

Política del arte como posibilidad de la igualdad en Rancière

♦ Armando Villegas



Walter Benjamin acuñó el concepto de “estética de lo político” para referirse a un fenómeno mórbido de exaltación del espíritu patrio y a la sublimación del horror como algo bello en la política del fascismo. Estética y política aquí tienen que ver con establecimiento de tecnologías y procedimientos ideológicos estatales que regulan el comportamiento de los individuos. Este concepto implica también la descripción del comportamiento de las masas y su cultura, el engaño al que son sometidas por sus líderes, quienes las hacen creer que participan de un destino común glorioso para atesorar su dominio sobre ellas. En realidad, nada cambia en las condiciones de vida de las masas, al mismo tiempo que aquellos que las sojuzgan se benefician de la celebración de grandes asambleas, desfiles festivos, “eventos” deportivos y todo tipo de manifestaciones multitudinarias.

La pregunta que hago es si este concepto, tan cargado de significación, tan eficaz en la descripción de los fenómenos de la política y del arte, puede ser reelaborado. ¿Por qué tendría que serlo?, ¿por qué si, como decimos, es un concepto eficaz, debería reapropiarse para describir otros fenómenos? Por una razón muy importante: porque

necesitamos otro concepto de “política”, pues ella ha estado gobernada hasta ahora —y me parece que es también el caso de Benjamin— por aquello que la filosofía política ha querido que nombre, es decir, el orden de la comunidad, la legitimación de los títulos del poder y las formas en que este se transfiere o se detenta.

A pesar, pues, del carácter crítico del concepto de Benjamin, estos dos conceptos (estética y política) pueden y deben ser reelaborados. Eso implica su expropiación y su consecuente apropiación para fines progresistas.

Los trabajos de Rancière son un ejemplo de cómo funciona lo que se llama aquí “expropiación del discurso”. Rancière produce una nueva acepción de “política”, a mi juicio, novedosa: “Generalmente se denomina política al conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución. Propongo dar otro nombre a esta distribución y al sistema de estas legitimaciones. Propongo llamarlo *policia*”.¹

¿Cuál es la razón de que lo que comúnmente conocemos por “política” sea ahora llamado “poli-

¹ Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1996, p. 43.

♦ Profesor e investigador, Facultad de Humanidades, UAEM



“Policía”? Policía es un término extraído de los trabajos de Foucault. Desde luego, este término no solo hace referencia a las fuerzas del orden, la “baja policía” y los “cachiporrazos”; también designa la particular distribución de los lugares y las funciones que deben ser aseguradas en el Estado. Lo policial no es solo una institución al servicio de las fuerzas del Estado, sino el ordenamiento que pone a cada quien en su sitio haciendo que los sujetos cumplan su función de acuerdo con la subjetividad y con las tareas que les son asignadas.² Es decir, pone a los sujetos en lugares apropiados.

Esto supone una partición y un modo de participar en la comunidad. Una partición de lo sensible, en tanto que ordena los espacios y los tiempos de los sujetos; pero también en tanto que ordena la articulación de las voces inteligibles y lógicas, y las voces que solo emiten ruido. También es el modo en que los sujetos participan en la comunidad, su identidad y subjetividad. Rancière demuestra lo anterior acudiendo a lo que él llama “comienzo de la política” (que ahora se denomina “policía”) en un párrafo de Aristóteles en el cual queda sentada esta distribución de lo sensible: “Solo el hombre, entre todos los animales, posee la palabra. La voz es, sin duda, el medio de indicar el dolor y el placer. Por ello es dada a todos los otros animales. Su naturaleza llega únicamente hasta allí: poseen el sen-

timiento del dolor y del placer y pueden señalarse los unos a otros. Pero la palabra está presente para manifestar lo útil y lo nocivo y, en consecuencia, lo justo y lo injusto. Esto es lo propio de los hombres con respecto a los otros animales: el hombre es el único que posee el sentimiento del bien y del mal, de lo justo y lo injusto. Ahora bien, es la comunidad de esas cosas la que hace la familia y la ciudad”³

Aquí se está fundando una politicidad. La que indica qué es lo que el hombre comparte con los animales y qué es lo que lo distingue. Es decir, se está fundando una *esthesis*, una sensibilidad, en la medida que el animal político articula, mediante la palabra, lo justo y lo injusto, lo bueno y lo malo, mientras que el animal solo indica placer o pena con la voz. Voz que indica, pero que no elabora argumentos para fundar la comunidad del bien y del mal, de lo justo y lo injusto. Esta partición indica también la manera de participar en lo sensible: “De este modo, la policía es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal o cual lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y tal otra no lo sea; que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido”⁴

² Foucault, al analizar el desarrollo de la razón de Estado, encuentra que, en el siglo XVII, la policía aparece de manera total en la sociedad europea: “1. La ‘policía’ aparece como una administración que dirige el Estado, junto con la justicia, el ejército y la hacienda. Es verdad. Sin embargo, abarca todo lo demás. Como explica Turquet, extiende sus actividades a todas las situaciones, a todo lo que los hombres realizan o emprenden”. Michel Foucault, “*Omnes et singulatim*, hacia una crítica de la razón política”, *Tecnologías del Yo y otros textos afines*, Paidós, Barcelona, 1996, p. 129.

³ Aristóteles citado en Jacques Rancière, *El desacuerdo*, op. cit., p. 13.

⁴ *Ibid.*, p. 44.

El orden de lo decible y lo visible. La policía tiene que ver con la configuración de lo sensible. Pero entonces la política debe ser dotada de otra significación. Ella es una actividad de desujetación, desidentificación y de desapropiación de tiempos y espacios: "Propongo ahora reservar el nombre de política a una actividad bien determinada y antagónica a la primera: la que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la de una parte de los que no tienen parte. Esta ruptura se manifiesta por una serie de actos que vuelven a representar el espacio donde se definían las partes, sus partes y la ausencia de partes. La actividad política es la que desplaza un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso ahí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido".⁵

En este párrafo, el concepto de "política" es reelaborado. La actividad política no aparece ligada con ejercicio del poder, sino simplemente con cierta idea de movimiento. La palabra clave es "desplazamiento" (de los cuerpos), pero también desplazamiento de significados, de tropos, del ruido al logos, del animal simplemente doliente al que inteligibiliza un discurso. Por ello, la política es el enfrentamiento entre dos lógicas, la lógica de la

jerarquía policial y la lógica de aquellos que buscan igualdad y que son arrancados de la evidencia a la que están destinados por el orden sensible. La política no es asunto del Estado, ni de la toma del poder en cualquiera de sus versiones, ni del empoderamiento de los sujetos, ni tampoco de la relación de poder. El sujeto de la política no es, por lo tanto, una clase, un partido o un Estado; la política es cuestión de cualquiera: cualquiera que pueda burlar, aunque precariamente, el orden sensible, puede ser propenso de subjetivación política.

Esta política produce, a su vez, otra noción de estética. La estética es comúnmente denominada "teoría del arte", con sus consecuentes categorías. Rancière entiende la estética de la siguiente manera: "Es una delimitación de espacios y tiempos, de lo visible y lo invisible, del discurso y del ruido, que simultáneamente determina el lugar y la contingencia de la política como forma de experiencia. La política gira en torno a lo que se puede ver y lo que puede ser dicho, alrededor de quién tiene la capacidad para ver y la habilidad para hablar, acerca de los espacios y las posibilidades del tiempo".⁶

Lo importante de esta noción de estética es que intenta dar cuenta de un mundo compartido en el que la igualdad es posible. Dado que las jerarquías anudan el pensamiento de la policía, la ruptura de los espacios y los tiempos constituye la verificación de la igualdad. Esta verificación

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ "It is a delimitation of spaces and times, of the visible and the invisible, of speech and noise, that simultaneously determines the place and the stakes of politics as a form of experience. Politics revolves around what is seen and what can be said about it, around who has the ability to see and the talent to speak, around the properties of spaces and possibilities of time". Jacques Rancière, "The distribution of the sensible", *The politics of aesthetics*, Continuum, Londres, 2005, p. 13. La traducción es mía.



parte del presupuesto de un lenguaje en donde cada uno de los que hablan logra entender lo que el otro dice, aunque no vea el caso de eso que se dice. Recordemos, por ejemplo, en 2006, lo que el gobierno de Oaxaca dijo a los miembros de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO): “Sí, entiendo lo que significa desaparición de poderes, pero no veo el caso para implementarla”.⁷

Los assembleístas estaban subjetivándose como partes de la actividad política, desordenando los tiempos y los espacios de la vida cotidiana. Aquí, lejos de desconocer a los assembleístas, el gobierno de Oaxaca los estaba reconociendo como portadores de habla y no de ruido. La fuerza de la política en este caso no es el poder, las masas, el Estado o la negociación, sino el advenimiento de la igualdad y la manifestación del desacuerdo. Lo importante no es el choque de dos sujetos antagónicos, sino la confirmación de que esos sujetos son iguales. A eso le damos el nombre de emancipación: “Se trata de hacer una demostración de comunidad antes que de fundar un contra-poder que legisle en nombre de una sociedad por venir. Emanciparse no es escindir, es afirmarse como copartícipe de un mundo común”.⁸

El desacuerdo es una situación de habla que pone en litigio lo que quiere decir hablar y sobre los sujetos apropiados para hablar:

“Puesto que el problema no es entenderse entre gente que habla, en sentido propio o figurado,

‘lenguajes diferentes’ como tampoco remediar ‘fallos del lenguaje’ mediante la invención de lenguajes nuevos. Es saber si los sujetos que se hacen contar en la interlocución ‘son’ o ‘no son’, si hablan o si hacen ruido. Es saber si hay razón para ver el objeto que ellos designan como el objeto visible del conflicto”.⁹

En definitiva, y esto me parece muy importante, Rancière está elaborando la palabra ‘política’ a partir del disenso en lo que significa hablar. Eso tiene una consecuencia: que en comunidad hay una desidentificación de aquellos que obedecen respecto a su capacidad como seres parlantes y a la actividad que realizan en la comunidad. Es cierto que el patrón puede entender lo que dice el obrero, pero lo que no entiende es por qué la subjetividad “obrero” tiene que relacionarse con la palabra o la razón, si por definición “obrero” es la subjetividad del trabajo. No ve que el obrero pueda tener dos identidades, la de obrero y la de ser parlante. No ve por qué un asunto referido al salario, propio de la naturaleza obrera, tenga que ser una disputa pública. No ve, pues, propiedad en lo que este plantea, aunque entiende absolutamente todo lo que dice.

La política consistirá, como hemos dicho, en esa “desapropiación”, en la idea de que la subjetivación tiene lugar cuando algo inapropiado ocurre en la sensibilidad compartida. Pongo el ejemplo del obrero, pero pueden ser todos aquellos

⁷ Recordemos que la demanda de la APPO era la desaparición de poderes en el estado de Oaxaca, debido a la malversación de fondos por el gobierno de Ulises Ruiz y por el desalojo violento de un plantón de maestros en el zócalo de la ciudad. Los assembleístas tomaron los municipios, la ciudad, los medios de comunicación, en un verdadero estallido social sin precedentes en este siglo.

⁸ Jacques Rancière, *En los bordes de lo político*, La Cebra, Buenos Aires, 2007, p. 73.

⁹ Jacques Rancière, *El desacuerdo*, *op. cit.*, p. 69.

sujetos que no solo reclaman su parte, sino que, al hacerlo, muestran la injusticia de la división misma de las partes y exigen su redistribución. Esta redistribución es justo la reelaboración de la estética. Lo sensible común es siempre un objeto de desacuerdo, en el mundo y en la filosofía. Esto se ilustra mejor con un clásico de la filosofía: Platón.

Platón decía en el *Fedro* que la escritura tenía una desventaja respecto a la palabra hablada: si alguien pregunta algo a un texto escrito, este responde con el “más altivo de los silencios”; además, la escritura está ahí, las palabras pueden “rodar por doquier [...] igual entre los entendidos, que entre aquellos a quienes no les importa en absoluto”.¹⁰ Dos prejuicios de Platón. Por un lado, la escritura no responde y, por otro, la escritura puede llegar a muchos, incluso a aquellos que nada saben de un problema: “Por desplazarse sin objetivo, sin saber a quien hablar o a quién no hablar, la escritura destruye toda fundación legítima de la circulación de las palabras, la relación entre los efectos del lenguaje y la posición de los cuerpos en el espacio compartido. Por ello Platón plantea dos modelos principales, dos formas de existencia y de efectividad sensible del lenguaje —la escritura y el teatro—, que son también estructuras para el ré-

gimen de las artes en general. Sin embargo, estas formas resultan estar vinculadas perjudicialmente desde el inicio con cierto régimen de lo político, un régimen basado en la indeterminación de las identidades, la desregulación de la partición del espacio y del tiempo. Este régimen de lo estético es estrictamente idéntico con la democracia, el régimen basado en la asamblea de los artesanos, de las leyes escritas inviolables, y del teatro como institución”.¹¹

La circulación de la palabra sin un objetivo fijo, sin la claridad de a quién se debe hablar y a quién no, produce un régimen igualitario en el que cualquiera puede recibir lo escrito. Eso, según Rancière, modifica la distribución de cuerpos en el espacio. Y lo hace porque los canales de circulación “apropiados” del saber son modificados. Un cuerpo cualquiera puede recibir lo escrito sin necesidad de la autoridad de quien escribe: “El lenguaje apropiado es garantizado por una apropiada distribución de los cuerpos. La palabra escrita abre un espacio de apropiación azaroso”.¹²

Platón opone al teatro y la escritura otra forma de régimen sensible, la del coro, que canta su propia unidad y que se dirige a un público determinado. Pero la escritura es aquí una forma en la

¹⁰ Platón, *Fedro*, Biblioteca Básica Gredos, Madrid, 2000, 275 d-e.

¹¹ “By stealing away to wander aimlessly without knowing who to speak to or who not to speak, writing destroys every legitimate foundation for the circulation of words, for the relationship between the effects of language and the positions of bodies in shared space. Plato thereby singles out two main models, two major forms of existence and of the sensible effectivity of language —writing and the theatre—, which are also structure-giving forms for the regime of the arts in general. However, these forms turn out to be prejudicially linked from the outset to a certain regime of politics, a regime based on the indetermination of identities, the delegitimation of positions to speech, the deregulation of partitions of space and time. This aesthetic regime of politics is strictly identical with the regime of democracy, the regime based on the assembly of artisans, inviolable writing laws, and the theatre as institution”. Jacques Rancière, “The distribution...”, *op. cit.*, pp. 13-14. La traducción es mía.

¹² “‘Proper’ language is guaranteed by a proper distribution of bodies. The written word opens up a space of random appropriation”. Jacques Rancière, “The Janus-face of politicized art: Jacques Rancière in interview with Gabriel Rockhill”, *The politics...*, *op. cit.*, p. 55.



cual se está modificando la división de lo sensible, abriendo la oportunidad de destruir las jerarquías y, por lo tanto, abriendo la posibilidad de la igualdad. Ese es el sentido de la palabra “democracia” en Platón: es el “poder de cualquiera”.

Ahora abordemos la cuestión de por qué el arte contemporáneo, en algunas de sus manifestaciones, puede ser considerado como una práctica política. Sabemos de la importancia que tuvo la teoría del compromiso social de los artistas a finales del siglo XIX. Esta teoría, opuesta a la del “arte por el arte”,¹³ sostenía que la afirmación de un mundo nuevo a través del arte era posible. La fusión en un mundo nuevo de lo social y lo estético produjo la relación de los artistas rusos con la Revolución de Octubre. Algunas prácticas artísticas dejaban de serlo muchas veces por el sacrificio de su poética en aras de pensar el mundo histórico. Luego ese arte se comprometió con el “Estado revolucionario” convirtiéndose en ideológico, como lo muestran el mismo arte soviético posterior al constructivismo o el muralismo mexicano.

Esta separación de política e ideología animó el anhelo de una política revolucionaria científica y una política ideológica que separara al pueblo de sus más genuinos intereses. La oposición, por lo demás, contribuía a una paradoja. El pueblo no sabe que está enajenado a causa de su ignorancia. Pero al mismo tiempo, es su ignorancia la que produce su enajenación. Ese círculo vicioso involucra las formas de ver y hacer en la comunidad. Por ejemplo, involucra la discusión entre Walter

Benjamin y Adorno y Horkheimer sobre el arte. A diferencia de Benjamin, que cifraba la esperanza de un mundo más igualitario en los nuevos medios de reproductibilidad técnica, como el cine y la fotografía, los autores de la *Dialéctica de la ilustración* veían en el nazismo la conclusión de la racionalidad moderna y en la sociedad de consumo la estandarización de la subjetividad occidental a través de una industria cultural a la cual el individuo se sujeta por medio del mercado.

Pues bien, esa discusión parece haber producido otra que sería una era posutópica del arte: “Un mismo aserto se escucha hoy día casi por todas partes: hemos terminado, se dice, con la utopía estética, es decir, con la idea de un radicalismo del arte y de su capacidad de contribuir a la transformación radical de las condiciones de vida colectiva. Esta idea alimenta las grandes polémicas en torno al fracaso del arte, como resultado de su compromiso con las falaces promesas del absoluto filosófico y de la revolución social”.¹⁴

Aquí hay una nueva despolitización del arte, pues liga sus prácticas con una particular acepción de la palabra “política”, es decir, la que la compromete con la revolución y con la esperanza de un mundo nuevo. El arte político derivado de las vanguardias funcionaba con un componente prometedor de un mundo nuevo: hacer aparecer lo nuevo en el mundo y en el arte. Herencia, por otro lado, del romanticismo del siglo XIX. Pero este aserto produce una despolitización del arte, pues, por un lado, se intenta separar la investigación del

¹³ Mario de Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, 2ª ed., Alianza, Madrid, 2006.

¹⁴ Jacques Rancière, *Políticas estéticas*, MACBA/Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2005, p. 13.

arte de sus proyectos sociales, a veces puestos al servicio de aquello que querrían combatir, el totalitarismo o el mercado, por ejemplo —presentar lo impresentable sería una forma de llamarle a esta actitud—; pero, por otro lado, en lugar de oponer arte a política, sugiere que este debe ser una experiencia en la que se redistribuyen los objetos de la vida cotidiana, como ocurre en las distintas instalaciones y *performances* de lo que se llama arte relacional.

Pero lo interesante en el arte no es que este haga explícito un compromiso político o lo deseche de manera inmediata. Recordemos que la subjetivación de la política no se encuentra solo en aquellos que quieren tomar parte, sino también en aquellos que cuestionan las formas de tomar parte y la distribución de los lugares en donde se toma parte: “El arte no es político en primer lugar por los mensajes y los sentimientos que transmite sobre el orden del mundo. No es político tampoco por la forma en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la distancia misma que guarda en relación a estas funciones, por el tipo de tiempo y de espacio que establece, por la manera en que divide ese tiempo, y puebla ese espacio”.¹⁵

Así, la “estética de la política” de Rancière consiste en hacernos ver y escuchar cosas distintas de las que impone la policía. Rancière incorpora esta acepción en sus trabajos sobre el arte, pero su trabajo puede interpretarse en general como una recuperación del sentido político de lo que se llamó “arte de vanguardia” a principios del siglo XX. En efecto, aquello que se llamó “vanguar-

dia” —aunque a Rancière no le gusta el término (ni a mí)— contenía una crítica de las instituciones sociales, la cual se realizaba por medio de trabajos que cuestionaban el orden imperante. Los artistas introducían en ellos elementos perturbadores, haciendo ver lo que antes no se veía. Hay muchos ejemplos, y ya han sido estudiados de manera exhaustiva; pero conviene volver, para nuestro propósito, a los trabajos de Duchamp.

Este artista introduce un retrete en el museo no para hacer ver el retrete, sino para exhibir el espacio en donde ese objeto se muestra, el museo. Lo que nos hace ver es algo que no veíamos, es decir, que la obra de arte está condicionada por ciertas instituciones que la determinan y que estas no son ajenas a ella, sino su condición de posibilidad. Si está en el museo es arte, ¿no? Esa manera perturbadora de proceder también la encontramos cuando Duchamp pinta unos bigotes a una litografía de la famosa *Monalisa* y la firma como obra suya. Este cuestionamiento de la firma y de la autoridad del autor es también un elemento que introduce la visibilidad de algo que estaba opacado por la normalización de la reproducción del arte.

Ahora bien, este ejercicio político es el mismo que puede aplicarse en los trabajos de Rancière, pues su noción de política tiene que ver justo con elementos perturbadores de lo común visible y audible. Así, el arte político no es político por su adhesión a partido alguno, sino por la disrupción que hace aparecer en la comunidad. Y la política, toda ella, es estética, no porque haya una política del arte, sino porque la política distorsiona lo visible.

¹⁵ *Ibid.*, p. 17.



Caras vemos... Escultura en cerámica con óxidos, 50 x 60 x 30 cm, Cuernavaca, 2010