

Rancière, una filosofía estética impolíticamente política.

Rancière, an impolitical political philosophy of aesthetics

Jan Philipp van Wees (Universidad de Granada)
jphvanwees@gmail.com

RESUMEN

En el presente ensayo ofrecemos una interpretación del pensamiento de Rancière. Ésta se vertebra en tres momentos: en primer lugar sostenemos la hipótesis del carácter sistemático de la teoría estética en particular, y de su filosofía en general. En un segundo momento situamos la génesis de esta teoría en la discusión con la teoría de la politización del arte. Para, en un tercer momento, abordar la lectura propiamente política que se desprende de la filosofía de Rancière.

Palabras clave: Rancière, meta-política, politización del arte, principio de igualdad, régimen representativo, régimen estético.

ABSTRACT

In the following essay we offer an interpretation of Rancière's thought. We do this in three steps: at first we sustain the systematic character of Rancière's esthetic philosophy in particular and of his philosophy in general. We then locate the genesis of this theory within the discussion with the politicization of art. To end with the truly political reading that follows from Rancière's philosophy.

Keywords: Rancière, meta-politics, politicization of art, principle of equality, representative regime, esthetic regime.

I.

Como referente para nuestra exposición tomaremos dos textos prácticamente simétricos tanto en su estructura como en su título: “Política de la literatura” y “Políticas de la estética”¹.

El hilo de nuestra exposición, que consideramos el hilo del pensamiento de Rancière mismo, será la relación existente entre estética o literatura y política. Para poder mostrar la relación entre estos términos, primero hemos de saber qué significan. Así acostumbra empezar los textos Rancière, con la pregunta clásica “¿qué es x?” (Rancière, 2009: prólogo). Pero a esta pregunta por el significado de los términos se puede responder de muchas maneras; Rancière opone su manera de *identificar* los términos a las *definiciones* de aquellos que “*pretenden separar las propiedades positivas de una cosa de las “ideas” que los hombres se hacen sobre ella*” (Rancière, 2009: 10; véase también 12 y 20). Frente a la definición del significado de estética y literatura, Rancière propone su identificación; identificación que consiste en la yuxtaposición de tres elementos: 1) ciertas prácticas, 2) un modo de visibilidad y 3) un modo de inteligibilidad. En coherencia con esto, literatura y estética no denotan significados transhistóricos (Rancière, 2003, 17), sino todo lo contrario: literatura y estética tienen su génesis histórica específica, son solidarios de una cierta época en las que por tales términos no sólo se comprendieron ciertas prácticas –la destreza con las distintas formas de expresión– sino también, y sobre todo, una cierta manera de ver y entender estas prácticas. Si queremos saber qué es estética y literatura hemos de atender al momento histórico en el que el pensamiento los tematizó. Esto sucede en unas fechas bien determinadas, ateniéndonos a éstas, y al pensamiento estético que ahí surge, podremos ver concentradas el vasto esquema del pensamiento estético de Rancière.

Allí confluyen: 1) los padres fundadores del pensamiento estético para Rancière: Kant, Madame de Staël y sobre todo Schiller, 2) la ruptura y delimitación de dos grandes regímenes de identificación del arte que engloba la totalidad de la historia occidental del mismo y 3) a partir de ahí se inaugura el régimen estético, luego también ahí –hace más de 200 años– encontramos los elementos desde los cuales Rancière piensa el panorama del arte contemporáneo.

Kant, Madame de Staël y Schiller, si bien no publican sus ideas a la vez, sí escriben en fechas muy próximas entre sí, en el inmediato después del 14 de Julio de 1789. Estos pensadores llevan a cabo otra revolución, una revolución estética o sensible, que, a juicio de Rancière, es de tan hondas consecuencias, o incluso de mayores consecuencias, que la revolución política.

La suspensión estética de la supremacía de la forma sobre la materia y de la actividad sobre la pasividad se revela, entonces, como el principio de una revolución más profunda, una revolución de la existencia sensible en sí misma y no solamente de las formas del Estado (Rancière, 2011: 43-4).

¹ Este texto se encuentra en el libro *Malestar en la estética* (Rancière, 2011)

En una primera aproximación podemos identificar la revolución estética con las palabras de Schiller ante la estatua griega *Juno Ludovisi*. Para su análisis, Schiller se sirve de los atributos de “libre apariencia” y “libre juego”, características que Rancière toma para caracterizar el nuevo régimen de identificación del arte y su nueva libertad (Rancière, 2011, 37-8). Quizá haya quien se sorprenda de que estas características referentes a una nueva sensibilidad puedan compararse en importancia (y en importancia política) con la magnitud histórica de la Revolución Francesa. Como esta hipotética objeción nos parece razonable y pertinente, antes de pensar a qué se opone (y qué pretende invertir) la doble característica schilleriana, daremos un paso atrás e intentaremos explicar el vínculo que ata la estética y la política y que, para Rancière, es de una importancia política más profunda que cualquier revolución que pueda darse en el orden del poder estatal.

Rancière piensa la relación entre estética y política a través del concepto “*el reparto/partición (“partage” en francés) de lo sensible*”. Nótese que en el mismo nombre está contenida la relación entre estética y política; el poder y la política en la palabra “reparto” y la estética y la producción artística en la palabra “sensible”. Rancière define este concepto tanto en “Políticas de la literatura” como en “Políticas de la estética” en términos prácticamente idénticos: “*Esa distribución y esa redistribución de los espacios y los tiempos, de los lugares y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible, conforman lo que llamo el reparto de lo sensible*” (Rancière, 2003: 16; Rancière, 2011: 34). Este concepto permite pensar y ver el lugar que ocupa el arte en la sociedad. Según el lugar que ocupe, y su consecuente función, hablaremos del régimen representativo del arte o del régimen estético. A uno y otro régimen corresponde, y esto es fundamental en el análisis de Rancière, un principio de igualdad o de desigualdad. Es ésta la relación profunda del arte con la política que Rancière a menudo llama “*metapolítica*”. La magnitud que adjudica Rancière a la revolución estética consiste en el paso del principio aristocrático de desigualdad del régimen representativo –que se da en la Grecia Clásica, pero también en la Francia monárquica ¡y hasta en la revolucionaria! (Rancière, 2011: 43)– al principio democrático de igualdad del régimen estético.

Partición de lo sensible, metapolítica y principio de igualdad o desigualdad son los conceptos que ha elaborado Rancière para pensar la relación entre estética y política. Armados con estos conceptos podremos comprender en qué consisten los dos regímenes estéticos: el régimen representativo y el régimen (propiamente) estético -que se abre con los trabajos de Kant, Madame Staël y Schiller.

Conviene que preguntemos de nuevo, ¿de qué se libera y emancipa la doble característica de la “libre apariencia” y el “libre juego”? Para responder a esta pregunta hemos de explicitar las normas o principios que rigen la producción artística en el régimen representativo y explicitar también qué relaciones mantienen con el principio de desigualdad. El análisis más completo del régimen representativo lo hemos encontrado en *La Palabra Muda*; será a partir de este texto que analizaremos dicho régimen. Esto

conlleva la singularidad de analizar la totalidad del régimen representativo a partir de principios o normas referidos a la literatura y al teatro; a pesar de ello creemos poder generalizar estos principios y considerarlos válidos para el régimen representativo tomado en su generalidad.

Es Aristóteles quien sistematiza los principios de la producción artística en “La Retórica”; es por tanto a partir de un concienzudo análisis de éste que Rancière resume los principios rectores del régimen representativo que abarca según el análisis de Rancière desde la época en la que Aristóteles escribe hasta la época, también clásica, del teatro francés ilustrado cuyo representante teórico particular es Voltaire. ¿En qué consiste el régimen representativo? Para enumerar los principales principios o normas de composición de la obra en este régimen es necesario dar unas notas básicas sobre el contexto en el cual se componía la obra. Esto es así porque el análisis de los regímenes artísticos aborda la producción artística desde el punto de vista de la ciudad, de la polis, de la política. En este sentido el contexto, si es que un concepto así tiene sentido, es inseparable de la obra de arte.

El ideal del régimen representativo es, como su nombre bien indica, la representación, imitación o mimesis de la realidad por parte del arte. La realidad o la vida, estos términos vagos que pretenden en vano denotar “lo que se da”, se representaba en la escena, un espacio y un tiempo recortado que tenía como ideal dar la imagen de la sociedad; la escena funcionaba como un espejo. Notemos que en este orden se produce una doble sumisión: la escena se pliega a la vida, así como el texto se pliega a la escena. Las normas o principios de composición de la obra estaban, pues, condicionadas, por no decir regidas, por el lugar y el modo de su presentación. Esta predominancia de la escena sobre el texto se traduce en *el principio de ficción*. Este principio antepone la historia –la trama– a la potencia expresiva propia de las palabras; lo cual supone la sumisión de la materialidad y sus fuerzas propias a la exterioridad intelectual de un plan. Dentro del régimen representativo había una pluralidad restringida de historias o tramas que se representaban, a las cuales podríamos llamar “géneros”. A cada género corresponden ciertas normas de composición que atañen sobre todo a la correcta disposición de la acción. A este principio se añade otro, el *principio de decoro*. Este es el segundo gran principio de la composición artística, consiste en la adecuación de cierto tipo de personajes –de cierta “clase” podríamos decir– a cierto registro del lenguaje. Este principio, segundo (y secundario) en relación a la composición artística es, sin embargo, primero en el orden de la relevancia política de nuestro análisis; no se podría ilustrar con mayor precisión la relación de la composición artística al interior del régimen de la representación con el (meta-) principio de desigualdad. Pero el principio de desigualdad no sólo se hace visible con los principios de ficción y decoro, es decir, no sólo en la composición interna de la obra, también hace acto de presencia al distinguir entre *los que entienden* –y por tanto están en condiciones de emocionarse con una representación– y los que no; esta diferencia es la existente entre el *hombre letrado* y el ignorante. El autor, el actor que escenifica la obra

y el público son el mismo sujeto político: el hombre entendido o letrado (Rancière, 2011: 35). En tercer lugar, hay que considerar el lugar del arte en esta particular “partición de lo sensible”: el lugar sensible de la obra, la escena, es el centro de la ciudad, del orden y del poder. El arte en la particular “partición de lo sensible” del régimen representativo cumple una función de consenso: cumple una función al interior del orden establecido y refuerza dicho orden. Resumimos: en el régimen representativo 1) el poder u orden determina la obra mediante los principios de ficción y decoro, 2) los tres componentes de: autor, actor y público forman el círculo cerrado del mismo hombre letrado y 3) el arte es funcional, ocupa un lugar armónico en la estructura de poder. Los tres elementos ejemplifican, cada uno en su dimensión propia, la sujeción del arte clásico al principio de desigualdad.

Esta es la partición de lo sensible del régimen representativo y su consecuente metapolítica. Ahora veremos cómo el régimen estético invierte (o pretende invertir) el régimen representativo. En nuestro análisis del régimen representativo distinguimos tres dimensiones de la relación del arte con la sociedad. El régimen estético puede representarse mediante el mismo esquema, las tres dimensiones se cumplen igualmente en ella.

La primera dimensión consistía en los principios internos de producción del arte: el principio de ficción y el principio de decoro; estos son los principios de la *heteronomía* del arte. Los principios, si queremos llamarle así, de la “libre apariencia” y el “libre juego” son los principios, en cambio, de su *autonomía*, tanto en su producción como en su disfrute o contemplación. La “libre apariencia” equivale a la liberación de la materialidad de los esquemas intelectuales preconcebidos propios del principio de ficción. El “libre juego” se libera de los protocolos propios del principio de decoro.

La segunda dimensión consistía en el sujeto político del arte, en el régimen representativo éste era el *hombre letrado* que se distinguía del vulgo, de la masa, del ignorante. En el régimen estético no hay tal dicotomía ni jerarquía, quién hace arte, así como quién puede contemplarlo son todos y ninguno, o en palabras de Rancière, el *hombre cualquiera*.

Por último, veámos que el arte, en el régimen representativo, cumplía una función y por tanto creaba *consenso*. En el régimen estético, el arte consiste en la creación de un espacio de heterogeneidad respecto a las formas sensibles acostumbradas y corrientes; el arte crea *disenso*.

Rancière identifica, pues, como rasgos principales del régimen representativo, la centralidad del arte en la sociedad, su función de crear consenso, e identifica ambas características como solidarias del principio jerárquico y aristocrático de desigualdad. Del lado del régimen estético Rancière identifica los rasgos contrarios; el lugar del arte en la sociedad se vuelve marginal, su función es la de crear espacios de disenso, y ambas características son solidarias del principio democrático de igualdad.

Este es el esquema conceptual e histórico del pensamiento estético de Rancière presentado de forma sistemática. Ahora bien ¿Es sistemático por una violencia externa al pensamiento de Rancière –véase, mi interpretación– o porque el pensamiento estético de Rancière es de hecho así? Mi

hipótesis, como no podría ser de otra manera, es que es el pensamiento de Rancière el que es así. Esta es mi hipótesis menos porque pretenda establecer y defender la verdad del pensamiento de Rancière que por el enfoque crítico que la misma abre. Y es que el carácter sistemático del pensamiento de Rancière va de la mano de una coherencia histórica de su pensamiento que puede ser problemática. Si mi exposición es válida, a saber que hay dos regímenes estéticos para Rancière, un momento revolucionario, y que el nuevo régimen consiste en una inversión del anterior, entonces los principios de Schiller se hacen pasar por una consecuencia más o menos lógica antes que por una opción interpretativa entre otras. Así, la metapolítica propia al régimen estético viene a confundirse con la apropiación personal del arte por parte de Rancière, consistente en la fórmula –tomada de Schiller (Schiller: 205)– de que “*la emancipación es el juego*” (Rancière, 2011: 37-44), o, lo que redundaría en lo mismo en una radical “*impoliticidad política*” (Rancière, 2011: 54 y 56) del arte. Tesis interesante pero, desde nuestro punto de vista, de cuño demasiado personal para valer como caracterización de una época artística.

A continuación, estudiaremos los problemas que plantea la inversión de los principios directivos del arte clásico a los principios modernos, así como sostendremos que los principios schillerianos lejos de ser tomados para una finalidad teórica fueron preferidos por Rancière debido a una polémica con ciertos autores de la tradición marxista.

II.

El doble principio de la ficción y el decoro describía las reglas implícitas que regían la composición de las obras clásicas. A este doble principio no se le puede oponer otras reglas o principios de naturaleza inversa, el doble principio schilleriano –cuyo rótulo de “principio” es de por sí inadecuado– no puede (por principio) funcionar como reglas de composición de la obra artística porque el arte, una vez gana su autonomía, funciona sin reglas previas, en una constante lucha por emanciparse de aquellas remanentes y por inventar nuevas fórmulas y modos de expresión que enriquezcan, amplíen y se diferencien de las formas estéticas acostumbradas. En segundo lugar, la razón de que la simetría no sea del todo posible atañe a la distancia y si se quiere “objetividad” posible ante un y otro régimen. La Retórica de Aristóteles y las reglas implícitas o explícitas operantes en el arte clásico pueden, con mayor o menor fortuna, analizarse y describirse según los principios del rigor si no científico, sí académico. Pero el régimen estético no puede representarse de la misma manera. Hay por lo tanto una diferencia de naturaleza entre los principios del régimen representativo y estético, así como una inconmensurabilidad insuperable entre un análisis del pasado –y por tanto más o menos acotado y cerrado– y una propuesta del presente. La interpretación de Rancière, profundamente influido por Schiller, que identifica la autonomía del arte –el libre juego– con su politicidad –la emancipación– no puede presentarse como un discurso científico y de saber contrastado comúnmente aceptado o aceptable. Más

bien se trata de la personal interpretación del arte contemporáneo (más su inherente política) de Rancière, pero como es obvio ésta no ha sido, ni es, la única interpretación dada sobre el tema. Rancière, como adelantábamos, no es ajeno a estas otras interpretaciones, sino que discute explícita e implícitamente con ellas, sobre todo con la interpretación marxista de la politización del arte.

Ahora bien, el marxismo o materialismo histórico, es una corriente de pensamiento amplio, que en cuestiones estéticas no se reduce a la politización del arte. Sin embargo, esa era la corriente dominante a finales de los años 60, fecha en la que, por una parte, surge una nueva corriente de filosofía francesa –posteriormente divulgada como “filosofía de la diferencia”– y, por otra parte, acaece el Mayo del 68 francés. Así, el blanco de las críticas de Rancière son los autores inmediatamente anteriores a su generación; autores marxistas, con una fuerte ligazón con el partido comunista, y que se ocupaban de cuestiones estéticas, hay que pensar sobre todo en Lukács y Sartre.

Proponemos estudiar la relación polémica con esta corriente de pensamiento desde los textos de Rancière mismo. Y esto en dos aspectos: 1) según la *estrategia argumental* de los textos y 2) en la *carga polémica inherente a algunos conceptos*, sobre todo en los conceptos de régimen de identificación y partición de lo sensible. Haremos suceder ambas perspectivas, empezaremos por el análisis interno, y pegado a los textos, como si remontáramos del texto al taller previo-ensamblado, para, a continuación, localizar la polémica en los conceptos mismos.

Hay quien pueda extrañarse de la expresión “estrategia argumental”. Si la empleamos es para proponer un análisis alternativo a la contraposición de tesis abstractas extraídas previamente del cuerpo del texto. Entendemos que la expresión puede suscitar cierta ambigüedad debido a que por “estrategia argumental” se pueden entender dos cosas: un análisis *a partir* de la estrategia argumental empleada por Rancière –sería en este caso asimilable a un método– y un análisis *de* la estrategia argumental –sería en este caso el estudio particular de la *poiesis* del autor. Nosotros sostendremos una posición intermedia, seguiremos la estructura del texto cual método, pero con la intención de hacer ver cómo construye Rancière la polémica con la politización del arte para, a un tiempo, desestimar esta postura y diferenciarse positivamente (es decir proponiendo un modelo alternativo) de la misma.

Para que un análisis así tenga sentido, y no sea una colección de procedimientos heterogéneos, fragmentarios y sin conexión entre sí, los distintos textos de Rancière han de compartir un mismo esqueleto, condición que consideramos se cumple, sobretodo en *Políticas de la literatura* y *Políticas de la estética*. Lo cual, por cierto, viene a reforzar la tesis del carácter sistemático del pensamiento de Rancière.

Así, cuando Rancière emprende la redacción de un texto cuenta ya con el esquema conceptual e histórico de la estética que hemos presentado. En estos textos se repiten una serie de momentos que tematizan la relación entre estética y política. Según nuestro análisis hay al menos cinco mo-

mentos que se repiten: 1) (re-)definición de “estética” y “política”, 2) muestra la relación de la estética y la política representativa entre sí, además de su dependencia del principio de desigualdad, 3) presenta una serie de parejas (supuestamente) antitéticas que definen la tensión interior al régimen estético, 4) introduce el término de “metapolítica” y 5) identifica la autonomía del arte con una contradicción inherente que justamente permite esta pluralidad y disenso al interior del régimen estético. Dejaré en suspenso el último punto, el primer y segundo punto se han presentado ya en la primera parte del ensayo, por lo que nos detendremos en el tercer y cuarto punto porque, a nuestro juicio, es ahí donde se hace más visible la discusión con la interpretación marxista del arte.

Rancière, como hemos dicho, presenta la “actualidad artística” –una actualidad extensa de 200 años que se solapa con el régimen estético– según parejas de opuestos, éstas son de naturaleza diferente pero comparten el rasgo de ser, a primera vista, claramente antitéticas: hemos localizado un número de ellas pero estamos convencidos de poder encontrar más: a) arte sublime y arte relacional, b) modernidad y posmodernidad, c) la interpretación sartreana de Flaubert y la interpretación de los críticos reaccionarios del siglo XIX, d) la politización del arte y “*l’art pour l’art*”. Comparten, según nuestra interpretación, una segunda característica, fundamental para el tema que nos ocupa, a saber: que uno de los dos términos de la oposición se puede asociar a la interpretación marxista del arte: por supuesto, Sartre, así como la politización del arte, pero también la interpretación moderna frente a la posmoderna y la resistencia del arte sublime frente al “todo es arte” del paradigma relacional. Ahora bien, la fórmula que contesta a esta interpretación politizada del arte no consiste en oponerse a ella, sino en presentar como solidarios, en su significado político profundo, los dos términos de la oposición. Es en este momento en que la noción de meta-política, el cuarto punto, adquiere todo su sentido. Según nuestra interpretación, ésta no se usa para resaltar el vínculo profundo de la estética con la política –a tal vínculo podría llamársele igualmente de relación “política”– sino para poder diferenciarse de la politización del arte. Rancière sistemáticamente muestra que la oposición entre los distintos términos no equivale a una oposición frontal e irrebatible, sino a una tensión, donde cada término jugaría el rol de polo constitutivo de la contradicción interna, definitoria a su vez de la naturaleza y dinámica del “régimen estético”. Al operar así logra, en un solo gesto justificar performativamente su teoría –al mostrar la dependencia de uno y otro al régimen estético– y criticar, o, de forma más precisa: superar, la interpretación de politización del arte, pues no hay mayor crítica, ni mayor demostración de fuerza, que identificar aquello a lo que se opone tu adversario con aquello de lo que dice diferenciarse. Al identificar a Sartre con los críticos reaccionarios, al identificar la politización del arte con la pureza del mismo ¿qué hace Rancière sino deslegitimar tanto la politización del arte como los autores que la defienden? Ahora bien, la superación de la politicidad del arte conlleva sus propias dificultades. Nos podemos preguntar si la teoría estética de Rancière, y las características del régi-

men estético en el que nos encontramos, no conlleva una consecuencia muy importante e incómoda, y es que parece deducirse de ella la ausencia de criterios para poder diferenciar entre obras más comprometidas o relevantes políticamente que otras.

En el análisis de la estrategia argumental ha aparecido ya uno de los conceptos importantes en Rancière, que según nuestra hipótesis forja a partir de la mencionada confrontación polémica, a saber el de “meta-política”. Este concepto permite sostener tanto la vinculación del arte con la *polis*, como preservar la autonomía de la estética. Pero donde la confrontación es más clara, y la aportación de Rancière más significativa es en los conceptos de “régimen de identificación” y “repartición de lo sensible”. Estos conceptos contestan una visión sustancialista de la que a veces es víctima el materialismo histórico. Esta ontología sustancialista consiste en separar rígidamente entre “lo que es” y “lo que se cree/opina/piensa que es”, así como entre “la acción real” y la “mera teorización”. Los conceptos de “repartición de lo sensible” y “régimen de identificación” al yuxtaponer: prácticas, visibilidad e inteligibilidad, superan dicha interpretación, inherente a la famosa tesis XI^a de Marx sobre Feuerbach. Para convencerse que Rancière tiene en mente esta polémica, baste leer el último párrafo de “Políticas de la literatura”:

[...] las interpretaciones en sí son cambios reales, cuando alteran las formas de visibilidad de un mundo común y, con ellas, las capacidades que los cuerpos ordinarios pueden ejercitar sobre un nuevo paisaje de lo común. Y la frase que opone la transformación del mundo a su interpretación forma parte del mismo dispositivo hermenéutico que las “interpretaciones” a las que contesta. El nuevo régimen de significación que sostiene la pureza de la literatura hace dudoso el sentido mismo de la oposición entre interpretación del mundo y transformación del mundo (Rancière, 2011: 54).

La tesis XI^a de Marx respondía a la difícil cuestión de la relación del intelectual con la *praxis*, o la emancipación social. Aceptada la impugnación de la separación tajante entre transformación e interpretación, queda por saber qué respondería Rancière a esta difícil cuestión, qué relación mantener con la *praxis*.

Nuestra hipótesis, y con ella finalizaremos este ensayo, es que Rancière entiende su actividad en términos similares a su conceptualización de la estética. Por un lado se afirma la autonomía de la propia actividad, y por el otro se inscribe en el espíritu de una “impoliticidad política” donde la “impoliticidad” consiste en el rechazo a la intervención directa o en ser la voz oracular que aclare qué está pasando y consecuentemente qué se podría hacer; sino que circunscribe su actividad en la actitud crítica y negativa de criticar la partición de lo sensible inherente en los conceptos y los términos acostumbrados para redefinirlos de tal manera que libre a una mayor igualdad y libertad.

III.

Recapitulemos lo dicho hasta ahora. En primer lugar hemos sostenido la sistematicidad del pensamiento de Rancière. En segundo lugar hemos puesto de relieve cómo su teoría se construye a partir del debate con la tradición marxista que le precede. En tercer y último lugar, sostendremos la hipótesis de que la teoría política de Rancière se corresponde con su teoría estética; y de forma aún más radical, que su teoría política está construida a partir de conceptos correspondientes a la estética.

Partamos de una constatación, el primer momento que distinguimos anteriormente, la (re-)definición de los términos “estética” y “literatura”, Rancière la lleva a cabo igualmente con la “política”, conservando esta definición la misma estructura que las anteriores: “*La política es la constitución de una esfera de experiencia específica donde se postula que ciertos objetos son comunes y se considera que ciertos sujetos son capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema*” (Rancière, 2003: 15; véase también Rancière, 2011: 33). Esta definición está ligada a un planteamiento político de mayor desarrollo que lamentablemente no estamos en condiciones de exponer aquí, nos limitaremos a mencionar tres características definitorias e íntimamente ligadas entre sí.

Primera característica, Rancière parte de la máxima de la igualdad que, a su vez, se subdivide en un doble principio: “*En primer lugar, la igualdad no es un fin; es un punto de partida, una opinión o una presuposición que abre un campo de verificación posible. En segundo lugar, la inteligencia no está dividida, es una*” (Rancière, 2010: 168).

Segunda característica, Rancière opone lo político a lo policial. Esta oposición está predispuesta en la misma definición de política, o, de forma más precisa: en el *modo de definición*, pues tal *modo* consiste en el recorte de un espacio político de (y frente a) un espacio que no lo es, el del orden policial. En una entrevista concedida a *El Viejo Topo* dice Rancière:

Hay dos maneras de pensar la estructuración de las colectividades humanas. Se la piensa como una totalidad compuesta por partes, con funciones y lugares que corresponden a esas funciones, con modos de ser y competencias que corresponden asimismo a esas funciones, y esto es lo que denomino la división policial [policrière], que en cierto modo es la división que establece la República de Platón. En un plano más general, diría que se trata de la división normal de un gobierno [...] A mi modo de ver, la política comienza precisamente cuando se sale de ese modo funcional: de ahí que afirme que el pueblo, el demos, no es la población, pero tampoco los pobres... ...sino cualquiera (Fernández-Savater y Raúl Sánchez, 2007: 50).

El orden policial por antonomasia está representado para Rancière en *La República* de Platón que se basa doblemente en el principio de desigualdad: los hombres tienen por naturaleza distintas almas, esta diferencia de principio también supone que existen distintas inteligencias y

que cada uno ha de hacer lo propio de la inteligencia que tiene de forma natural; todo ello en pro de lo mejor para la mejor ciudad.

Tercera característica, esta definición de la política conlleva que su forma de darse –su espacio-tiempo propio– sea la forma de los “momentos políticos”:

Coincidiría con Alain Badiou en que lo que para nosotros cuenta como la historia del comunismo o la historia de la emancipación [comunismo significa para Rancière común-ismo y no las formas de poder que ese nombre ha representado históricamente] es sobre todo la historia de los momentos comunistas que han solido ser momentos de interrupción o desfallecimiento de los poderes estatales y de la influencia de los partidos institucionalizados (Rancière, 2010: 173).

¿No se corresponden esta caracterización punto por punto con el régimen estético? En primer lugar, proclamación de la autonomía de la política, en paralelo a la autonomía estético. En segundo lugar las tres características analizadas: 1) primacía del principio o máxima de igualdad, 2) reivindicación de lo político como el ámbito del *cualquiera* y 3) la marginalidad y la disidencia propios a los “momentos políticos”. Según nuestra interpretación estos conceptos son de gran valía para los movimientos sociales no institucionales.

Ahora bien, todo logro parece conllevar una dificultad también. Recapitulemos nuestras observaciones críticas: 1) emancipación del arte de su instrumentalización política; a costa de no poder diferenciar entre obras más o menos comprometidas, 2) superación del modelo sustancialista que separa “lo que es” de “las ideas que los hombres se hacen de ello”, así como la separación tajante entre transformación e interpretación; a costa de una pasividad a nuestro juicio problemática del intelectual. ¿No pasa ahora lo mismo? ¿No conlleva la elaboración de una serie de conceptos tan ricos para los movimientos sociales o civiles no institucionales una contrapartida, la consistente en rechazar *a priori* cualquier teoría de política institucional?

Repasemos las tres características mencionadas y veamos también a qué se opone. En primer lugar el principio de igualdad teoriza la igualdad como punto de partida y no como punto de llegada. A nuestro juicio, esta tesis polemiza con el proyecto de una igualdad a conseguir, cercana al ideal revolucionario. En segundo lugar la división de lo político y lo policial junto a la afirmación que la inteligencia es una. Esta tesis vuelve *a priori* reaccionaria o policial toda división o articulación del trabajo y de la ciudad; independientemente de su contenido o forma. En tercer y último lugar, Rancière sostiene que el espacio-tiempo propio de la emancipación es el de los momentos políticos. Esta tesis es incompatible con todo intento de ocupar las instituciones, intentando modificar la realidad social de los menos favorecidos a partir de ellas.

Conclusión

En este ensayo hemos recorrido el pensamiento de Rancière intentado poner de relieve fundamentalmente tres cuestiones. En primer lugar el carácter sistemático de su pensamiento. En segundo, cómo su posición teórica se explica a partir de una confrontación polémica con la politización del arte; frente a la cual sostiene tanto la autonomía estética como su inherente politicidad que redundaría en una “impoliticidad política” del arte. Por último hemos vuelto a poner de relieve el carácter sistemático y coherente de su pensamiento haciendo ver la simetría estructural que existe entre su teorización estética y su teorización propiamente política; ésta, a nuestro juicio, ofrece una rica red de conceptos para pensar y articular el activismo social no institucional, aunque es incompatible con la política institucional.

Bibliografía

Fernández-Savater, Amador y Sánchez, Raúl (2007). “La democracia es el poder de cualquiera. Entrevista a Jacques Rancière”, en *El Viejo topo*, nº236, El Viejo Topo.

Marx, Karl y Monereo Pérez, José Luis (2012). “Tesis sobre Feuerbach”, en *Obras escogidas de Carlos Marx y Federico Engels*, Granada: Comares.

Rancière, Jacques (2003). “Política de la literatura”, en: *Política de la Literatura*. Buenos Aires: El Zorzal.

--- (2009). *La palabra muda*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

--- (2010). “Communists without communism?”, en : *The Idea of Communism*. London: Verso.

--- (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Clave Intelectual.

Von Schiller, Friedrich (1943). *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, Paris: Aubier.