

El espectador emancipado. Jacques Rancière

Por Cristóbal Bianchi. PhD.

En Observatorio Cultural #1. Sección de Estudios del Consejo de la Cultura. Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio

El filósofo francés Jacques Rancière (Argel, 1940) reúne en este libro una serie de ensayos y conferencias realizadas entre 2004 y 2008. En ellas se formulan preguntas y situaciones de conflicto comunes a la naturaleza y práctica del arte. Destacamos en esta reseña dos discusiones.

Primero, la relación con el espectador. Sin necesidad de mencionar conceptos comunes a este tema, tales como participación y consumo, ni polemizar en cuestiones sobre la formación de las audiencias, Rancière aborda el problema en cuestión preguntando de qué forma nuestras performances y obras potencian la emancipación de los espectadores. Para responder esta pregunta, debemos asumir que el espectador es un intérprete activo que hace el esfuerzo de inventar sus propias traducciones para apropiarse del relato por sí mismo y hacerse dueño de esos relatos. El poder de los espectadores, por lo tanto, no está en la interactividad entre ellos o en el ser miembros de un colectivo sino, por el contrario, en el poder de cada cual de desarrollar una aventura intelectual anónima, en la medida en que como público tejemos y traducimos en nuestras propias maneras lo que estamos buscando y/o viendo. Así, lo que tiene que probarse en nuestras performances (enseñando, hablando, escribiendo, mirando o haciendo arte) no es la capacidad de congregarse a un colectivo, sino la capacidad de los anónimos, es decir, la capacidad que hace a cada uno/a igual a todos/as o a cualquiera. Capacidad que se ejerce por un juego inadvertido de asociaciones y disociaciones: “No tenemos que transformar a los espectadores en actores ni a los ignorantes en doctos. Lo que tenemos que hacer es reconocer el saber que obra en el ignorante y la actividad propia del espectador” (p. 23).

Segundo, la dimensión política del arte: ¿Qué vamos a entender por arte político o política del arte? ¿Qué tan escépticos seguimos siendo con respecto al eventual poder subversivo del arte? Rancière plantea que habitan muchas contradicciones en el llamado arte político, junto con abordar qué es la política y qué hace el arte. Sin embargo, ambas variantes tienen en común apuntar a una suerte de “modelo de eficacia”: hacer visibles estigmas de dominación, transmitir indignación frente a lo indignante, ridiculizar íconos o transformarse en práctica social, etcétera. Así, tomando como referencia piezas teatrales de la Europa del siglo XVIII, se pueden distinguir dos modelos de eficacia del arte. Uno es el pedagógico, donde existe un continuum de causa y efecto entre la obra y las ideas del autor, y las ideas, sentimientos y acciones del espectador. Un ejemplo serían algunas piezas de Molière que buscan entregar un mensaje moral, una corrección de las costumbres en temas como la avaricia (*El avaro*) y la hipocresía (*Tartufo*). Hoy está representado por prácticas artísticas que ridiculizan y denuncian, por ejemplo, el abuso y doble estándar de empresas de energía, alimentos o petróleo, o bien, por series de fotografías que representan al colonizado a través de la cámara del colonizador. El segundo modelo de eficacia del arte es el archi-ético, en el cual las ideas y pensamiento se vuelcan y encarnan directamente en comportamiento y modos de ser de la comunidad. Este modelo, también pedagógico, opera en la inmediatez ética, en la cual se invierte la lógica del modelo anterior (de mediación representativa) hacia prácticas en las cuales el espectador se vuelve actor de la obra teatral, o bien se transforma en el performer que sale a la calle, dejando atrás la galería y el museo y anulando, con ese gesto, la separación entre arte y vida.

Por último, el tercer modelo de eficacia es la ruptura estética. Se refiere a la capacidad de suspensión de toda relación directa entre la producción de las formas del arte (saberes y hacer) y la producción de un efecto determinado sobre un público específico (fines sociales, significaciones, efectos). Una capacidad de desconexión, esto es, la eficacia de un disenso. El disenso no es un conflicto de las ideas, sino un conflicto entre los diversos regímenes de sensorialidad. Es decir, si la experiencia estética roza la política es porque es capaz de transformarse en experiencia de disenso, contraria a la mimesis (adaptación representativa) o a la inmediatez ética de producciones con fines relacionales y sociales. En este sentido, para Rancière el disenso es el primer marco de lo político (antes de las leyes, de la institucionalidad y del ejercicio y la lucha por el poder). La cuestión de lo político es saber cuáles son los objetos que conciernen a las instituciones y las leyes, cuáles son las relaciones que prefiguran esos objetos y qué sujetos son escogidos para definir finalmente los objetos que determinan a una comunidad política.

La relación entre arte y política se sostiene, por lo tanto, como una forma de disenso: “Hay una estética de la política en el sentido de que los actos de subjetivización política redefinen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido de que las formas nuevas de circulación de la palabra, la exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración posible” (p. 65).