ Esposito, *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, p. 43.

²⁰⁸ *La Mésentente*, p. 91.

²⁰⁹ Cfr. *Ibid.*, p. 71.

²¹⁰ Rancière, *Le destin des images*, p. 45.

²¹¹ Cfr. Dimitra Panopoulos, *op. cit.*, p. 39.

²¹² Derrida, *Espectros de Marx*, p. 12.

²¹³ *Ibid.*, p. 13.

Tiene caso, ahora, preguntarnos por los alcances de las reparticiones sensibles en la comunidad inacabada, como también por sus desencadenamientos en lo político, pues, en el fondo, lo sensible atraviesa toda experiencia humana perceptiva en el acontecer humano. Lo sensible, perceptible sólo en los engranajes de su sistema, distribuye entre las partes la palabra y el ruido, lo visible y lo invisible, y al hacerlo otorga, discrecionalmente o no, las funciones a realizarse en el seno de una sociedad, así como en la particularidad de las vidas privadas. La política, por su parte, se apoya sobre lo ofrecido a la experiencia sensible, pero jamás toma el papel de garante del funcionamiento de lo sensible, pues corre el riesgo de dejar de serlo. Así, la política hace presencia en los momentos de convulsión de sistemas de lo sensible. A la política le corresponde la posición crítica que planea sobre las crisis y derrotas de los órdenes sensibles. No antes, no después.

Por otro lado, tiene ya algún tiempo que la relación problemática de lo político con lo estatal fue claramente percibido²¹⁴. El problema radica, según Schmitt, en que la solución que se planteó fue la de despojar al concepto de toda categoría que le fuera extraña, es decir, de referencias morales, estéticas y económicas. Había, claro está, el intento de “purificar” un concepto que si, de algún modo, es viable identificar, lo es gracias a la supuesta “contaminación” con otras categorías. Un concepto que, a partir de Rancière, es más adecuado contemplarse desde y en las relaciones sometidas al ejercicio acrisolado entre el cuerpo y la palabra. En consecuencia, no basta la palabra para situarse en el mundo: es necesario colocarse en él junto con nuestro peso y silueta, pues son estas dos materialidades las referencias más inmediatas de la propia sensibilidad condicionada. Por eso, la político aparecerá allí donde se quiera colocar un cuerpo en un lugar que le estaba vedado, articulando un discurso que antes se le prohibía emitir.

La comunidad, parte constitutiva de las ciudades, será siempre observable desde la composición de sus relaciones sociales. Al interior de las partes incluidas en el conteo estará siempre el perjuicio de la verificación de la igualdad en su consecuente principio igualitario. Justamente se hablaba ya en el primer capítulo de la ausencia de derecho en el fundamento de la política, pues es más bien el perjuicio del conteo que olvida siempre en alguna parte su punto de partida.

²¹⁴ 1932 es la fecha de publicación del ensayo de Carl Schmitt titulado *El concepto de lo político*, y su vigencia, tal y como asegura Rafael Agapito (*op. cit.* p. 11), sostiene considerablemente su pertinencia.

En esa distribución de lugares y de competencias que llamamos comunidad, confluyen maneras de ser y formas de visibilidad que Rancière llama “régimen político”²¹⁵. Se trata de una disposición de identidades, de posiciones de la palabra y de reparticiones del espacio y del tiempo, cuyos movimientos toman forma en las “figuras de comunidad”, sólo distinguibles en el accionar de las reparticiones y distribuciones que venimos señalando. Es evidente que ni lo sensible ni la comunidad esperan ser definidos por sus hipotéticas esencias, y ello se debe a que la manera exclusiva para asirlas está en su accionar mismo, es decir, en los modos de insertarse en la sociedad.

Justo por eso, gran parte del trabajo de Jacques Rancière consiste en identificar las formas de la repartición de lo sensible, pues ellas le ofrecen automáticamente claves sobre cómo entender, entre otras cosas, los modos en que las actividades de un grupo percibido por la sociedad como artístico son aceptados y colocados en un espacio desde donde producen ciertas formas de interpelar al resto de la sociedad.

Ahora bien, la comunidad inacabada es el ámbito de dominio de la política desarticulante, que provoca la interrupción de los simples efectos de la dominación de los ricos²¹⁶. Y esa dominación se interrumpe por la pretensión del pueblo a ser el todo de la comunidad, por la institución de una parte sin parte, y este es el error, el equívoco, el perjuicio (*le tort*), el conteo de una parte como el todo. Democracia como el gobierno de los que no tienen nada. El pueblo es el reino de la ausencia de cualidad. Es el error u torsión constitutivo de la política misma. Es el origen del litigio.

La reflexión sobre la política es, en Rancière, como lo hemos apuntado, una alteración de las observaciones tradicionales que la filosofía política ha repetido las más de las veces. Donde se pone en discusión los mismo términos de la discusión, se decanta una situación que es para el lenguaje la oportunidad de *redescribir* la experiencia de lo común. La política, así entendida, es la creación de “mundos estéticos litigiosos” para reformular los problemas intratables en los lenguajes existentes; es, también, la apertura a “mundos singulares de comunidad, a mundos de la falta de entendimiento o del disentimiento”²¹⁷, pues la política asegura su existencia si una comunidad es susceptible de surgir.

²¹⁵ *Le partage du sensible*, p.15.

²¹⁶ Véase *La Méésentente*, p 31.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 90.

La comunidad, idea que sobrevuela en la constitución de las ciudades, será siempre observable desde la composición de sus relaciones sociales. Marcel Roncayolo, por ejemplo, prefiere configurar una comunidad manteniendo la separación entre las clases sociales y las élites políticas “que intentan mantenerse al frente de la ciudad”²¹⁸. Son partes de una comunidad, y como tales están dadas a partir de una distribución de lo sensible que tiene dentro de sus principales rasgos no hacer omisiones entre la comunidad, pues a ninguna de las “partes” de lo sensible le es ajena esta repartición. Cada parte ocupa el lugar que sólo a ella le pertenece, y ejerce las capacidades que su común sistema sensible le determina. Todos tenemos parte, pero no a todos nos deja conformes. La comunidad inacabada tiene mucho de paradójico: en ella no se permiten huecos u omisiones y, sin embargo, se desarticula a partir de sus fisuras. Justo en ellas se juega la experiencia de la libertad que, para Esposito, es la apertura a “la singularidad de toda existencia”²¹⁹ aplicable sólo a la comunidad.

Incluso un estudio sobre el origen o esencia de lo comunitario nos brinda una noción desencantada de lo tradicionalmente contemplado como paradigma del buen vivir.

La figura de la política, en la teoría de Rancière, se ve proyectada sin limitaciones al acontecer de la vida cotidiana: la política consiste, para Rancière, en reconfigurar la repartición de lo sensible que define lo que tiene en común una comunidad, en introducir allí sujetos y objetos nuevos, en hacer visible lo que no lo era y en lograr que se oigan como dotados de palabra los que antes sólo eran considerados como animales ruidosos.

Es pertinente, entonces, dejar claro el significado que aporta Rancière a la política. “La política es, para empezar, el conflicto sobre la existencia de una escena común, sobre la existencia y la cualidad de aquellos que allí se presentan”²²⁰. Así, la política no es el espacio donde se debate si algo debe o no tomarse en cuenta, sino el conflicto mismo inaugurado por esos que no tienen derecho a ser contados como seres parlantes y que, pese a ello, se hacen contar e instituyen una comunidad.

Por eso, lo político aparecerá allí donde se quiera colocar un cuerpo en un lugar que le estaba vedado, articulando un discurso que antes se le prohibía emitir. Podemos decir que

²¹⁸ *La ciudad*, p. 112. La ciudad como la construcción paradigmática de comunidad inacabada.

²¹⁹ *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, p. 108.

²²⁰ *La Méésentente*, p. 49.

lo político es la expresión que deseo emitir desde mi cuerpo para que el desprendimiento al que me obliga el don no me impida crear territorio.

La comunidad inacabada no es, en consecuencia, la comunidad de los acuerdos, sino la comunidad del sentir para la que el programa estético es, precisamente, el de la metapolítica: el programa que “se propone efectuar en verdad y en el orden sensible una tarea que la política no podrá jamás cumplir si no es en el orden de la apariencia y de la forma”²²¹. La forma de la construcción del territorio es estética y política. La estética, como ya lo señalamos, “es un recorte de los tiempos y de los espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la apuesta de la política como forma de experiencia”²²². Es la “espacialización” del *logos* a partir de la cual la movilidad territorial no pensada, sino reconocida en la experiencia vital, permitirá el juego (vital) de deslocalización de la palabra para sacarla de su fatiga.

Así como se renunció a dar una teoría sobre la sensibilidad o lo sensible, Rancière mantiene incólume su intención de trabajar sobre la situación de los conceptos en la plasticidad de las acciones. Tal vez no nos cueste trabajo empalmar este tratamiento a la “proto-estética” vista por Larry Shiner en el Renacimiento, o sea, la estética en “el sentido genérico y restringido de un juicio de la sensibilidad”²²³. Dicha semejanza nos obliga a reconocer que en la acción de dividir (*le découpage*), ahora distintiva de la estética, subyace la facultad imaginativa propia del juicio estético.

El esquema de todo sistema de lo sensible es propuesto por la acción reordenadora de la estética. Los hilos conductores que hay entre lo estético y lo sensible parecen compartir linderos, mas no por ello podemos entresacar la imagen de que toda vida común y sensible es estética (la justificación la reservamos para el siguiente capítulo), como también hay formas artísticas que no exigen un sentido de comunidad.²²⁴

Decíamos que la estética reparte los espacios y tiempos entre las partes de la comunidad. Según Rancière, esta atribución a la estética da la posibilidad de preguntarnos

²²¹ *Malaise dans l'esthétique*, p. 55.

²²² *Le partage du sensible*, pp. 13 y 14.

²²³ Véase *La invención del arte*, p. 94.

²²⁴ Cfr. *Malaise dans l'esthétique*, p. 33.

por “las prácticas estéticas”, entendiendo por ello “formas de visibilidad de las prácticas del arte, del lugar que ellas ocupan, de eso que ellas hacen a los ojos de los individuos”²²⁵.

Continuando con la exposición del enlace política-estética, en *Malaise dans l'esthétique* la asociación entre la estética y política está fundamentada por la visualización de un arte cuya función es dejar visible lo que le pertenece al arte, utilizando la constitución material y simbólica para obtener de allí un cierto espacio-tiempo que quedará en suspenso hasta que se construya un lugar entre las formas ordinarias de lo sensible. Respecto a tal postura, el arte es político no por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo, ni tampoco por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales, sino por la distancia que él toma con respecto a sus funciones, por el tipo de tiempo y espacio que instituye, y por la manera en que puebla o habita ese espacio (no olvidemos que el cuerpo y la palabra son figuras señeras en el acontecer político).

Rancière destaca en *Le partage du sensible* que la concepción política de la estética “no debe tomarse en el sentido de un embargo perverso de la política por una voluntad artística, por pensar al pueblo como obra de arte”²²⁶. Simplemente se aceptará con ello la existencia de un sistema de formas cuya función es determinar lo que se da a percibir; los usos implantados de manera consciente o no al arte no determinan la presencia o ausencia de sus alcances políticos²²⁷.

Al igual que la comunidad, la historia ha siempre ya comenzado. De allí que la figura metodológica de Rancière coincida con el encuentro de un hilo que se cruza en la trama²²⁸ siempre presente. Seguramente la *mésentente* de Rancière toma fuerza de su inscripción en la política moderna, la cual implica una multiplicación de las operaciones de subjetivación que implican nuevos mundos de comunidad, que son mundos de

²²⁵ *Le partage du sensible*, p. 14.

²²⁶ *Ibid.*, p. 13. »

²²⁷ El reclamo de la teoría estética de Adorno no se hace esperar ante esta idea de Rancière. En Adorno, el rasgo social (léase, también, político) del arte sólo llega a darse bajo la condición de contraponerse a la sociedad (*Teoría Estética*, p. 298). En este dato clave de “la estética de la negatividad” (Jauss, *Estética de la recepción*, p. 48), el arte encuentra su politicidad siempre y cuando no sea político. Naturalmente, ni la estética ni la política vistas por Rancière mantienen las características que Adorno quiso para ellas.

²²⁸ Cfr. Dimitra Panopoulos, *op. cit.*, p. 41.

disentimiento. Schmitt resalta la categoría de público cuando se habla de enemigo²²⁹. Nosotros hacemos la extensión argumentativa del binomio enemigo-público al otro que trataremos aquí: política-conflicto. La distinción política específica: distinción de amigo y enemigo.²³⁰ La comunidad inacabada participa de ese reino de las urgencias dibujado por Sloterdijk²³¹ para la enseñanza que la necesidad imparte en la cátedra “ser de este mundo”. En la comunidad propuesta por Rancière verificamos la premura con que el ser del logos intenta tomar parte en, por decirlo de nuevo con Sloterdijk, “los ritmos del mundo”. Sin embargo, en el camino nos desentendemos de la carga del don, bien por ‘ingratitude’, bien por reparo ante la fragilidad con que se sostiene lo común. En ambos casos se está en la acción que desarticula.

²²⁹ Véase Derrida, *Políticas de la amistad*, p. 105. En esta parte del texto, Derrida lleva a la palestra de la exposición la no mansa teoría de Schmitt sobre la existencia imprescindible del enemigo en lo político o en la vida pública del sujeto.

²³⁰ Schmitt, *El concepto de lo político*, p. 56.

²³¹ Véase *Venir al mundo, venir al lenguaje*, p. 108.

III

ARTE, POLÍTICA Y EMANCIPACIÓN

III.1 Regímenes del arte

La creación de disenso, activada cada vez que se da la repartición de lo sensible, constituye la escena política por antonomasia. La reconfiguración que ahí se inicia, y que introduce lo común de una comunidad, incorporará nuevos sujetos y objetos, dejando visibles a los que no lo eran y tomando como oradores dignos de ser escuchados a aquellos que hasta el momento no emitían más que meros ruidos.

El arte, como se tratará más adelante, tiene parte importante en este litigio en tanto es un modo de intervención y de determinación de lo sensible. Para Rancière, es erróneo preguntarse si el arte debe ponerse o no en relación con la política. Para él, ambos son formas de repartición de lo sensible atadas a un régimen específico de identificación. Arte y política toman otro significado como “presencia de cuerpos singulares en un espacio y tiempo específicos”²³².

Un régimen del arte es, antes que cualquier cosa, un régimen descriptivo; define sólo las características principales de la comprensión histórica del arte y sus respectivas formas.²³³ Es una noción que Rancière utiliza para identificar características específicas o para entender rasgos de la sociedad moderna, es decir, de la sociedad que se ha colocado como tal por las revoluciones políticas, económicas y culturales de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Básicamente, la idea de Rancière es contrastar lo que se entiende por arte moderno abarcado por el término Estética, con lo que ha podido ser señalado bajo los términos “poética” y “representación”. El contraste es, sin embargo, punto de partida para una propuesta polémica, pues si bien se nos dice que cada época tiene su forma de concebir las representaciones artísticas (cada época tendrá su idea sobre qué debe ser arte y qué no puede serlo), Rancière afirma que un régimen no anula al otro, al contrario pueden incluso convivir:

La lógica representativa se conserva en el seno del régimen estético: ella enviste las nuevas artes como el cine, pero también se evidencia en las antiguas artes de la escritura o de la pintura. Y la

²³² *Malaise dans l'esthétique*, p. 39-40.

²³³ Cfr. la lectura de Jean-Philippe Deranty, « Regimes of the arts », en *Jacques Rancière. Key concepts*, p. 117. Allí, por ejemplo, se subraya la sentencia de Rancière que estipula que no existe arte sin ojos que lo vean como tal, lo cual lo hace heredero de la tradición estética en la filosofía alemana del siglo XIX.

lógica ética de identificación entre las performances del arte y las formas de vida colectiva no cesa de trabajarlo y de presentarse como su última finalidad: el arte que rebasa su particularidad para devenir un mundo común vivido. En resumen, las condiciones de posibilidad de un régimen no son *a priori*(s) definiendo una época.²³⁴

En *La parole muette*, Rancière apuntaba que un régimen del arte describe la modalidad de la relación entre pensamiento, lenguaje y mundo.²³⁵ Un régimen del arte determina las palabras o las expresiones que capturan la noción de mundo, y su operatividad se reconoce en la liga establecida con la realidad a partir de la comprensión de sentido alojada en el lenguaje. La realidad atestiguará su uso en el dominio que la sociedad haga de esas expresiones, pues para Rancière las expresiones normalmente trascienden la esfera de las actividades sociales particulares hacia la vida social en general. Dicho lo anterior, debemos precisar, sin embargo, que los regímenes del arte no son particularmente categorías históricas, incluso podríamos plantear, de la misma forma que lo hizo Jean-Philippe Deranty²³⁶, que se trata de categorías metahistóricas: Rancière apunta tres ideas fundamentales del arte, es decir, tres formas fundamentales de ligar los cinco elementos estructurales de interés para Rancière: mundo, significante, imagen, lenguaje y comunidad²³⁷. La primera impresión dada por los regímenes es que servirían para diferenciar largos períodos históricos. Y más aún si nos los presenta siguiendo un orden histórico de aparición. No obstante, esto se ve atenuado o, incluso, contradicho cuando el propio Rancière explica que un régimen no anula a otro. El régimen representativo se conserva en el régimen estético. El caso paradigmático es la definición de Rancière del cine como “fábula frustrada”²³⁸, lo que significa que en él pueden encontrarse personificados los principios del régimen estético, pero también filtrarse lógicas del régimen ético o del representativo. A fin de cuentas, terminará por decir Rancière, nunca una repartición de lo sensible o un régimen del arte se pueden identificar a una época²³⁹. Antes bien, cada régimen comporta en sí mismo la contradicción que resulta de la unión de los elementos

²³⁴ Consúltese Jacques Rancière, « Politique de l'indétermination esthétique », *op. cit.*, p. 165.

²³⁵ *La parole muette*, p. 67.

²³⁶ *Op. cit.*, p. 119.

²³⁷ Véase *Le partage du sensible*, p. 16.

²³⁸ Cfr. el artículo de Hassan Melehy « Film fables », *Jacques Rancière, Key concepts*, pp. 169-182. El autor analiza detalladamente las direcciones estéticas y políticas del cine a partir del libro de Rancière, *La fable cinématographique*.

²³⁹ Véase « Politique de l'indétermination esthétique », *op. cit.*, p. 166.

estructurales en cuestión. El régimen del arte describe, por lo tanto, las formas en que se ha intentado resolver precisamente esa contradicción.

¿Qué se acepta como objeto artístico y cuál será el uso o destino que le espera?, constituye el planteamiento de una imposición venida de circunstancias externas que, paradójicamente, lo abastecen de un potencial del que se sirve el artista para pactar con la contradicción específica del régimen al cual pertenece su obra.

Empecemos, por tanto, así como lo hace Rancière, con el régimen ético del arte. A él acude básicamente, la concepción platónica del arte. Este régimen es caracterizado por dos rasgos fundamentales. En primer lugar, se trata de un régimen en el cual las representaciones artísticas son juzgadas de acuerdo a su veracidad ontológica, razón por la que la calificación de la representación estará en relación a un modelo ideal. El Libro X de *La República* muestra cuáles pueden ser esos modelos: una simple mesa, acciones de héroes, caracteres nobles y, sobre todo en una ulterior discusión teológica sobre el estatus de las imágenes, lo tenido por divino. En el régimen ético del arte, la valoración de los objetos está en función con la cercanía o similitud al modelo²⁴⁰.

En este régimen no hay, propiamente hablando, arte, sino imágenes que se juzgan en función a su divinidad intrínseca y a sus efectos sobre la manera de ser de los individuos y de la colectividad. Es por ello que he propuesto llamar a este régimen de indistinción del arte un régimen ético de las imágenes.²⁴¹

En segundo lugar, la existencia o falta de veracidad ontológica no tiene sentido sólo en términos de conocimiento o de verdad, sino también en sentido moral y político—en principio con la idea de justicia—. Es la razón detrás del célebre destierro de la ciudad ideal de los poetas y de los artesanos que comercian con el arte de la mimesis. Sus acciones tienen para Platón consecuencias morales y políticas para la comunidad. La lógica de este régimen nos dice que la ciudad está abierta para las prácticas artísticas y objetos que mantengan su buen funcionamiento con probado valor moral y político. Preguntémonos, en relación a la convivencia de regímenes, si aspectos generales de este régimen no se aplican

²⁴⁰ Recordemos, por ejemplo, que en el bello ensayo de Eugenio Trías, *El artista y la ciudad*, la expulsión de los artistas prueba que la síntesis entre *Eros* y *Poiesis* no abandonó jamás su registro teórico y, en consecuencia, no pudo encarnarse en lo real (la ciudad). Véase p. 23.

²⁴¹ *Malaise dans l'esthétique*, p. 43.

todavía ahora cuando se desata una polémica acerca de supuestos efectos nocivos en la audiencia de, por ejemplo, una proyección fílmica.

El siguiente régimen es el que Rancière titula “régimen representativo o poético de las artes”²⁴². La correspondencia la establece con el sistema clásico de representación aristotélica, para el que la *Poética*, y desde la teoría sobre la tragedia y la retórica clásica construyendo lo inteligible, es la clave de su fundamento lógico. Al interior están los tópicos que hacen que las obras sean formas conmensurables. La *inventio*²⁴³ que determina la magnitud suficiente de la acción; la *dispositio*, participando en el oficio de la narrativa; la *elocutio*, en la usual expresión lingüística del tópico²⁴⁴. La regla en este régimen es la intención de todos los trabajos artísticos por contar una historia. Contempla historias que manejan una intercambiabilidad de registros: pueden pasar de la pintura a la narrativa, de la tragedia a la pintura, y así sucesivamente. El perfecto ejemplo de Rancière es la sentencia de Horacio “*ut pictura poesis*”: leer un poema es como ver una pintura, lo que significa que una pintura es como un poema.

Para Rancière, el principio de este régimen es la ficción²⁴⁵. Del poema se espera una imitación de las acciones reales, aunque con sus propias reglas o técnicas, y muy independientes de otras técnicas usadas en otros géneros. Ello significa en la concepción de Rancière una adecuación a las distribuciones que hacen sentido (el empleo de un “lenguaje sazónada en la imitación de una acción “seria y completa” para el caso de la tragedia). Las obras no pueden ser juzgadas por su veracidad ontológica o su eficiencia técnica. Su valoración dependerá, en cambio, de la adecuación técnica al objeto representado y sus “magnitudes” (al carácter noble le conviene un *performance* de acciones de gran magnitud, en géneros nobles como la tragedia; al pueblo, a los débiles de carácter, conviene representarlos en la comedia y en la sátira, sobre la escena de lo cotidiano). La directriz bajo la cual se juzga tiene que responder a cuál es la representación propia y correcta y seguir la escala jerárquica de las relaciones. Este es un rasgo importante que Rancière no

²⁴² *Ibid.*, p. 44. Sería oportuno aclarar que la decisión de Rancière al anotar «*régime représentatif des arts*» y no «*de l'art*», lo hace con la intención de abarcar las distintas expresiones circunscritas en la esfera del arte y que responden a una lógica que les da ese estatuto. De cualquier manera, qué sea arte y qué las artes estará determinado por un sistema articulador de los modos de ver.

²⁴³ Rancière subrayará que en Aristóteles no hay oposición entre imitación e invención, pues el régimen representativo no es un régimen de la copia, sino de la ficción, o sea, de la disposición de las acciones. Cfr. *Et tant pis pour les gens fatigués*, p. 156.

²⁴⁴ *Poética*, 1450 a.

²⁴⁵ Cfr. *La parole muette*, p. 21.

pasa por alto, pues de él entresaca el hilo conductor para unir la representación con las formas de la actividad social. Las obras artísticas intentan demostrar la superioridad e inteligencia con formas del discurso cuya eficiencia depende de los ecos en la vida de la comunidad. El artista montará, claro está, su representación esperando siempre una audiencia “a la altura de las circunstancias”.

Ahora bien, nada vale la descripción de un régimen si no se señala la contradicción que él mismo alberga al tratar de unir los elementos fundamentales de que se habló. En el caso del régimen de representación, el dato lo encuentra Rancière en lo que implica una representación²⁴⁶. Como primer punto, señala la primacía del discurso, o sea, de lo textual sobre lo visual. Encuentra aquí la aceptación de un poder del discurso para hacer algo visible, adaptándose a la lógica de la acción que exige la organización de la historia contada en la lógica de causa-efecto, con una apropiada presentación de todas y cada una de las relaciones clave. Es evidente que muchas otras cosas quedan fuera (Edipo debe extirparse los ojos tras bambalinas). En este sentido, la representación es “un desarrollo ordenado de las significaciones, una relación regulada entre eso que se comprende o anticipa y eso que llega por sorpresa.”²⁴⁷ El *pathos* del saber, que en Platón se identifica con “la utilidad de conocer las cosas que se extraen de los inmortales”²⁴⁸ (el *pathos* ético), Aristóteles lo ordenará en “una relación regulada entre una *poiesis* y una *aisthesis*, entre un agenciamiento de acciones autónomo y la puesta en juego de afectos específicos de la situación representativa y a ella sola.”²⁴⁹ El problema se aloja, evidentemente, en la fragilidad con que está construido ese sistema y la facilidad con que puede ser despeñado por otra lógica de causa-efecto. Justo es la exploración de sus brechas lo que, a decir de

²⁴⁶ Véase *Le destin des images*, pp. 129 y ss. Es notable el cambio de paradigma de Rancière entre la publicación de *La parole muette* (1998) y *Le destin des images* (2003). Si en la primera obra era la literatura, en la segunda se inclina más por las llamadas artes visuales, principalmente el cine y la fotografía. Vale la pena, aunque nos extendamos un poco, apuntar lo que intentó Rancière en ambas obras a partir de las definiciones respectivas de los títulos en *Le destin des images*. Así, «*parole muette*» “es la elocuencia de aquello que incluso es mudo, la capacidad de exhibir los signos escritos sobre un cuerpo, las marcas directamente grabadas por su historia, más verídicas que todo discurso proferido por la boca” (p. 21). El destino de las imágenes significa, en Rancière, “el destino del entretreído lógico y paradójico entre las operaciones del arte, los modos de circulación de la imáginería y el discurso crítico que reenvía a su verdad escondida las operaciones de uno y las formas del otro” (p. 26). Ambas nociones ponen de manifiesto lo retorcido del lazo que une la acción con su sentido.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 130.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 131.

²⁴⁹ *Loc. cit.* Por ejemplo, en *L'inconscient esthétique*, pp. 17-23, Rancière evoca el intrincado problema de Corneille al adaptar las tragedias griegas para su público renacentista que ya incluía mujeres.

Rancière, permite el viraje hacia el régimen estético de las artes, pues es éste el que las hace posibles²⁵⁰.

Rancière identifica al régimen estético con el arte moderno. Sin embargo, ha de notarse al mismo tiempo la emergencia de otras circunstancias que, al final, terminan por darle su particularidad. Rancière se refiere al principio de igualdad que altera las estructuras jerárquicas, mas no las erradica (ya tratábamos en el primer capítulo del agravio de la igualdad), lo que significa que, de la misma forma en que la política (ruptura, desarticulación) va acompañada siempre de alguna policía (ordenamiento), el arte moderno se mantiene parcialmente atado a la lógica del régimen representativo e, incluso, al régimen ético.

El régimen estético identifica al arte en su singularidad, al tiempo que lo deslinda de toda regla específica. Estamos ante el origen de la problemática de la definición del arte, que aún hoy nos compete. El régimen estético del arte destruye la singularidad que los anteriores regímenes querían ver en él, para así no depender de ningún criterio pragmático y singular en su definición²⁵¹. Por tanto, la confusión especial de la edad moderna encuentra su figura en la duda que se pregunta por qué un objeto cualquiera puede ser arte.

El problema de la definición de arte moderno no sólo se centra en la distinción de lo que tiene el derecho a pertenecer a él, sino también en la queja que recibe por aceptar todo en su seno: *Bicicletas* (Duchamp, 19), *Silla de grasa* (Joseph Beuys, 1963), *Mesa de ping-pong con estanque* (Gabriel Orozco, 1998).

Ahora bien, las preguntas o reclamos dirigidos al arte tienen incluida en su formulación el tipo de respuesta que esperan. En otras palabras, parten de esquemas descriptivos que sostienen aquello de lo que desean ampliar su conocimiento. Si la estética tenía la función disciplinaria determinante de las cosas del arte, eso era posible debido al régimen particular que la describía. Como régimen, la estética cumple un papel apriorístico sobre lo que va a ser denominada como arte. A partir de esta noción es dado, asegura Rancière, hablar de “prácticas estéticas”²⁵² entendidas como formas de visibilidad no del arte, sino de las prácticas artísticas. Arte y estética estarán, por tanto, en la posición

²⁵⁰ “Régimen mimético de las artes por oposición al régimen estético de las artes” (Dimitra Panopoulos, «L’appel de la promesse», en *Jacques Rancière. Politique de l’esthétique*, p. 37).

²⁵¹ Cfr. *Le partage du sensible*, pp. 32-33.

²⁵² *Ibid.*, p. 14.

auspiciante de todo lo que se pensará como artístico. Y, previamente, estructurarán las divisiones desde donde serán percibidas las maneras del hacer calificadas como artísticas.

Siguiendo la misma línea, las divisiones que la estética o el arte crean como regímenes tienen un lugar hacia el cual dirigirse. Y la razón está en que pierde sentido una teoría estética vinculada, en exclusiva, con los “hacedores de obras de arte” y ceñidos, ambos, a un contexto inerte frente a las estructuras sociales. Por tanto, las estructuras que el arte y la estética procuran para lo que será dado a percibir como arte son inscritas en el ámbito de la comunidad, convocando a su vez las nociones estructurales que ya se mencionaban en líneas anteriores:

El régimen estético del arte instituye la relación entre las formas de identificación del arte y las formas de la comunidad política de un modo que recusa de antemano cualquier forma de 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 esta autonomía del *hacer* artístico que el modernismo ha venido celebrando. Es la autonomía de una forma de experiencia sensible. Y es esta experiencia la que surge como el germen de una nueva humanidad, de una nueva forma individual y colectiva de vida.²⁵³

En una “edad estética” las configuraciones del mundo se definen por las fronteras entre lo dado como propio o impropio, familiar o extraño, entre quien habla o no habla, entre aquello que es habla o ruido, entre lo escuchado o no escuchado. *Malaise dans l'esthétique* es, básicamente, la puesta en escena de estas asignaciones corresponde a un arte propio de la edad estética, por contraposición a las edades éticas o poéticas. Algunos se preguntarán, con toda razón, por qué resulta tan relevante aquí el arte. La respuesta, muy acorde con los principios del régimen estético, es que el arte permite girarse por completo hacia la singularidad de las obras²⁵⁴.

En su muy completa introducción a *Dissensus*, Steven Corcoran señala como consecuencia del desplazamiento de la acción que deja campo abierto a la expresividad al uso del lenguaje y las imágenes del mundo como poderes poéticos y con un fin en sí mismos²⁵⁵. Pero también puntualiza que más allá de la igualdad de los sujetos dentro del

²⁵³ *Malaise dans l'esthétique*, p. 48.

²⁵⁴ Cfr. Dimitra Panopoulos, *op. cit.*, p. 41.

²⁵⁵ « Introduction », en *Dissensus*, p. 16.

régimen estético se aloja un principio de indiferencia²⁵⁶. El gran lema del régimen estético se puede concentrar en estos términos: es posible presentar todas las cosas con la misma importancia —los ejemplos de Rancière pasan por novelistas franceses del siglo xix: Victor Hugo, Flaubert, Balzac, Zola²⁵⁷—. Hay una refutación tajante de cualquier lazo sustancial entre la poeticidad del mundo inmanente en la obra y el trabajo artístico. La expresividad de la obra dentro del régimen estético, vuelve a decir Corcoran, rechaza que se privilegie algún tipo de modo necesario (social o estético) dentro de los tópicos ya dados²⁵⁸.

En el régimen estético, las referencias se abren para nuevas reestructuras a través del libre juego de la estetización, es decir, de lo postulado como dado a experimentar. El arte en el régimen estético consistirá en intentos siempre limitados o proposiciones para una reestructuración local del campo de la experiencia. Allí resonarán, también, las paradojas del arte dentro del régimen estético, las cuales tienen que ver con la idea de que un arte es arte en la medida en que *no* es arte. Cada una de las propuestas tendría su propia *metapolítica*, su propia manera, nos aclara Corcoran, de proponer nuevas disposiciones de sus espacios; de reconfigurar el arte como salida política en proporción directa a su confección de nuevos escenarios de lo visible y nuevas “dramaturgias”²⁵⁹ de lo inteligible. Es preciso, no obstante, aclarar que Rancière no espera que el arte anticipe el efecto de sus estrategias sobre las formas de subjetivación política²⁶⁰. Y quizás ello nos da una idea de cuán firme es su convicción acerca de la conjunción de elementos sobre la que regula un sistema o régimen de lo sensible.

Esto nos da pie para introducir la contradicción que para Rancière tiene todo régimen de lo sensible. En el caso del estético, la contradicción toma la vertiente de lo paradójico de la relación entre el arte y la política o entre la politicidad del arte y su propia autonomía. Su centro de reflexión es *Cartas sobre la educación estética del hombre*, de Schiller. Esta obra de 1795 constituye para él el escenario paradigmático que nos instala de frente a la autonomía material del modernismo, representada por la “libre apariencia” de la

²⁵⁶ *Loc. cit.*

²⁵⁷ «De la représentation à l'expression», en *La parole muette*, pp. 17-30.

²⁵⁸ Corcoran, *op., cit.*, p. 17.

²⁵⁹ *Ibid.*, pp. 18 y 19.

²⁶⁰ Véase al respecto, Zizek, *El espinoso sujeto*. Encontramos allí un análisis de suyo interesante sobre la subjetivación en algunas de las teorías donde el autor reconoce nuevas interpretaciones sobre la política.

estatua griega Juno Ludovisi, y que Schiller, en su consideración al papel del espectador, localiza un estado que llamará “simple juego” :

La educación estética es entonces el proceso que cambia la soledad de la libre apariencia en realidad vivida y transforma la “ociosidad” estética en actuar de la comunidad viviente. La estructura misma de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller señala este deslizamiento de una racionalidad a otra. Si las primeras y segundas partes insistían en la autonomía de la apariencia y en la necesidad de proteger la “pasividad” material contra las empresas del raciocinio dominador, la tercera nos describe a la inversa un proceso de civilización en el que el goce estético es el de una dominación de la voluntad humana sobre una materia que contempla como el reflejo de su propia actividad.²⁶¹

La pregunta que subyace es si son estos regímenes de las artes los estandartes de lo aceptado y asimilado al interior de una comunidad o, más bien, si es gracias a sus mecanismos sensibles y litigiosos que es posible sustentar la perentoriedad de su hegemonía y la sustitución por efecto de una nueva repartición de lo sensible al interior de ellos mismos. Al menos parece que el “sutil nudo”²⁶² entre estética y política compareció gracias a las fisuras del régimen representativo que dieron paso al régimen estético. La productividad artística es auspiciada por la contradicción de este régimen, pues fustiga al artista a entrar en la competencia de inventar un particular modo de enlazar su obra con la comunidad. En palabras de Jean-Philippe Deranty²⁶³, la concepción del régimen estético en Rancière coincide claramente con el tratamiento dado por él a la política: sostener la acción creativa en la base o en el corazón del contradictorio mundo moderno.

Podría decirse, en efecto, que la única certeza entresacada de la suposición de regímenes del arte pone en evidencia que la trabazón entre el arte, la estética y la política se da en la medida en que convergen en la división de lo sensible, ya sea en los movimientos de los cuerpos dentro de las reparticiones de lo visible y lo invisible, o en las funciones de la palabra.

²⁶¹ Friedrich Schiller, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, p. 237. Rancière lo llamará, por su parte, “libre juego” (*Malaise dans l'esthétique*, p. 42).

²⁶² Jérôme Game, « Politique du malentendu », en *Politique de l'esthétique*, p. 107.

²⁶³ *Op., cit.*, p. 130.

III.2. Política de la desarticulación estética

Nuestro empeño irá ahora hacia el análisis, en el contexto del régimen estético, del trazo que se da entre las palabras, comprendidas en un determinado sistema que les otorga valor, y la desarticulación desprendida por su ofrecimiento (de las palabras) a aquellos a quienes no está contemplado que las usen. La política de la desarticulación estética la entendemos como la ruina de la lógica que quiere que cada uno tome su lugar y haga lo que tiene que hacer. Nos interesa, por tanto, esclarecer el desquiciamiento que una nueva repartición de lo sensible pone en marcha cuando interrumpe “el orden del discurso y el de las ocupaciones sociales.”²⁶⁴

La opción de seguir la discusión en el ámbito del arte sólo debe entenderse en el sentido en que Rancière respondía a los cuestionamientos sobre el supuesto cambio de intereses en su trayectoria académica. Para él, no es que haya preferido trabajar sobre la estética y ya no en la política, sino que es parte de su predisposición a borrar las líneas fronterizas que la tradición resguarda. Así, desde *La Nuit des prolétaires* (1981) ha intentado ver en un movimiento (a primera vista) político y social un movimiento intelectual y estético, “una manera de reconfigurar los cuadros de lo visible y de lo pensable”²⁶⁵.

Aclarado lo anterior, entramos, pues, en la desarticulación que las expresiones artísticas insertan en los modos de sentir. Así, entonces, la cuestión para el arte no es saber si debe o no regresar hacia lo político, sino de analizar el cambio en la práctica artística paralelamente con el cambio del disenso al consenso o, también, y haciendo eco de la preocupación de Corcoran²⁶⁶, es importante preguntarse ¿qué significa este último cambio para la actual práctica artística?, ¿qué estetiza el arte en tiempos de consenso?

Por su parte, y a partir del lazo entre estética y política, Jérôme Game busca resaltar la capacidad del pensamiento de Rancière para hacer persistir los cortes de los montajes conceptuales del pensamiento contemporáneo en los incesantes “cortos circuitos” y

²⁶⁴ Rancière, *Et tant pis pour les gens fatigués*, p. 174.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 343. No hay pasaje de la política a la estética. Su libro sobre Mallarme se ocupa de dos poemas en prosa donde se pone en escena la relación del poeta con el proletario, toda vez que con ello se reconfigura la imagen antes dominada por la relación entre los proletarios y los utopistas. Ante todo subyace la pregunta de si es la escritura la que traduce propiedades y transmite saberes o si es, mejor dicho, un acto, una manera de constituir la configuración de lo sensible común.

²⁶⁶ Cfr., Corcoran, *op. cit.*, p. 20.

“confusiones de la época”²⁶⁷. Si hay una separación entre la estética y la política, ésta no será jamás colmada ni trascendida, sino más bien perpetuada en el cambio de sus términos, aunque no de su lógica.

Lo real hace sentido en nosotros por vía de lo ficcional²⁶⁸. Ésta es la exigencia de Rancière para poder hablar de comunidad de lo sensible. Al interior de la comunidad, la producción literaria pone en marcha el disenso que intenta desarticular el modo sensible dominante, modificando lo así concebido mundo común, lugar común, uso común o, también, lenguaje común.

El régimen estético del arte es también la historia de aquellos nombres que se desapropian: la pintura, pues no es solo un arte en el sentido de un saber-hacer asumido que produce obras conocidas como pinturas. La pintura es, en este sentido, “una idea de la potencia de lo visible y de las mutaciones de su relación con el orden de significaciones”²⁶⁹. El cine o la fotografía, de igual manera, “son ideas de la luz y del movimiento como generadores de un nuevo medio sensible”²⁷⁰.

La historia del régimen estético del arte que emprende Rancière es, por tanto, una historia de las singularidades estéticas. Un trabajo que concentra su atención en cómo las descripciones de una pieza o de un espectáculo de danza, o la crítica de una presentación cinematográfica definen, todas ellas, “las mutaciones de la relación entre lo visible y la palabra, la descripción, el diseño y el gesto, la sala y la escena, el lugar del arte y su fuera de sitio.”²⁷¹

Las preguntas que nos surgen las colocamos en estos términos: ¿es posible en realidad una liberación del arte? ¿Ha estado, en efecto, alguna vez preso de juicios o estelas de conducción? Y, si lo ha estado siempre, ¿por qué hablar de una liberación del arte, acción de la cual se alegra la teoría de los “críticos del arte”? Para Rancière o bien hay una determinación interna, lo que significaría una propiedad, o bien hay una determinación

²⁶⁷ Jérôme, *op. cit.*, p. 108.

²⁶⁸ Ya desde *Les Noms de l'histoire*, Rancière resalta esta importante condición de nuestra experiencia de lo real. En la comunidad que se estructura al ritmo de una sensibilidad específica habitan los animales literarios, pues son ellos los que, desapegados de su destino llamémosle “natural”, se conducen bajo el poder de las palabras.

²⁶⁹ Rancière, *Politique de l'esthétique*, p. 167.

²⁷⁰ *Loc. cit.*

²⁷¹ *Loc. cit.*

externa, lo cual nos hablaría de un juicio, una convención²⁷². De ambos casos Rancière visualizará una exclusión que no tiene nada que ver con una propiedad de la cosa, ni con un carácter de juicio sobre ella. Tendría, en todo caso, más cercanía con lo que abarca la descripción de la palabra muda (*parole muette*), es decir, con la carga corporal que una cierta regulación hace que la supuesta letra muerta (escrita) devenga un “discurso vivo”²⁷³, a la vez que una representación admisible. Rancière tiene en mente la oposición platónica entre la palabra viva del sabio que siembra el alma de su discípulo y la palabra escrita (muda) que no lleva determinado a quién debe dirigirse.

Existen tres equivalencias de la palabra con el mutismo: la primera es la mudez excesivamente parlanchina (*bavarde*²⁷⁴) de la página; la segunda, la palabra escrita sobre las cosas y los cuerpos, y la tercera, la respiración de las cosas liberadas del imperio de las significaciones. “La palabra muda deviene la pura intensidad de las cosas sin razón, que se opone a la vez a la dispersión democrática de la letra errante y al balbuceo hermenéutico del desciframiento universal de los signos.”²⁷⁵ La tercera forma de mutismo de la palabra define, para Rancière, una tercera forma de democracia que, tomando prestado conceptos Deleuzianos, está configurada desde la igualdad molecular de micro-eventos, de individuos que no son ya individuos, sino “diferencias de intensidad cuyo ritmo puro sana de cualquier fiebre de sociedad”²⁷⁶.

A este respecto, son interesantes las aplicaciones de estos tres regímenes del arte en la definición de conceptos que por tradición se ponen en relación con el arte. La literatura queda definida por Rancière bajo los siguientes términos:

No se entenderá aquí por literatura ni la idea vaga del repertorio de las obras escritas ni la idea de una esencia particular validando la cualidad literaria a esas obras. Por el contrario, se entenderá el modo histórico de visibilidad de las obras de arte escritas que produce esta separación y, en consecuencia, el discurso que la teoriza: los que sacralizan la esencia incomparable de la creación literaria, pero también los que la desacralizan para enviarla ya sea a la arbitrariedad de los juicios, ya sea a los criterios positivos de clasificación.²⁷⁷

²⁷² Cfr. *Aux bords du politique*, p. 130.

²⁷³ *Ibid.*, p. 132.

²⁷⁴ Cfr. Rancière, *Politique de la littérature*, p. 35.

²⁷⁵ *Loc., cit.*, p. 35.

²⁷⁶ *Loc., cit.*, p. 35.

²⁷⁷ *La parole muette*, p. 8.

La literatura tomará en Rancière un estatuto de palabra escrita que circula sin sistema de legitimidad que defina la relación entre emisor y receptor de la palabra. Para él, la palabra literatura estará vacía si se toma por una propiedad específica del lenguaje²⁷⁸ que dotaría a los textos de cualidades “literarias”. Antes que ver una relación directa de la literatura como régimen político de circulación de la palabra con la literatura como régimen histórico del arte de escribir, Rancière reconoce una fuerte tensión que le sugiere tomar a la literatura por un régimen del arte de escribir que no conoce de reglas del arte, sino que sus normas deben buscarse necesariamente en el detalle de los mismos textos.

Toda nueva propuesta literaria tiene dos flancos a los cuales oponerse: al de los principios jerárquicos de la tradición representativa y al de la “democracia sin ley de la letra errante”²⁷⁹. Dentro del régimen estético del arte, hay una inmediata identificación entre lo poético y lo prosaico.²⁸⁰ Es una poesía donde no existe la lógica de las esferas de actividad separadas;

[...] donde la vida privada no se oponía a la vida pública, donde el culto religioso era idéntico a la celebración de la colectividad ciudadana y la historia de los ancestros inseparable de la de las divinidades mitológicas, donde la escultura y la música, el teatro y la danza eran funciones de la vida colectiva, y donde la participación en la vida pública se preparaba en el ejercicio de los gimnasios como el aprendizaje de la cítara.²⁸¹

Muy distinto es a partir de la modernidad, donde el mundo tiene su centro de gravedad más al Norte, “donde las situaciones climáticas favorecen el encierro en las casas y la constitución de una vida privada que encuentra en ella misma suficientes satisfacciones para renunciar a la vida pública.”²⁸² La literatura encontrará su dominio predilecto en la observación de una vida interior en adelante extendida y profunda porque ya no está limitada al componente masculino y noble de la humanidad (1800, año en que se entroniza de esta forma la palabra literatura). El mundo moderno es visto como el mundo donde todo se mezcla. “El adentro y el afuera se mezclan, como lo nuevo y lo viejo, los signos de la vida prosaica y los de la poesía”²⁸³.

²⁷⁸ Véase *Et tant pis pour les gens fatigués*, p. 154.

²⁷⁹ Rancière, *Politique de la littérature*, p. 25.

²⁸⁰ Cfr., *loc., cit.*

²⁸¹ *Ibid.*, p. 26.

²⁸² *Loc., cit.*

²⁸³ *Ibid.*, p. 28.

Literatura como expresión de la sociedad democrática. “Las profusiones descriptivas de la novela explican algo muy diferente a una pretendida fiebre democrática de consumo”. Rancière lee en Balzac los síntomas de nuevos tiempos, reconoce los restos de mundos derrumbados, encuentran otra vez el equivalente de divinidades mitológicas difuntas²⁸⁴. La literatura comienza a estar tan cerca de la sociedad que, indisolublemente, podría asumirse como una ciencia de la sociedad y la creación de una nueva mitología. A partir de allí se define la identidad de una poética y de una política. En este sentido se decanta una proyección hacia otro punto esencial donde se tocan la desarticulación estética y la democracia: el nuevo régimen de significación que destituye de sus altos vuelos a la voluntad de significar y a la palabra en acto define también una distancia en relación a la escena política democrática²⁸⁵. La nueva literatura abandona la escena de la palabra emitida por las voces sonoras y, en cambio, descifra los testimonios que la propia sociedad ofrece a leer.

La revolución literaria del régimen estético deja de lado la lógica de las acciones supuestamente gobernadas por sus fines racionales para, en cambio, decantarse hacia el mundo de significaciones ocultas en la aparente banalidad. Rancière estipulará que “para comprender la ley de un mundo, no basta solamente buscarla en las cosas banales: es necesario entregar a esas cosas banales su aspecto suprasensible, fantasmagórico, para ver allí aparecer la escritura cifrada del funcionamiento social.”²⁸⁶

Muy cerca está el uso que Benjamin hizo de la teoría marxista del fetichismo para explicar el imaginario Baudelairiano a través de la fantasmagoría mercantil y la topografía de los pasajes parisinos. Es en este punto donde Rancière descarta que se trate de influencias entre dos autores, inclinándose por pensar por la existencia entre los dos de un modelo poético y *metapolítico* que es puesto en marcha por la literatura, y cuyo impacto llega hasta las ciencias humanas y sociales bajo la forma de modos de interpretación.

En Víctor Hugo, por ejemplo, Rancière identifica una historia de las costumbres; en Balzac, “arqueología del mobiliario social”²⁸⁷. La literatura ha dado ella misma el modelo de lectura sintomática, a partir de la cual es posible pensar en un análisis de realidades

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 29.

²⁸⁵ *Loc., cit.* p. 29.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 31.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 32.

prosaicas funcionando como fantasmagorías que llevan un testimonio de verdad, hasta el momento escondida, de la sociedad; igualmente hizo posible enunciar la verdad de la superficie a base de adentrarse en las profundidades para enunciar, finalmente, el texto social inconsciente que se descifra. Ahora se va del desciframiento de signos al asentamiento de “intensidades”. Es este el contacto que la literatura tiene con la política.

No existe para Rancière adecuación alguna entre una forma de escritura y un contenido político. En *Politique de la littérature*, la literatura se describirá engarzada en una tensión de tres regímenes de expresión que definen tres formas de igualdad: la igualdad entre los sujetos y la disponibilidad de toda palabra o de toda frase para construir el tejido de no importa qué vida; está también la democracia de las cosas mudas que “hablan mejor que cualquier príncipe de tragedia y también de cualquier orador del pueblo” (p. 36). Finalmente está esa “democracia molecular de los estados de cosas sin razón, que refuta a la vez el *tapage* de los oradores de los clubes y el gran balbuceo hermenéutico del desciframiento de signos escritos sobre las cosas” (p. 36).

Tres democracias, tres maneras cuya literatura asimila su régimen de expresión a un modo de configuración del sentido común; tres formas en que ella trabaja en la elaboración del paisaje de lo visible, en los modos de desciframiento de ese paisaje y del diagnóstico sobre aquello que individuos y colectividades hacen o pueden hacer allí. Pero también tres políticas en tensión entre ellas, y en tensión con las lógicas según las cuales colectividades políticas construyen los objetos de su manifestación y las formas de su enunciación subjetiva.”²⁸⁸

Literatura que aparece en el régimen estético de las artes también se ha sustraído de de las normas representativas, al igual que de la autonomía otorgada por el estatuto de la imitación. La literatura es, entonces, la figura adecuada para una nueva potencia de los cuerpos; “una potencia maquina de auto-interpretación y de repoetización de la vida, capaz de convertir todos los desperdicios (*rebutis*) de la vida ordinaria en cuerpos poéticos y signos de historia.”²⁸⁹

El régimen de expresión de la literatura, abunda Rancière, trabaja o contiene tres democracias que están en la forma de relacionar dicho régimen a un modo de configuración de un sentido común: son tres formas que trabajan en la elaboración de un paisaje de lo

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 36.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 39.

visible, en los modos de descifrarlo y en el diagnóstico sobre aquello que colectividades o individuos hacen y pueden hacer en él.²⁹⁰

Otra de las afirmaciones contundentes de Rancière es que la *mésentente* pertenece a la acción política, a diferencia del malentendido (*malentendu*), cuyo ámbito es el de la literatura²⁹¹. La pregunta que nos formulamos trata de averiguar si el malentendido literario es una mera ausencia de repertorio exacto de signos y sus significaciones, o si es la condición de posibilidad de su aparición en la escena de lo común.

Sartre, por ejemplo, cifra el malentendido literario sólo en una época, la de aquellos escritores que no desean ser comprendidos (Baudelaire, Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, Proust) ni servir a los fines que la burguesía ha asignado a la literatura.²⁹² No obstante, el malentendido, para Rancière, no puede ser hermenéutico, “el malentendido es, pues, en el estricto sentido de la palabra, un des-contado, una querrela sobre una cuenta.”²⁹³

En la reciente historia del arte politizado, Rockhill reconoce dos formas para identificarlo: la primera reconocida como “compromiso contenido-base”, fundado en la representación de la materia tema de lo politizado. El segundo, llamado “compromiso formal”, localiza la dimensión política de los trabajos artísticos en sus modos de representación o de expresión²⁹⁴. El primero de ellos ha sido a menudo identificado con el trabajo de Sartre, principalmente en *Qu'est-ce la littérature?*, a la que *Le degré zéro de l'écriture*, de Barthes, resulta una respuesta. Es el problema del compromiso en la prosa (*commitment prose*), a diferencia del compromiso poético (*poetic engagement*), el cual hace explícita referencia a una atadura con una específica situación²⁹⁵. En la obra de Barthes está contenida no la historia de la escritura, sino una historia de los signos formales utilizados por un autor para situar su escritura en relación a la sociedad. Es esta la llamada “responsabilidad literaria”²⁹⁶ que contempla una relación entre la producción literaria y el extenso orden social.

²⁹⁰ Véase *ibid.*, p. 36.

²⁹¹ Cfr. *ibid.*, p. 51.

²⁹² *Ibid.*, p. 43.

²⁹³ *Ibid.*, p. 46.

²⁹⁴ Gabriel Rockhill, “The Politics of Aesthetics: Political History and the Hermeneutics of Art”, en *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics*, pp. 195-215.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 196.

²⁹⁶ *Loc., cit.*, p. 196.

Así, la literatura, en tanto que política, actúa sobre los procesos de subjetivación, proponiendo renovadas maneras de repartir el mundo, pero también, nos dirá Rancière, de frasearlo. La literatura y sus invenciones subjetivas se muestran bajo un dispositivo singular que se opone al modo dominante de la percepción sensible. La literatura, entendida como régimen histórico del arte de escribir, es circunscrita por Rancière en la repartición antagonica de lo sensible que constituye la política. La dimensión estética de los ajustes entre el hacer, el ver y el decir, circunscriben a la literatura en el ser en común característico de todo movimiento político y social. Sin embargo, el riesgo que ve Rancière en exponer el componente estético de la política es que se espere encontrar la política en cada lugar donde exista una reconfiguración de lo dado a sentir²⁹⁷. Por tal razón considera importante remarcar que la dimensión política de las artes se juega, en principio, en la manera en que sus formas son propuestas materiales y paradigmáticas de lo común; en la medida en que la escena teatral, el libro, la orquestación sinfónica, la danza, la pintura, etc. sean modos de figuración de la comunidad.

III.3. Dar parte a los *sin parte*. La emancipación como arte y como política.

Detrás de la lógica de Rancière está el tener a la experiencia humana como algo jamás producido *ex nihilo* y, por el contrario, sosteniéndose sobre el fondo de una repartición de lo sensible y, por principio, litigioso dado que involucra diferentes regímenes de sensorialidad. Es la base de una repartición con la clara y flagrante división entre aquellos que piensan tener derecho por naturaleza a tal repartición y los demás excluidos por principio.

Parece haber, por tanto, una comunión de pensamiento y de operación entre el régimen estético de las artes y la emergencia de los no contados, ambos afincados en el litigio que propio de una situación de *mésentente*. Así, que una política sea consustancial a la definición de la especificidad del arte en el llamado régimen estético significa, para Rancière, en términos generales, que dicha política clasificará las cosas del arte por su pertenencia a un *sensorium* opuesto al dominante.²⁹⁸ La audacia política del arte está, pues,

²⁹⁷ Consúltese *Et tant pis pour les gens fatigués*, p. 165.

²⁹⁸ *Malaise dans l'esthétique*, p. 46.

en la confrontación de una repartición de lo sensible dominante y una repartición que establece lo que parece ser un libre juego de las partes allí contadas.

Lo político del arte, como rasgos de este, o la política del arte, como esfera de disenso, es tributario de un choque estético, no susceptible, aclara Rancière²⁹⁹, de ningún cálculo determinable. Al respecto, la contundencia de Rancière es oportunamente señalada en el trabajo de Jérôme: “No existe razón o relación de “traducción” directa o incluso de transmisión calculable entre choque artístico sensible, toma de conciencia intelectual y movilización política.”³⁰⁰ La política de la estética es el sinónimo de la política de la emancipación. Al interior de ella se aloja la posibilidad del arte de decepcionar, es decir, su potencial emancipador.³⁰¹

Disenso para Rancière es el conflicto entre varios regímenes de sensorialidad. Rancière establece en *Del Viraje ético de la estética y la política*³⁰² que “lo mismo que la política se borra con el par del consenso y de la justicia infinita, el arte y la reflexión estética tienden a redistribuirse en una visión que consagra el arte al servicio del lazo social y otra que lo consagra al testimonio interminable de la catástrofe”. Sus observaciones detectan una unión de elementos heteróclitos afirmados como una operación positiva de un arte que archiva y testimonia de un mundo común. Esta unión se inscribe entonces en la perspectiva de un arte marcado por las categorías del consenso donde se trata de devolver el sentido perdido de un mundo común o reparar las fallas del lazo social³⁰³.

Los dispositivos artísticos polémicos tienden a desplazarse y devienen testimonios de la participación en una comunidad indistinta. Pero, por otro lado, la violencia polémica de ayer tiende a tomar una nueva figura. Ella se radicaliza en testimonios de lo irrepresentable y del mal, o de la catástrofe infinita.³⁰⁴

Rancière identifica en lo “irrepresentable” la categoría central del viraje ético en la estética; en lo irrepresentable están dos nociones confundidas: una imposibilidad y una

²⁹⁹ *Le spectateur émancipé*, p. 73.

³⁰⁰ Jérôme, *op. cit.*, p. 110.

³⁰¹ Rancière, *Chroniques des temps consensuels*, p. 47.

³⁰² Pp. 32 y ss.

³⁰³ Sería interesante discutir para otro momento esta idea en el movimiento mexicano, comandado por el poeta Javier Sicilia, *Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*.

³⁰⁴ Rancière, *Del viraje ético...*, P. 36

prohibición. Lo irrepresentable debe venir desde otra parte que no es el arte mismo³⁰⁵, algo desde donde se transforme la prohibición en imposibilidad. Para eso ha habido un concepto desde Kant: lo sublime, el concepto de una imposibilidad. Concepto definido como propio del arte moderno. Una desproporción que se ofrece como concepto de un arte de lo irrepresentable.

Es importante detenernos en aquella magnificencia de la experiencia que ha tomado el distintivo concepto de “lo sublime”. En *Sobre lo sublime*, de Longino, por ejemplo, la exposición de la percepción de lo que mueve al ánimo padece la ausencia de medios adecuados para trasportar a otras personas a sentir de manera similar, pues en principio el arte sublime no es un arte persuasivo. Él abarca lo elevado, el éxtasis, todo lo opuesto a lo superficial³⁰⁶. De esta forma, un alma bajo la acción de lo verdaderamente sublime tendrá que elevarse con animosidad, “llena de alegría y orgullo, como si ella misma hubiera producido lo que ha oído” (p. 55). Burke, en su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas hacer a de lo sublime y de lo bello*³⁰⁷, tiene a lo sublime como “la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir” (p. 29), lo grande en la naturaleza cuyo poder deja al razonamiento siempre a la zaga (p. 42). El temor, la oscuridad, el poder, la vastedad o la infinidad son para el también político³⁰⁸ fuentes de lo sublime. En todas ellas la capacidad perceptiva del hombre no hace más que someterse a la potencia estentórea de acontecimientos, donde a la interrupción de su percepción no sobreviene la tranquilidad del afectado. Todo lo contrario, los sentidos “fuertemente afectados de una u otra manera no pueden cambiar su curso de pronto ni adaptarse a otras cosas”³⁰⁹; la razón debilitada no puede extender sus brazos argumentativos y cobijar la brusquedad de la experiencia sublime. En su momento, Kant señaló lo sublime como lo “grande sin más”³¹⁰, es decir, el resultado de un juicio que no pretende dar una magnitud de lo percibido, pues en ese caso el juicio redundaría en una comparación para lo cual es fundamental otra magnitud o estimación matemática, pero no estética. “Grande sin más” no implica alguna comparación

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 39.

³⁰⁶ Cfr. Longino, *Sobre lo sublime*, pp. 39-48.

³⁰⁷ La primera edición data de 1757, sólo siete años después de la *Aisthesis* de Baumgarten.

³⁰⁸ Edmund Burke (1727-1795), irlandés de padre protestante y madre católica, sus trabajos abarcan también la historia y la política, situando en esta última sus actividades profesionales. Su trabajo teórico en esta rama se encuentra enmarcado por *Reflexiones sobre la revolución en Francia y sobre los procedimientos de ciertas sociedades de Londres con respecto a este suceso* (1790).

³⁰⁹ *Indagación filosófica...*, p. 55.

³¹⁰ *Crítica del discernimiento*, p. 203.

con ninguna medida objetiva y no demerita su adhesión universal. Al contrario, tanto como los juicios teóricos, la totalidad de la especie humana puede sentirse llamada a otorgar su acuerdo³¹¹. Ahora bien, si la única la estimación de magnitud en lo sublime es la estética, se debe agregar que es la única estimación que no puede ser objeto de los sentidos si quiere permanecer en el área de lo sublime. Los sentidos la llevarían a la comparación objetiva producto de las observaciones, donde no hay nada que no pueda perder su medida al relacionarse, con otros medios (Kant toma el ejemplo de los microscopios y telescopios) a otros objetos de los sensible. Así, Kant resalta dos definiciones más para lo sublime que nos parece oportuno citar: “*sublime es aquello en comparación con lo cual todo lo demás es pequeño*” y “*sublime es aquello que, aun pudiendo tan sólo ser pensado, hace patente una capacidad del ánimo que sobrepasa cualquier patrón de medida de los sentidos*”³¹². Podemos notar el bosquejo de una acción teórica que piensa la propia presencia de esa acción impelida por lo sublime. Es, posiblemente, la meta-acción de un ánimo desmedido que apenas llega a sugerir la existencia de algo visible que, sin embargo, sólo puede presentarse como invisible, que hay algo real que sólo como irreal puede estar ante nuestros sentidos. Lo sublime convoca a los paseantes para mostrarles que a su magia ellos no tendrán jamás acceso.

La inercia del recuento obligaría seguir, por lo menos, con la concepción hegeliana de lo sublime. Sin embargo, con los elementos arriba mencionados contamos con un puente que nos transporta sin mayores peligros hasta una de las concepciones contemporáneas que dio pie a una controversia de cara al análisis de *Shoah*³¹³. Nos referimos en efecto al estado que para Jean-Francois Lyotard guarda el arte desde principios del siglo XX, es decir, el arte vanguardista³¹⁴. Dicho estado es la sustitución de la problemática sobre lo bello por la pregunta que compete a lo sublime. En él, los artistas sienten la obligación de responder a preguntas como “¿qué es escribir, qué es pintar?”³¹⁵. Lo taxonómico en el nuevo arte es dudar sobre la capacidad incluso de crear. Antes de presentar y nombrar, la habilidad del

³¹¹ Véase *ibid.*, pp. 203 y 204.

³¹² *Ibid.*, pp. 206 y 207.

³¹³ Largometraje de nueve horas de duración, aparece en 1985, pero el rodaje comenzó desde diez años antes. La idea viene propuesta por Alouf Hareven, quien en 1973 fungía como director de departamento en el Ministerio de Relaciones Exteriores de Israel. La carta de presentación de Lanzmann era *Pourquoi Israël* (1972), registro fílmico de más de tres horas de duración (*Le Lièvre de Patagonie*, p. 429).

³¹⁴ El texto del filósofo francés al cual nos referiremos está conformado por una serie de conferencias, todas ellas reunidas bajo el título de *Lo inhumano (L'inhumain*, en el original), 1998.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 139.

creador someterá a prueba la viabilidad de plasmar en la ocurrencia poética la sensibilidad desbordada. Tan compleja es esta tarea que su capacidad creativa queda exhausta como para creer allanado el camino que le conduciría, finalmente, a la presencia de lo increíble. No hay en ello un demérito o una desilusión de la anterior “grandeza del oficio”, pues la misma genialidad será necesaria para decir sin nombrar, para ver sin señalar, o para sentir sin tocar. La paradoja del arte vanguardista vista por Lyotard se solaza en la presentación sin presencia, y tanto lo disfruta cuanto más inimaginable resulta la evocación: “la grandeza del discurso es verdadera cuando da testimonio de la inconmensurabilidad del pensamiento con el mundo real”³¹⁶.

Sobre este fondo, los cuadros cinematográficos de Treblinka, de Auschwitz o de Israel tienen para la estética de lo sublime de Lyotard la audacia de testificar la imposibilidad de representar lo sucedido. En otras palabras, en *Shoah* no hay huella de fracaso en la representación, hay maestría y artilugio que dibuja a la perfección el carácter esquivo de los sucesos dramáticos de los años 1940 ante el pensamiento. Que las cámaras de gas emocionen al grado que la mente ya no pueda dominarlas, es el efecto virtuoso de un arte sublime.

¿Cuánto realismo proporcionó Claude Lanzmann con su cinta?, ¿es acaso la mejor refutación que hayan tenido los revisionistas en su teoría de negación de los crímenes nazis?³¹⁷ Tomemos algunos datos provenientes del propio Lanzmann. Después de tomar la propuesta del funcionario israelí como una oportunidad, aun intuyendo el inmenso trabajo que le demandaría, asegura que llegó muy rápido a saber que no utilizaría imágenes de archivo, aunque la razón más clara la tendría una vez más avanzado el trabajo³¹⁸. Ni las fotografías, ni los innumerables cintas que las PK filmaban servirían a una obra que busca establecer un diálogo con la experiencia o, mejor dicho, con la representación de la experiencia. Los registros fílmicos de los ghettos o las fotografías de los hornos no pueden ya proporcionarle la cercanía de la interpelación que sí, en cambio, conseguirá siendo él mismo quien construya las imágenes más próximas al espectador (*Shoah* comienza, por

³¹⁶ *Ibid.*, p. 100.

³¹⁷ El propio Lanzmann no reconoce en *Shoah* un documental (en su sentido clásico) sobre las cámaras de gas nazis. Con mayor precisión, es un largometraje cuyo objetivo no es presentar la materia portadora de la verdad del suceso, sino, en todo caso, brindar la posibilidad de experimentar emociones a la altura de los testimonios de sobrevivientes (*Le lièvre de Patagonie*, pp. 427-457)

³¹⁸ Lanzmann, *op. cit.*, p. 431.

cierto, con la aclaración de que lo que nos preparamos a ver sucede ahora, en nuestro tiempo). La apuesta es interesantísima en tanto observamos allí un trastoque de la efectividad histórica que pretende a toda costa estar lo más cerca posible del momento en que ocurrió lo rememorado. Está, pues, en entredicho, quizá no la veracidad de los registros, pero sí su poder de conmover el ánimo que, dicho sea de paso, puede tener más eficacia si el fin buscado es ser conscientes de lo acontecido.

Lanzmann establece con toda claridad que su propósito fue «*remplacer les images inexistantes de la mort dans les chambres à gaz. Tout était à construire*»³¹⁹. Este remplazo puede significar sustitución o abastecimiento de un vacío que ha servido al movimiento *revisionista*, tan activo sobre todo a finales de la década de 1970 sobre *The Journal of Historical Review*, de argumento para afirmar que “el genocidio es una invención de la propaganda aliada, principalmente judía, y particularmente sionista”³²⁰. Este remplazo no podrá en modo alguno pretender agotar un tema tan impactante como las cámaras de gas en Polonia. Ahora bien, dotar de razón esta idea se puede hacer al menos desde dos ángulos. El primero, del que se encarga también Naquet, considera que no existe un solo sujeto histórico que sea tratado de una sola vez y para siempre. *Shoah* o los testimonios de Primo Levi, en *Le devoir de mémoire*, nunca serán suficientes para algo tan extraordinario como el genocidio nazi³²¹. El segundo, de donde intentaremos prendarnos para la discusión sobre si hay algo irrepresentable, concebirá como viables las representaciones artísticas que logren llevar al juicio estético universal (coincidencia que también, desde Longino, pertenece a lo sublime) un suceso particular. En otras palabras, la eficiencia de la representación estará en correspondencia con los elementos de la sensibilidad utilizados; el suceso es en todo momento lo ya acontecido, pero la repetición de la experiencia sensible frente a él, que no su repetición en tanto suceso, dependerá en exclusivo de las figuras sensibles construidas y nunca de sus cualidades intrínsecas.

Con base en esta argumentación, Rancière se hace la pregunta sobre si existe algo que en sí mismo sea irrepresentable, sobre si el rasgo de incredibilidad hacia las cámaras de

³¹⁹ *Ibid.*, 437.

³²⁰ En esta obra, el historiador de la antigüedad responde a una invitación para refutar las posturas encabezadas sobre todo por Arthur Butz y Robert Faurisson. Pero a pesar de su aceptación, Naquet pondrá en términos claros que su trabajo corresponde más bien a una defensa del oficio de historiador que a una refutación a manera de diálogo con los revisionistas (*Les assassins de la mémoire*, pp. 7-9).

³²¹ Consúltese Pierre Vidal-Naquet, *op. cit.*, p. III

gas³²² pertenece al propio acontecimiento o al régimen del arte con el que se pretende dotar de significado³²³. Rancière no negará la existencia de lo irrepresentable, pero sí se preguntará por aquello que hace algo sea considerado así³²⁴. Las dos posibilidades que encuentra tienen que ver con insuficiencias e incommensurabilidades. Así, cuando se piensa en algo como irrepresentable se alude a la incapacidad del arte para ofrecer una forma adecuada a la idea, pero también al exceso de realidad para lo que todo arte es inadecuado. La consecuencia de lo anterior es, como ya se podía vislumbrar, concebir un arte capaz de “respetar” lo inasible de la realidad; tal arte es, por supuesto, el arte sublime. Dentro de él habrá medios para representar todo lo que rebasa nuestro pensamiento, convirtiéndose así en un arte paradójico, o sea, un arte que traza lo intrazable.

Y, ciertamente, Lanzmann no desea que el testimonio llene el vacío del campo, y así como los testigos no logran encontrar el cuerpo de sus palabras, así también el artista no lo capta en el rodaje, pues ha reconocido en esa incapacidad el veredicto más fiel a la experiencia de sobrevivir a una solución de exterminio: lo real del carácter increíble de las cámaras de gas. Abraham Bomba, el peluquero judío que cortaba el cabello a las mujeres que unos minutos después serían gaseadas, no es llamado para probar que su experiencia al interior de las cámaras de gas es algo que ni el arte (cinematográfico) puede representar. Se acude a él para decir con toda la firmeza y contundencia, como la que hay en un tijeretazo, que lo vivido entre 1941 y 1945 se debe representar como lo que fue: algo increíble.

La concepción de Rancière obliga a pensar en una serie de condicionamientos provenientes del sujeto de la experiencia estética, según los cuales una poética puede o no impulsar el ánimo de ese sujeto. Y en ese sentido, es justo aceptar la viable implicación de la *poiesis* en un proceso donde cada acción es posible sólo por la estructura que la posibilita (la imaginación tal y como es definida por Kant puede ser, incluso, un aspecto creativo de un espectador). Y ese es, precisamente, el caso de la experiencia estética, bajo la cual Rancière halla siempre una estructura operacional que la hace factible. Nuestra decisión de no dirigirnos hacia el análisis de la *poiesis* tiene su razón en evitar desviar la atención hacia

³²² Incluso por los propios sobrevivientes: Simón Srebnik, sobreviviente de Chelmno sur-Ner en Polonia, insiste ante la cámara sobre lo increíble que resulta lo evocado por sus palabras, pues la extensión y la tranquilidad del territorio revisitado no parece tener la intensidad de develar la verdad de lo allí ocurrido.

³²³ Adorno, al considerar a todo trabajo artístico como teórico, ya visualizaba que la alternativa de abarcar o no con suficiencia artística un tema depende de la guía tomada por el artista “ante la insolubilidad de los problemas más acuciantes del literato” (*Mínima Moralia*, p. 149).

³²⁴ Cfr. *Le destin des images*, p. 125.

el problema de la actividad artística, problema no menos confuso, pero cuyo tratamiento no forma parte de nuestros objetivos. En cambio, nos interesa adentrarnos en el funcionamiento de lo sensible, en tanto con ello escapamos a uno de sus subconjuntos como lo es la sensibilidad artística, y así adentrarnos en el universo de la sensibilidad, pues, a partir de *Shoah*, la autoridad de las imágenes fotográficas o de video, con vistas a autentificar un evento, está en crisis. La palabra, el semblante, es decir, lo no directo, lo liberado de la verosimilitud aristotélica tienen ahora un poder mayor en la comunicación de la experiencia sensible.

Si el esfuerzo del arte y de la política se desplaza en las formas de rompimiento de la dominación, ¿cómo verificar la estadía de un particular régimen de lo sensible dentro de los cauces de lo igualitario y justo? Nos preguntamos esto por la inclinación a pensar que dentro del pensamiento de Rancière solo se exponen las acciones emancipadoras o transformadoras de una situación dominante. El ejemplo de los obreros en el siglo XIX está desarrollado en *La Nuit des prolétaires*. Ellos, los obreros, productores y reproductores sin historia, se apropian del lenguaje de los poetas, así como de las formas de argumentación de aquellos que participan en la vida pública. “Para comprender lo que está en juego en la emancipación, sería necesario hacer añicos la repartición de las disciplinas”³²⁵. Lo más importante aquí es ver la correspondencia de esta exigencia epistemológica con lo que sería una exigencia política.

Acercas de los ejemplos de emancipación, Rancière establece lo siguiente: éstos deben poner en escena la repartición, es decir, “la inmanencia de la división en la comunidad que declara lo universal de la definición y, a la inversa, la potencia común del lenguaje y del pensamiento en la puesta en escena de la diferencia de capacidades.”³²⁶ La premisa que no podemos olvidar es la que encarna el axioma de la igualdad o el axioma igualitario. La igualdad entre no importa quién que supone la ausencia de *arjé*³²⁷.

¿Cómo, se pregunta Rancière, pasar del axioma de la diferencia evidente entre las hojas de un árbol a la afirmación de la desigualdad de las inteligencias? La desigualdad, nos dice, no es más que un género de la diferencia, y no es de eso de lo que se habla en el caso

³²⁵ Rancière, «Politique de l'indétermination esthétique», en *Politiques de l'esthétique*, pp. 167 y 168. Emancipación nombrada también como “cambio de universo perceptivo” o «mutation dans le regard».

³²⁶ *Ibid.*, p. 168.

³²⁷ Cfr. *La Méésentente*, p. 35.

de las hojas.³²⁸ Por un lado estarían las propiedades de la materia y por el otro, las del espíritu. Para los fisiólogos, amantes de la explicación en términos materiales, la emancipación intelectual correspondería solamente a sueños de cerebros raros. Justifican fácilmente la dominación de los espíritus inferiores por parte de los superiores. Los cerebros superiores no tendrían que tomarse la molestia de mostrar su superioridad a los inferiores, estos últimos incapaces de comprenderlos.³²⁹ La tarea de los superiores sólo es dominar. En ese caso, no más necesidad de leyes, de asambleas o de gobiernos de orden político. Basta con academias donde reine la exposición. Los superiores reivindican las diferencias expuestas por los materialistas, pero “maquillando” las “jorobas craneoscópicas”³³⁰ como don innato de la inteligencia.

La historia de las desigualdades de la inteligencia comienza, para Rancière, con la distinción entresacada de que los seres humanos hacen otras cosas que los animales no pueden hacer.³³¹ Ya después, y entre dos seres humanos, se dirá que utilizan sus inteligencias en el mismo nivel o, también, que en alguno de ellos hubo mayor ejercitación que en el otro. Los niños, por ejemplo, tienen casi las mismas necesidades por satisfacer, todos requieren entrar completamente en la sociedad de los humanos, en la sociedad de los hablantes. Hay miles de objetos que les demandan cantidades enormes de atención. Sucede lo que tiene que suceder: en un determinado momento, se acostumbran a aprender por los ojos de los demás. Así comienzan a desarrollar capacidades intelectuales que se les exige y desarrollan, por tanto, una inteligencia que las circunstancias y la sociedad exigen de ellos. Hay, pues, una inteligencia a la cual nos sometemos y que se encuentra inscrita en los códigos, en el lenguaje y en las instituciones sociales.

Todd May, por su parte, compara el concepto de igualdad de inteligencias con el de libertad para Jean-Paul Sartre (si somos radicalmente libres, entonces no hay nada esencial en nosotros). La refutación de esencialismo por parte de Rancière la encontramos cuando estipula que la existencia de la política se debe a la ausencia de un orden social natural o de leyes divinas que regulen la sociedad³³².

³²⁸ Véase *Le maître ignorant*, p.80.

³²⁹ *Ibid.*, p. 81.

³³⁰ *Ibid.*, p. 83.

³³¹ Véase *ibid.*, pp. 85-86.

³³² Cfr. *La Méésentente*, p. 36.

En la conferencia *El viraje ético de la estética y la política*, en el marco de un coloquio en la Universidad de Chile en 2007, Rancière sugiere la existencia de un traumatismo de nacimiento y traumatismo en materia política. La situación queda marcada por esas aprehensiones, por cómo sea gestionada por los aparatos de Estado, de tal forma que los atentados y la angustia que de ellos emanan conforman una sola cadena. “La moral implicaba la separación de la ley y del hecho. Implicaba, al mismo tiempo, la división de morales y derechos, es decir, la división entre las maneras de oponer el derecho al hecho. La supresión de esta división tiene un nombre: se llama consenso”³³³.

El consenso significa “un modo de estructuración simbólica de la comunidad política, que evacua el corazón mismo de la comunidad política, es decir, el disenso”³³⁴. Un pueblo político es siempre una forma de simbolización suplementaria respecto a toda cuenta de la población. Y esta forma de simbolización será siempre una forma litigiosa. La intención principal de Rancière es llamar la atención sobre la transformación de la comunidad política en comunidad ética: “colocando el pueblo en la población, el consenso trae consigo también el derecho al hecho. Su trabajo es tapar todos los intervalos entre el derecho y el hecho, por los cuales el derecho y el pueblo se dividen” (p. 25) —todo el mundo cuenta—. El excluido ya no tiene lugar de ser, porque “supuestamente” todo el mundo está incluido.

El problema de la igualdad, insiste, es su presuposición, mas no su distribución. De hecho, el comienzo de la política es justamente la presuposición de la igualdad y coincide con el fin del proceso policiaco: “mi intuición fundamental es la de la igualdad, es decir, la de la dispersión y de la multiplicación de capacidades y posibilidades”³³⁵.

En esta misma conferencia, Rancière aseguró que la instalación actual del reino de la ética en el escenario internacional se “traduce por el desvanecimiento tendencial de los derechos humanos, y ello se debe básicamente a un desvío, a la constitución de un derecho que va más allá de todo derecho, el derecho absoluto de la víctima”³³⁶. Se trata de derechos absolutos que exigen una respuesta, ella misma absoluta, por encima de cualquier norma jurídica formal. Sin embargo, es un derecho que sólo puede ser ejercido por otro. Lo que

³³³ *El viraje ético de la estética y la política*, p. 24.

³³⁴ *Loc., cit.*

³³⁵ *Politique de l'esthétique*, p. 165.

³³⁶ Véase *ibid.*, p. 26.

Rancière observa allí es una transferencia que va del derecho de injerencia a la guerra humanitaria y termina, ahora, como bien sabemos, en “justicia infinita”.

La distribución es vista por Rancière como un acto inequitativo por su carácter distintivo: de un lado están los que distribuyen, del otro los que reciben la distribución. Aunque no se puede negar el rasgo desigual en la operación distributiva, este argumento no sostiene la negatividad que se ve alojada en la igualdad y en el proceso político que a raíz de ella se inicia. Si se interfiere el orden de lo establecido custodiado por instrumentos calificados por Rancière como policíacos, es de esperarse que existan alteraciones, pero también nuevas creaciones en el juego de lo comunitario.

CONCLUSIÓN

Existe en Rancière una oposición de la noción de vida entre la que se pone en términos de una potencia biológica, histórica y ontológica, algo que comúnmente se ha llamado vida ordinaria, y la que se asocia a las excepciones de la producción artística o la acción política. Sin embargo, a partir de la inserción del concepto de repartición de lo sensible, la dinámica se concentra en un cierto nudo o distribución de diferentes vidas, imperante en un determinado espacio-tiempo. Por ejemplo, Rancière expondrá la correspondencia que ese “nudo de vidas” en el paradigma aristotélico reclama, por una parte, una vida donde el cuerpo orgánico está compuesto de miembros funcionando bajo una distribución armónica y, por otra, la vida como simple sucesión de acontecimientos, a la que la tragedia opone un encadenamiento de acciones perfectamente ensambladas.

Es evidente que lo interesante será lo desprendido de la valorización de esta vida, es decir, observar la colocación en segundo plano de la vida de los que no hacen más que vivir, en contraposición a la vida de aquellos que actúan, claro está, en el sentido de dominio. Frente a esta vida como cuerpo orgánico y dominado por la lógica activo/pasivo, el “instinto de juego”, que Rancière detecta en Schiller, desajusta la distribución aristotélica de vidas por medio de una potencia vital que hace estallar la oposición intelectual *versus* sensible; revoca, también, la separación entre las producciones artísticas y las provenientes de otras esferas de la experiencia. No hay más jerarquías encumbrando un solo tipo de vida por sobre los demás.

Del mismo modo en que lo hace con la forma de vida aristotélica, Rancière lee detrás de la concepción de vida en el plano de la “pulsión de juego” un guión que abre la creación artística y su recepción a cualquier ser humano, una vez que se erradican los “emisores específicos” y los “destinatarios privilegiados”³³⁷. Pero, más aún, esta ausencia de jerarquías nutre, a los ojos de Rancière, la idea de un arte atado a la vida; un arte similar al despliegue de la vida de una colectividad.

La idea básica que sustenta lo anterior es la preferencia por parte de Rancière de hablar de vida dentro del registro de una repartición determinada de lo sensible, más que en

³³⁷ *Politique de l'esthétique*, p. 161.

un sentido biológico u ontológico. La vida como capo de diferenciación al interior de lo cual existen valorizaciones y depreciaciones.

Sobre la pregunta de si es imposible, por tanto, hacer valoraciones sobre los modos de vida o mundos existentes, responderíamos que quedarán siempre los argumentos que amparan la condición indispensable para la vida. La erradicación de los demás argumentos nos da la posibilidad de abrir el campo de opciones para la creación-conducción de un mundo, con formas y funciones que rechazan prejuicios o manipulaciones de otros regímenes ya establecidos y, hasta el momento, dominantes.

El arte definido no por sí mismo, sino por la esfera de experiencia propia, sin ajustarse a leyes o a propiedades de los objetos. En el régimen estético, por cierto, el único donde se puede hablar de la existencia del arte como tal, no hay más correspondencia entre *poiesis* y *aisthesis*; no existen más las reglas que permiten asegurar que las cosas son bellas o no, desaparece la presuposición de correspondencia entre las reglas del arte y las leyes de la sensibilidad. La herencia kantiana llega hasta la propuesta de Rancière, pasando por el toque schilleriano al conjurar el sometimiento de la materia a la forma, de la sensibilidad a la inteligencia, de la pasividad a la actividad, todo ello en el nuevo régimen de la experiencia estética.

Se puede identificar la apertura de un nuevo régimen de lo sensible, por ejemplo, el régimen estético, sin embargo, ello no determinaría su pertenencia a un específico momento de la creación artística. Permite, por el contrario, ir sin limitaciones a los acervos de la materialidad para distinguir allí lo que fuera o no arte. El régimen estético del arte no se circunscribe a un solo período en el tiempo. De él se obtiene la posibilidad de la experiencia estético como una nueva repartición de lo sensible, y con él también va una dimensión política.

Lo sensible es el sentido distribuido: el sentido puesto en relación con el sentido, lo visible que está articulado en lo decible, interpretado y evaluado. Las reparticiones de lo sensible, por tanto, no modifican nuestra percepción de los cosas, Sin embargo, hay en ellas algo más “ellas mismas”. Nuestra manera de ver es posible siempre dentro de una distribución de lo sensible. Así, dentro de un régimen ético del arte, lo visto va asociado a un valor simbólico; en el representativo, está situado en una relación jerárquica de

subordinación con respecto al diseño; en el estético, en cambio, estalla la subordinación de la materia a la forma, para devenir un acontecimiento de la materia.

Por tanto, la repartición de lo sensible no modifica la recepción de lo sensorial. Su efecto, en cambio, es el de modificar la inscripción de los estímulos sensoriales en un mundo de experiencia. Discernimiento sobre el gusto, en Kant y la conceptualización schilleriana de la pulsión de juego, es la manera en que la propuesta de Rancière hace frente a la distribución mecanicista del régimen ético y del régimen representativo de lo sensible.

¿Se puede acabar con la política? ¿Si se acaba con la política, también se acaba con la estética? ¿Qué significa esto para los modos posibles de experimentar y crear mundos? ¿Qué hacer con el intrincado problema que supone el exceso de palabras? En una filosofía de la emancipación, concebida desde una lógica de las distribuciones y las desarticulaciones, no hay espacio para ceder a la nostalgia ni a ninguna revaloración de lo “perdido”. Tampoco puede cederlo a aquellos que cantan alegremente la virtud de la vida pública como moneda circulante entre la vida gubernamental y el mundo mediático. En Rancière tenemos, en oposición, la construcción ambiciosa de otra política cuya mayor cualidad es la de ayudar a cada uno a tener confianza en su propia capacidad de apearse del curso actual del mundo, de desarticular los mecanismos de identificación y apropiación de competencias. Y ello es posible desde la presuposición de la igualdad, que es punto de partida sin ningún contenido preciso al que se le agregaría, para mantener su impulso, la sentencia de que siempre hay, al menos, otras cosas a hacer diferentes a las que se hacen.

Debemos, en consecuencia, seguir evaluando la conveniencia de ver en la emancipación un desplazamiento de juicio a partir de prácticas que desarticulan maneras de ver, valores acordados a las instituciones que, en el caso aquí planteado, corresponde a la afirmación de la singularidad de la democracia.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. En *Obra completa*, 7. Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Akal, 2004.

-----. *Mínima Moralia*. En *Obra completa*, 4. Trad. Joaquín Chamorro Mielke. Madrid: Akal, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Trad. y notas de Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia: Pre-Textos, 2006, 2da. reimpresión (1era. edición: diciembre 1998).

-----. *La comunidad que viene*. Trad. de José Luis Villacañas, Claudio La Rocca y Ester Quirós. Valencia: Pre-Textos, 2006.

-----. *Lo abierto: el hombre y el animal*, trad. de Antonio Gimeno, Madrid, Pretextos, 2005.

ALTHUSSER, Louis. *Filosofía y lucha de clases*, trad, de Etienne Balibar, Madrid, Akal, 1980.

-----. *Para leer el capital*, trad. de Etienne Balibar. México: Siglo XXI, 1978.

ÁLVAREZ, Lluís X. *Estética de la confianza*. Barcelona: Herder, 2006.

ARISTÓTELES. *Ética Nicomaquea*. Trad. Vicente Gutiérrez. Madrid: Ediciones Mestas, 2001.

-----. *Política*. Trad. Julián Marías. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1997.

-----. *Poética*. Ed. trilingüe Valentín García Yebra. 1ra. Reimpresión. Madrid: Gredos, 1988.

ARENDT, Hannah. *La condición Humana*. Introd. de Manuel Cruz, trad. de Ramón Gil Novales. Barcelona: Paidós, 1993.

ARMSTRONG, D. M., *La percepción y el mundo físico*. Trad. Pedro García Ferrero. Madrid: Tecnos, 1966.

- L'ATELIER D'ESTHETIQUE. *Esthétique et philosophie de l'art. Repères historiques et thématiques*. Bruxelles: De Boeck, 2008.
- AUMONT, Jacques. *La estética hoy*. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Cátedra, 2001.
- AUSTIN, J. L. *Sentido y percepción*. Trad. Alfonso García Suárez. Madrid: Tecnos, 1981.
- BADIOU, Alain. *Petit manuel d'inesthétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- . *Abrégé de Métapolitique*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- . *L'Être et l'événement*. Paris: Éditions du Seuil, 1988.
- . *Peut-on penser la politique?* Paris: Éditions du Seuil, 1985.
- BALIBAR, Etienne, *Nombres y lugares de la verdad*. Trad. de Paula Mahler. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1995.
- BARTLEY, S. Howard. *Principios de percepción*. Trad. Serafín Mercado Domenech. México: Trillas, 1969.
- BATAILLE, Georges. *La part maudite*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.
- BAYER, Raymond. *Historia de la estética*. Trad de Jasmin Reuter. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- BEARDSLEY, Monroe y John Hospers. *Estética. Historia y fundamentos*. Trad. de Román de la Calle. Madrid: Cátedra, 1997.
- BELLO Reguera, Gabriel, et al. *Comunidad y utopía. Ensayos históricos, éticos y políticos*. España: Editorial Lerna, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Trad. Andrés E. Weikert, introd. Bolívar Echeverría. México: Ítaca, 2003.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Trad. Justo G. Beramendi. 2ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.
- BERLIN, Isaiah. *El sentido de la realidad. Sobre las ideas y su historia*. Trad. Pedro Cifuentes. Madrid: Santillana, 2000.
- BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*. Trad. de Isidoro Herrera. Madrid: Arena libros, 2002.

- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BURKE, EDMUND. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Est preliminar y trad. de Menene Gras Balaguer. Madrid: Tecnos, 2001.
- CASTORIADIS, Cornelius. “La creación del tiempo”, en Emilio J. García Wiedemann (ed.). *Tiempos de libertad*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, pp. 77-97.
- CHÁVEZ Bautista, Violeta. *Conflicto y diferencia: dos premisas ineludibles para pensar la ciudadanía contemporánea*. Tesis de Maestría. México, UNAM: Ed. El autor, 2010.
- CHÁVEZ MacGregor, Helena. *Entre territorios. Estética y política*. Tesis de Doctorado. México, UNAM: Ed. El autor, 2010.
- DANTO, ARTHUR. *El abuso de la belleza*. Trad. Carles Roche. Barcelona: Paidós, 2005.
- . *La transfiguración del lugar común*. Trad. Ángel y Aurora Mollá Román. Barcelona: Paidós, 2002.
- DELEUZE, Gilles et Felix Guattari. *Mille Plateaux*. Paris : Éditions de Minuit, 1980. (Vers. cast. *Mil mesetas*, Trad. De José Vázquez Pérez. Valencia : Pre-Textos, 2008.)
- DERANTY, Jean-Philippe (Editor). *Jacques Rancière: Key Concepts*. Reino Unido: Acumen, 2010.
- DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx*. Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid: Trotta, 1995.
- . *Politiques de l’amitie*. (Versión cast.: *Políticas de la amistad*, trad. Madrid: Trotta, 2005).
- DEWEY, John. *El arte como experiencia*. Trad. y prólogo Jorge Claramonte. Barcelona: Paidós, 2008.
- DICKIE, George. *El círculo del arte. Una teoría del arte*. Trad. Sixto J. Castro. Barcelona: Paidós, 2005.
- DILTHEY, Wilhelm. *Teoría de la concepción del mundo*. 2a ed. Trad. Eugenio Imaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1954.

DUFRENNE, Mikel. *Phénoménologie del l'expérience esthétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1953.

DUQUE, Félix. *El mundo por de dentro. Ontotecnología de la vida cotidiana*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1995.

ESCOHOTADO, Antonio. *De physis a polis*. Barcelona: Anagrama, 1995.

ESPOSITO, Roberto. *En los confines de lo político. Nueve pensamientos sobre la política*. Trad. , Madrid: Trotta, 1998.

-----. *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Trad. de Carlo Rodolfo Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

-----. *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Trad. de Carlo R. Molinari. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.

-----. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Trad. de Alicia García Ruiz. España: Herder, 2009.

FLORES Farfán, Leticia. *Atenas, ciudad de Atenea. Mito y política en la democracia ateniense antigua*. México: UNAM, UAEM, 2006.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits*, Paris: Éditions Gallimard, 1994.

-----. *Naissance de la biopolitique*, Paris: Gallimard, 2004

-----. *Sécurité, territoire, population*, Paris: Gallimard, 2004.

GADAMER, Hans. *Arte y verdad de la palabra*. Trad. José F. Zúñiga. Barcelona: Paidós, 1993.

GIVONE, Sergio. *Historia de la estética*. Trad. Mar García Lozano. Madrid: Tecnos, 1990.

GOMÁ Lanzón, Javier. *Imitación y experiencia*. Barcelona: Crítica, 2005.

GRAVES, Robert. *Los mitos griegos*. Trad. Esther Gómez Parro. Madrid: Alianza, 2005, 2 vols.

HARDT, Michael y Antonio Negri, *Imperio*. Trad. de Alcira Bixio. Barcelona: Paidós, 2005.

HARMAN, Gilbert. “La cualidad intrínseca de la experiencia”. En Maité Ezcurdia y Olbeth Hansberg (comps.). *La naturaleza de la experiencia. Vol. I. Sensaciones*. México: UNAM, 2003, pp. 263-287.

HELLER, Ágnes. *Sociología de la vida cotidiana*. Trad. de J. F. Yvars y E. Pérez Nadal. Barcelona: Península, 1998.

KANT, Immanuel. *Crítica del discernimiento*. Ed y trad. de Roberto R. Aramayo y Salvador Mas. Madrid: Antonio Machado Libros, 2003.

LANZMANN, Claude. *Le lièvre de Patagonie*. Paris: Gallimard, 2009.

----- . *Shoah*, 1985 (presentación en video, repartidas sus nueve horas en dos épocas, cada una de las cuales con los partes).

LEFEBVRE, Henri. *Espacio y política*. Trad. Janine Muls de Liarás y Jaime Liarás García. Barcelona: Península, 1976.

LESSING, Gotthold E. *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía*. Trad., prólogo y notas Enrique Palau. Barcelona: Folio, 2002.

LEWIS, David. “Lo que enseña la experiencia”, en Maité Ezcurdia y Olbeth Hansberg (comps.). *La naturaleza de la experiencia. Vol. I. Sensaciones*. México: UNAM, 2003, pp. 119-153.

LONGINO (?). *Sobre lo sublime*. Trad. del griego de Francisco De P. Samaranch. Argentina: Aguilar, 1972.

LYOTARD, Jean-François. *La condition postmoderne*, Paris: Editions de Minuit, 2005.

----- . *Lo inhumano, Charlas sobre el tiempo*. Trad. Horacio Pons. Argentina: Ediciones Manantial, 1998.

----- . *Le Différend*. Paris: Éditions de Minuit, 1983.

MAUSS, Marcel. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Estudio preliminar y edición por Fernando Giobellina Brumana. Trad. de Julia Bucci. Argentina: Katz Editores, 2009.

MARCHÁN, Simón. *La estética en la cultura moderna*. 2ª reimpresión. Madrid: Alianza Forma, 1996.

----- (comp.). *Real/virtual en la estética y la teoría de las artes*. México: Paidós, 2005.

MAY, Todd. *The Political Thought of Jacques Rancière. Creating Equality*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1945.

MÍLOVIC, Miroslav. *Comunidad de la diferencia*. Trad. de Francisca Javiera Gallardo Conejera. España: Universidad de Granada, 2004.

MORALES, Cesáreo. *¿Hacia dónde vamos? Silencios de la vida amenazada*. México: Siglo XXI, 2010.

MORAWSKI, Stefan. *Fundamentos de estética*. Trad. José Luis Álvarez. Barcelona: Península, 1977.

MOREIRAS, Alberto. *Línea de sombra. El no sujeto de lo político*. Santiago de Chile: Ediciones Palinodia, 2006.

MOSTERÍN, Jesús. *Aristóteles. Historia del pensamiento*. Madrid: Alianza Editorial, 2007.

MOULINES, C. Ulises. *La estructura del mundo sensible (sistemas fenomenalistas)*. Barcelona: Ariel, 1973.

NANCY, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*. Trad. de Pablo Perera. Madrid: Arena Libros, 2001.

----- *La création du monde ou la mondialisation*. Paris: Galilée, 2002.

----- *El sentido del mundo*. Trad. de Jorge Manuel Casas. Buenos Aires: La marca editora, 2003.

PARRA, Lisímaco. “Estética, retórica y conocimiento”. En María Noel Lapoujade (comp.). *Imagen, signo y símbolo*. México: Facultad de filosofía y letras, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2000, pp. 277-306.

PEDREÑO, Higinio Marin. *La antropología aristotélica como filosofía de la cultura*. España: Ediciones Universidad de Navarra, 1993.

PERNIOLA, Mario. *La estética del siglo veinte*. Trad. Francisco Campillo. Madrid: A. Machado Libros, 2001.

PLATÓN. *República*. En *Diálogos IV. República*. Introd., trad. y notas Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos, 2008.

-----. *Timeo*. En *Diálogos VI. Filebo, Timeo, Critias*, Trad., introd. y notas Ma. Ángeles Durán y Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1992.

-----. *Cratilo o del lenguaje*. Ed. y trad. de Atilano Domínguez. Madrid: Trotta, 2002.

PRICE, H. H. *Pensamiento y experiencia*. Trad. María Martínez Peñaloza. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.

QUINTON, Anthony. “El problema de la percepción”. En *La filosofía de la percepción*. Trad. Celia Paschero. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

RANCIÈRE, Jacques. *La Leçon d'Althusser*. Paris: 1976.

-----. *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Paris : Fayard, 1981.

-----. *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*. Paris : Éditions du Seuil, 1992 (Trad. al cast. *Los nombres de la historia. Una poética del saber*, trad. de Viviana Claudia Ackerman. Buenos Aires : Nueva Visión, 1993).

-----. *La Méésentente. Politique et philosophie*. Paris : Galilée, 1995.

-----. *Aux bords du politique*. Paris : La Fabrique, 1998.

-----. *La chair des mots. Politiques de l'écriture*. Paris : Galilée, 1998.

-----. *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris : Hachette Littératures, 1998.

-----. *Le partage du sensible*. Paris: Galilée, 2000.

-----. *L'inconscient esthétique*. Paris: Galilée, 2001.

-----. “la democracia es fundamentalmente la igualdad”, en Hugo Quiroga, Susana Villavicencio y Patrice Vermeren, Compiladores, Argentina: Ediciones Homo Sapiens, 2001, pp. 247-257.

-----. *Le destin des images*. Paris: La Fabrique, 2003.

- . *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004.
- . *Chroniques des temps consensuels*. Francia : Éditions du Seuil, 2005.
- , *El viraje ético de la estética y la política*, trad. de María Emilia Tijoux, Santiago de Chile: Palinodia, 2007. Primera edición, 2005. (Conferencia pronunciada en Santiago de Chile el 11 de abril de 2005).
- . *Politique de la littérature*. Paris: Galilée, 2007.
- . *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique, 2008.
- . *Et tant pis pour les gens fatigués (Entretiens)*, Paris : Éditions Amsterdam, 2009.
- . *Dissensus: on politics and aesthetics*. Trad. de Steven Corcoran. Londres: Continuum, 2011. (1ª. ed. 2010).
- REVELLI, Marco. *La política perdida*. Trad. de Antonio de Cabo y Gerardo Pisarello. Madrid: Trotta, 2008.
- ROCKHILL, Gabriel y Philip Watts (Eds.). *Jacques Rancière: History, Politics, Aesthetics*. Londres: Duke University Press, 2009.
- RONCAYOLO, Marcel. *La ciudad*. Trad. Beatriz E. Anastasi de Lonne. Barcelona: Paidós, 1988.
- RUBY, Christian. *L'interruption. Jacques Rancière et la politique*. Paris: La Fabrique, 2009.
- SAHUI, Alejandro. *Razón y espacio público: Arendt, Habermas y Rawls*. México: Ediciones Coyoacán, 2002.
- SÁNCHEZ Vázquez, Adolfo. *De la Estética de la Recepción a una estética de la participación*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2005.
- . *Invitación a la estética*. México: Debolsillo, 2007.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Adiós a la estética*. Trad. Javier Hernández, Madrid: A. Machado Libros, 2005.
- SCHELLING, F. W. J. *Experiencia e historia. Escritos de juventud*. Introd., trad. y notas José L. Villacañas. Madrid: Tecnos, 1990.

- SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Trad. y notas Jaime Feijóo y Jorge Seca, Barcelona: Anthropos, 2005.
- SHINER, Larry. *La invención del arte. Una historia cultural*. Trad. Eduardo Hyde y Elisenda Julibert. Barcelona: Paidós, 2004.
- SCHMITT, Carl. *El concepto de lo político*. Trad. Rafael Agapito. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- SEARLE, John R. *La construcción de la realidad social*. Prólogo y trad. Antoni Domènech. Barcelona: Paidós, 1997.
- SIMMEL, Georg. *Intuición de la vida. Cuatro capítulos de metafísica*. Trad. José Rovira Armengol. Argentina: Ediciones Terramar, 2007.
- SLOTERDIJK, Peter. *Venir al mundo, venir al lenguaje*. Trad. de Germán Cano. Valencia: Pre-Textos, 2006.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de seis ideas*. Trad. de Francisco Rodríguez Martín. Madrid: Tecnos-Alianza, 2002.
- TRÍAS, Eugenio. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1976.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. *Les assassins de la mémoire*. Paris : La Découverte, 2005.
- VIRILIO, Paul. *La inseguridad del territorio*. Trad. de Thierry Jean-Eric Iplizjian y Jorge Manuel Casas. Argentina: La Marca, 1993.
- VITTA, Maurizio. *El sistema de las imágenes. Estética de las representaciones cotidianas*. Trad. de Manel Martí Viudes, Barcelona: Paidós-Arte y Educación, 2003.
- WALDENFELS, Bernhard. “El mundo de la vida y la historia”, en *De Husserl a Derrida. Introducción a la fenomenología*. Trad. Wolfgang Wegscheider. Barcelona: Paidós, 1992.
- ZIZEK, Slavoj. *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. Trad. de Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós, 2001
- *A propósito de Lenin. Política y subjetividad en el capitalismo tardío*. Prol. y trad. de Sebastián Waingarten. Buenos Aires: Atuel/Parusía, 2004.

-----. *La suspensión política de la ética*. Trad. de Marcos Mayer. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

-----. *En defensa de la intolerancia*. Trad. de Javier Eraso y Antonio José Antón. Madrid: Ediciones Sequitur, 2009.