

La estética como emancipación en Jacques Rancière

Por Luis Roca Jusmet

Jacques Rancière, uno de los pensadores actuales de la izquierda radical más interesantes, elabora una teoría estética como desarrollo de su trabajo de filosofía política. La emancipación es el hilo conductor fundamental del discurso de Rancière. La emancipación entendida como el desarrollo de las capacidades de cualquiera. Todos somos iguales en nuestras capacidades básicas y en nuestra creatividad. La política, la pedagogía y la estética son los terrenos entrelazados a partir de los cuales articula sus análisis y propuestas. Rancière no es un escritor fácil ni tampoco sistemático. Su filosofía es una búsqueda, una aventura intelectual que quiere compartir, no unos saberes que quiere transmitir sino algo para integrar estos materiales en nuestra propia experiencia. Rancière escribe sobre cine pero este artículo se basa en escritos sobre estética, no sobre cine en concreto. Pero complemento mi comentario precisamente con el primero de las cuatro entrevistas que tiene sobre cine, que se pueden ir siguiendo en youtube a partir de esta primera que reproduzco en este post.

En *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética* (2009) nos explica que el paso de su interés de la política a la estética, no como un desplazamiento de intereses o de temática sino como una derivación natural de su reflexión política. El hilo conductor es la lucha de los humanos por la emancipación, es decir, por la igualdad. La igualdad no es un ideal para él, sino un punto de partida. La igualdad es lo que nos ha sido arrebatado a través de lo que él llama la policía. Esta es la teoría política de la que parte: la diferencia entre policía y la política (*El desacuerdo*, 1995). La policía es la que ordena y mantiene un orden social establecido que implica una desigualdad de funciones y de lugares de los cuerpos. Cada cuerpo está en el lugar establecido por esta policía y se justifica desde el consenso. La política, es decir la democracia, aparece como un suplemento, como un desacuerdo. Surge cuando alguien, algunos, luchan por salirse del lugar que se les ha asignado. Entonces se constituyen *pueblo*, como comunidad política heterogénea frente a la comunidad homogénea que establece la policía. Esta reflexión política le llevará a interesarse por la estética. Lo hace inicialmente a partir de dos libros de literatura: *Mallarmé* (1996) y *La palabra muda* (1998). Después escribirá sobre cine: *La fábula cinematográfica* (2001). Sus producciones teóricas más importantes sobre estética son *El reparto de lo sensible. Estética y política* (2000), *El inconsciente estético* (2001), *El destino de las imágenes* (2003) y *El espectador emancipado* (2008). Me centraré en tres de estos libros (*El reparto de lo sensible. Estética y política*, *El espectador emancipado* y *El malestar de la estética*) para explicar algunas de las ideas de Jacques Rancière que me resultan más interesantes

Partimos de la definición de la estética como configuración del mundo sensible común, en la que se plantea otro marco de lo visible, de lo enunciable y de lo factible. Pero sabiendo que los efectos de esta transformación son imprevisibles, no son manipulables. Se desplazan así el equilibrio de los posibles y la distribución de las capacidades. En *El reparto de lo sensible* cuestiona la evidencia sensible común que distribuye jerárquicamente en partes y funciones exclusivas los cuerpos, que quedan encerrados en determinados lugares. La policía y la política son las dos maneras posibles de reparto de lo sensible. La policía identifica lo común de una comunidad, para discriminar a partir de aquí lo que es visible e invisible y para dar una determinada ordenación a los cuerpos. Se establece de esta manera lo que cada grupo puede ver, pensar y hacer. Se reparten los espacios, los tiempos y las formas de actividad. La política y

la estética surgen cuando alguien, los *sin-parte*, desarrollan percepciones y prácticas diferentes que las que les son asignadas. La política es la indeterminación de las identidades, la deslegitimación de las posiciones de palabra, de las desregulaciones de espacio y de tiempo: es el régimen estético de la democracia. Aquí no hay repartos de lo sensible, está abierto a cualquiera. Tenemos como ejemplo la democracia novelesca, donde se rompen las clasificaciones de las artes poéticas y del público al que va dirigido.

En *El reparto de la sensible* trata sobre la política del arte, como ejercicio emancipatorio, consiste en romper los consensos en la construcción de los paisajes sensibles y maneras de percibirlos. Se trata de construir cosas nuevas, de romper el consenso y abrir nuevas posibilidades y capacidades desde la igualdad. Rancière analiza el cine, la fotografía, el teatro y el video a través de ejemplos concretos que nos permiten visualizar su discurso, muy denso conceptualmente y con una retórica a veces difícil. Reivindica una vez más el desacuerdo, ya que el consenso introduce una manera falsa de solucionar antagonismos irresolubles a partir de la negociación y el arbitraje. Al mismo tiempo el consenso homogeneiza discursos que son radicalmente heterogéneos. Pero no hay que olvidar que no podemos intentar llevar al arte al mundo real, porque éste sencillamente no existe. Nos movemos, en el arte y fuera de él, en construcciones en el espacio, con unos cuerpos que ven, sienten y actúan de una determinada manera.

En *La emancipación del espectador* Rancière recurre a su propia experiencia generacional para analizar el gran error que ellos cometieron al querer emanciparse sin cuestionar la frontera entre el intelectual y el obrero. Era la relación entre un supuesto poseedor del saber teórico (el estudiante-intelectual) y un supuesto del saber empírico (el obrero). Muchos jóvenes estudiantes franceses del mayo del 68 vivieron este fracaso, el de intentar aprender con los obreros lo que era la explotación mientras pretendían enseñarles lo que sería la revolución. La cuestión, dice Rancière, era más sencilla: eliminar la frontera entre estudiantes y obreros y plantear que es cada cual el que habla desde su experiencia, sin clasificaciones previas. ¿Y por qué no eliminar también la frontera entre actor y espectador, entre narrador y traductor? Deberíamos hacerlo porque todos somos traductores, ya transformarnos constantemente lo que nos viene dado en experiencia propia. Hay que empezar cuestionando las diferentes maneras que han sistematizado para manipular al espectador, desde *el teatro de la distancia* de Brecht, hasta su contrario, el de la identificación de Artaud. ¿Por qué no dejamos en paz al espectador? sugiere Rancière, ¿Por qué considerar que su posición es inmóvil? ¿Porque considerar que el espectador del teatro debe hacer algo interactivo y no considerarlo igual que al espectador de la televisión? ¿No será también un prejuicio considerar a éste pasivo y acrítico? Hay que romper la dicotomía entre la palabra y la imagen, de clara influencia lacaniana. Las imágenes comportan siempre figuras retóricas y poéticas, es decir lingüísticas. Y el lenguaje comporta imágenes y la misma fonética lo es. Hay muchas preguntas interesantes: ¿Cuando una imagen es intolerable? ¿Cuándo una imagen es pensable? Cuestionemos la superioridad intelectual de los que desprecian las imágenes en nombre de las palabras. ¿No será justamente el problema atribuir la palabra y la lectura al ciudadano crítico y las imágenes a la masa consumista? El sistema, continúa Rancière, no nos proporciona imágenes para anular la capacidad crítica que encierran las palabras, como nos advertía hace unos años de manera apocalíptica Giovanni Sartori. Lo que hacen los *mass media* es reducir, seleccionar y manipular imágenes en el marco de un discurso que les da sentido. Aparece, junto con el odio a la democracia, el odio a un régimen común del arte. Es el mismo discurso: unas masas idiotizadas por las imágenes y una élite ilustrada separada de ellas. Aunque las imágenes tampoco son

armas para el combate, como ingenuamente pensábamos al considerar que algunas imágenes impulsarían a la acción combativa. Pero si pueden ser maneras de trastocar lo visible. Sería un error considerar a Rancière un postmodernista porque justamente forma parte del grupo de filósofos que, como Badiou o Žižek, quiere recomponer el espacio crítico para un proyecto político emancipatorio. Porque el problema de la tradición crítica, dice Rancière, es que ha sido fagocitada por su propia dinámica. El mismo arte crítico, por ejemplo, se ha desmantelado a sí mismo como proyecto transformador, porque los artistas críticos han acabado presentando a los revolucionarios como si formaran parte del espectáculo de la sociedad que critican. Surge así la izquierda melancólica que denuncia tanto al sistema como a la ilusión de transformarlo.

Esto lleva a un callejón sin salida porque el trabajo crítico queda así anulado, integrado en un discurso nihilista que como tal es inofensivo porque no tiene capacidad transformadora. Hay que volver a una concepción del arte como proyecto transformador dirigido a todos, a cualquiera. Pero no un arte militante sino un arte que permita romper este consenso que reparte lo sensible en un orden policial, sea éste autoritario o liberal. En *El malestar de la estética* se ocupa de la manera como el arte se convierte en la promesa de ser más que un arte o de transformarse en un arma política o en una meta política. Analiza la crisis del término *vanguardia* como expresión de la radicalidad artística y política. La política, para Rancière, no es el ejercicio del poder o la lucha por el poder. Cuestiona también el reparto de lo sensible que hace la estética. La relación entre política y estética es, entonces, la de cuestionar como se recortan y limitan los espacios y los tiempos, los sujetos y los objetos, lo común y lo singular. El arte y la política son formas de relacionarse los cuerpos singulares en un determinado espacio y tiempo específicos. Pero el arte no debe servir para explicar a los oprimidos su opresión. Los oprimidos ya lo saben, lo único que les falta es entender que las cosas pueden transformarse. Que es posible el cambio. El arte debe hacer propuestas en cuanto a esta reconfiguración de lo sensible. Rancière analiza, en concreto, lo que llama la mezcla de los heterogéneos como muestra de arte contemporáneo. Esta mezcla lo hace a través de lo que llama el juego, el inventario, el encuentro y el misterio. Nos da ejemplos concretos de cada una de estas formas. Hay también dos artículos críticos con las propuestas de Alain Badiou y de Jean-François Lyotard. Me ha parecido más inteligible y accesible el segundo que el primero. También más interesante, por la manera como lo liga a lo *sublime* de Kant. El último texto del libro se titula "El giro ético de la estética y la política" y es el que más me ha gustado, quizás porque es más filosófico y político y la estética y el arte no están entre mis prioridades. Hay una hipótesis fuerte, muy polémica pero muy fecunda. El giro ético de la estética y de la política no es un giro moral, en el sentido de buscar criterios normativos a partir de los cuales hacer juicios morales de la política y la estética. Es otra cosa. Se trata de diluir el derecho en el hecho, por un lado, y de disolver la política y la estética en una comunidad consensuada. Es el dominio del consenso de una ley única totalizadora: la Ley del Otro. Rancière analiza dos películas que son la cara y de la cruz de este planteamiento, que es el de la justicia y la deuda infinitas, que tienen una base ideológica en el ya citado Lyotard. La primera película es *Dogville* de Lars Von Trier y la segunda *Mystic River* de Clint Eastwood. En la primera película, Grace, la protagonista, es víctima de un mal que es el de la propia sociedad, un mal que se produce y se reproduce sin fin y para el que se necesita, por tanto, una justicia infinita. En la segunda hay una cadena de culpabilidad que también es infinita: todos somos culpables. La comunidad política heterogénea se convierte en una comunidad ética homogénea. Esta ética se entiende como redención por venir o como trauma original. El acontecimiento es primordial o está por venir, pero siempre es teológico.