

J. RANCIÈRE – J.F. LYOTARD: EFECTOS EMANCIPATORIOS DEL ARTE EN LA CRÍTICA SOCIAL¹

ANDREA SOTO CALDERÓN

Resumen:

Este artículo tiene por objeto analizar qué quiere decir el filósofo francés Jacques Rancière cuando sostiene que "el pensamiento crítico se ha metamorfoseado en el pensamiento del duelo" y cuáles son las implicancias de este enunciado en la sospecha lyotardiana sobre una complicidad ruinosa de la estética con las utopías emancipatorias.

Palabras claves:

Estética- emancipación- Lyotard- Rancière- agonística.

La presente propuesta se sitúa en la tensión de un nudo específico: la relación que establece Jacques Rancière con el pensamiento de Jean-François Lyotard en lo que refiere a las prácticas contemporáneas de la emancipación. Este situarse es una aproximación que considera como punto en común entre ambos autores el rechazo a la unidad de un sistema conceptual o una jerarquía del pensamiento que nombre un lugar que le sea propio. Por tanto, acude a ambas dramaturgias tomando elementos de cada pensamiento, como quien coge materiales de construcción, para dar ocasión a interrogaciones críticas.

En diversos momentos Rancière reflexiona en torno a una denuncia persistente que acompaña a la estética: "que se ha vuelto un discurso perverso que impide ese cara a cara, sometiendo a las obras –o nuestras apreciaciones– a una máquina de pensamiento concebido para otros fines: absoluto filosófico, religión del poema, o sueño emancipatorio social"². Para él esta denuncia se funda en una confusión de la teoría estética, básicamente porque, a su

¹ Este artículo ha sido realizado como parte de los trabajos de investigación del proyecto Ministerio de Economía y Competitividad FFI2012-32614 "Experiencia estética e investigación artística: aspectos cognitivos del arte contemporáneo"

² Rancière, J. (2004), *Malaise dans l'esthétique*, Paris: Galilée. *El malestar de la estética*. Madrid: Clave intelectual, 2012. p. 11.

entender, lo que se le objeta es justamente lo que la define. La argumentación es amplia y compleja. Su análisis excede el propósito de este trabajo, pero se menta porque es en este clima general en el que se inscribe la presente reflexión.

En este contexto a Rancière le interesa pensar en los efectos emancipatorios que tiene el arte en la crítica social. Existe una amplia tradición que ve al sujeto como a un idiotizado por el culto a la mercancía. Sin embargo, esta visión desestima las capacidades que tienen los individuos para apropiarse o crear nuevas formas de experiencia reduciéndolo ante una hegemonía que se propone como incontrarrestable, subordinándolos a una función monológica dentro del mercado. En este sentido, y como búsqueda de un espacio de resistencia, Rancière se propone indagar desde dónde se hereda esta matriz discursiva y desde qué supuestos se articula, no con el objeto de defender la estética, sino con el de mostrar cómo la estética conlleva una política.

Así, el esfuerzo filosófico de Rancière se centra en señalar y valorar críticamente las condiciones que posibilitan la política y el arte. Su concepción de crítica no refiere únicamente a las condiciones actuales en que éstas se desarrollan, sino al marco dentro del cual se dan esas prácticas. De ahí su propuesta del reparto de lo sensible, que si bien no implica un *a priori* trascendental, sí un histórico, que configura las condiciones de la experiencia sensible, estableciendo el ámbito de lo visible, lo decible y lo posible.

Para Rancière habría un equívoco inicial en la concepción del objeto del arte, cuya discusión él sitúa con J.F Lyotard. Se detiene principalmente en cómo y bajo qué condiciones se ha construido tal concepto y bajo qué régimen se justifica la posibilidad de encontrar una forma de presentación sensible que corresponda a un esquema de inteligibilidad igual a su potencia sensible. En definitiva, la posibilidad de hacer presente el carácter esencial de la idea que se quiere representar.

El planteamiento de Rancière se presenta, en una primera aproximación, como un intento radical por subvertir el planteo lyotardiano que, siguiendo la tradición de Adorno, sostiene que el arte es político en la medida en que es solamente

arte. O, dicho de otra manera, es político sólo en cuanto produce objetos que difieren radicalmente del estatuto de los objetos de consumo: como también de aquello que Lyotard ha nombrado como un no poder del arte. Esto sería lo que Rancière refiere como el pensamiento del duelo: la constatación de la imposibilidad de encontrar un esquema de inteligibilidad igual a su potencia sensible. Así, lo que se requiere es un nuevo tipo de arte que dé cuenta de lo impensable de los acontecimientos. La manera de establecer una configuración de pensamiento que revoque a la representación es, en el caso de Lyotard, por medio del sublime kantiano. A nuestro entender, las proximidades son mayores que las que se develan y se encaminan a ampliar el espectro de lo que se entiende por contenido estético.

Por tanto, el objeto de la presente propuesta, no trata de adscribirse a un universo conceptual u otro, sino pensar en qué medida el diálogo entre estos argumentos podría abrirse a otros modos de articular las relaciones que desvinculan al no-saber de las redes del saber. E indagar en ambos autores, cómo se configuran las facultades críticas como la creatividad, el montaje o el disenso, que posibiliten herramientas para la subjetivación política.

A su vez, a nuestro entender, la comprensión acerca de la emancipación que articula Rancière, tiene como punto de referencia el diálogo implícito que se puede desprender de su discurso con quien fuera su maestro: Louis Althusser, que si bien posterior a Mayo del 68 Rancière declara abiertamente su distanciamiento con él, leemos ecos de su pensamiento que podrían ampliar el espectro inteligible de la redefinición de la actividad política que exige el planteo rancieriano, esto es, que la política ha de alejarse de lo que sería una economía policial de lo sensible que, tal como él la entiende, es el sometimiento a un lugar y función, cuyo modelo se encontraría arraigado en la propuesta política de Platón, quien establece un único régimen de presentación de lo real³.

Esto será fundamental en su modo de comprensión de lo que será una lógica emancipatoria, en contraposición a la insistente búsqueda de la toma de

³ Cfr: Rancière, J. (1995), *La Méésentente*, Paris: Galilée; *El desacuerdo*, Buenos Aires: Nueva Visión. 1996

conciencia del sistema de dominación o el de complicidad con ese sistema, puesto que para él, no va de suyo que el conocimiento de una situación implique el deseo de cambiarla. Para Rancière este dispositivo crítico muestra por sí mismo su propia caducidad, pues acaba reproduciendo su mismo mecanismo. En este sentido, dirá que así como Gramsci criticaba a la revolución soviética por haber convertido *El capital* en la Biblia del cientificismo burgués; en nuestra generación, el marxismo se ha convertido en la denuncia de las mitologías de la mercancía. Se suponía que el marxismo denunciaría la maquinaria de la dominación social para ofrecer nuevas armas para su desarticulación, pero hoy se ha convertido en un saber desencantado.

Para re-problematizar cómo funciona lo que él denomina la caducidad del dispositivo crítico, Rancière analiza la obra *Bringing the war back home*, 1969, de Martha Rosler. Afirma que la denuncia que ella establece sobre la guerra de Vietnam, o la convicción que pretende generar, exige como condición de posibilidad estar previamente convencido:

“La reacción ordinaria frente a semejantes imágenes es la de cerrar los ojos o apartar la mirada. O bien la de incriminar los horrores de la guerra y la locura asesina de los hombres. Para que la imagen produzca su efecto político, el espectador ya debe estar convencido de que aquello que se muestra es el imperialismo norteamericano y no la locura de los hombres en general. También debe estar convencido de que él mismo es culpable por gozar de una prosperidad fundada en la explotación imperialista del mundo. Y debe sentirse culpable de estar ahí sin hacer nada, mirando esas imágenes de dolor y muerte en lugar de luchar contra las potencias responsables de ello. En resumen, ya debe sentirse culpable de mirar la imagen que debe provocar el sentimiento de culpabilidad”⁴.

Por tanto, la pregunta que podríamos formular con Rancière es: en qué medida puede el arte seguir siendo un lugar de resistencia, sin perpetuar la lógica embrutecedora que pretende denunciar, la cual insiste en configurar el lugar

⁴ Rancière, J. (2008), *Le spectateur émancipé*, Paris: La Fabrique; *El espectador emancipado*, Castellón: Ellago, 2010. p.91.

que deben ocupar los cuerpos de una comunidad en un tiempo y un espacio igualmente predeterminados.

Para Rancière la lucha colectiva por la emancipación nunca se ha separado de una nueva experiencia de vida y de capacidades individuales. Para él la emancipación social pasa necesariamente por una emancipación estética, una ruptura con las maneras de sentir, de ver y de decir. Es por ello que lo que debiera caracterizar a esta nueva crítica no será la reapropiación de un bien perdido por la comunidad, sino la construcción de nuevas capacidades. Micro-políticas que articulen modos de vidas, que proporcionen una red de producción estética como un principio de imaginación activa. Una ruptura específica de la lógica de la *arkhé*, de las disposiciones que se vuelven propias y de la configuración de su espacio. Instalándose en una tensión, que no exija elegir entre la razón comunicativa o la violencia originaria de la diferencia irreductible, como él dirá: la medida de la relación entre un *logos* y una *alogia*, doble especificidad que no habría que perder de vista.

Rancière desvincula la emancipación de una relación orgánica-teleológica entre arte y política. Propone desmoralizar la noción de ignorancia. La emancipación no está asociada con conducir a unas conciencias, según un orden progresivo, hacia un fin al cual llegar, pues esta lógica frena el movimiento de la razón.

En este sentido, para ampliar la problematización que hace Rancière y cómo ésta se relaciona con la sospecha lyotardiana acerca de la ruinosa complicidad que mantiene la estética con las utopías emancipatorias, nos parece muy sugerente el planteamiento de Althusser en su libro *Para un materialismo aleatorio*⁵, especialmente la descripción estructural de lo que denomina materialismo del encuentro. Básicamente, porque en la re-lectura que propone Althusser de Marx, ensaya una clave que desestabilice lo que se ha venido entendiendo como materialismo dialéctico. Propone hablar de materialismo del encuentro.

⁵ Althusser, L. (2002) *Para un materialismo aleatorio*. Madrid: Arena Libros, S.L.

¿En qué consiste este materialismo del encuentro y en qué sentido puede ser fecundo hermenéuticamente en la comprensión de la complicidad entre estética y producción de subjetivación política?

Althusser propondrá la materialidad como tensión estructural de un proceso, por tanto, el hecho que un encuentro “tome consistencia” no depende de leyes históricas que presidan esa posibilidad, sino más bien se debe a un carácter aleatorio que tiene una inestabilidad radical. Dicho en palabras de Althusser: “el todo que resulta de la 'toma de consistencia' del 'encuentro' no es anterior a la 'toma de consistencia' de los elementos, sino posterior, de modo que hubiera podido no 'tomar consistencia' y, con más razón, 'el encuentro hubiera podido no tener lugar'”⁶.

Esto determina un modo de pensar la historia que nada tiene que ver con lo propio del “materialismo dialéctico” y que es claramente incompatible con éste. Y su implicancia directa es que no genera siempre la misma estructura, dado que la estructura no precede a sus elementos, poniendo con ello fuera de juego todo intento por afirmar una unidad anterior a su constitución, sino un resultado contingente. Otra cosa es que esos elementos –una vez formada la estructura– pasen a ser definidos por ésta, de modo que no puedan ser lo que son sin ella o independientemente de ella. Pero, por eso mismo, lo fundamental para Althusser en este texto es distinguir muy bien entre el nivel de formación de la estructura y el nivel en el que la estructura está ya consumada. Con Rancière diríamos ficcionar para ocasionar encuentros. En el *Maestro Ignorante*⁷ da un lugar central al concepto azar: al ensayo y a la experimentación para el proceso de subjetivación que no se sustente en la sumisión. Al ejercicio y praxis de capacidades que puedan hendir la unidad de lo dado para trazar nuevas topologías de lo posible. Esta materialidad desde donde propone pensar Althusser, como tensión estructural de un proceso que desbarate los cálculos del pensamiento, nos parece adecuada para comprender el estrecho vínculo que propone Rancière entre estética y política; como también para señalar que la distancia que señala Rancière con Lyotard se acorta, en términos de esta

⁶ Idem. p.65

⁷ Rancière, J. (1987), *Le Maître ignorant: Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris: Fayard; rééd. 10/18, 2004; *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, Barcelona: Laertes, 2003.

misma estructura, porque si bien Lyotard es enfático en su planteo respecto de la (im)posibilidad que tiene el arte en las utopías de la emancipación, al poner la problemática en esta tesitura se puede observar la pervivencia de inquietudes comunes, especialmente en el planteo de la agonística propuesto con Lyotard.

El azar como agonística

En *La condición Postmoderna* (1987), Lyotard hace un examen crítico acerca de cómo se legitima el saber, especialmente el científico, puesto que es medido con sus propios criterios. Si bien los puntos de encuentro que podríamos identificar con la problematización acerca del saber que realiza a lo largo de su obra Rancière son múltiples, nos interesa concentrarnos en uno: el relativo a las inestabilidades y a la improbabilidad. Rancière declina por denominar azar. Lyotard dirige su atención sobre la noción de sistema. Él considera que urge al pensamiento corregir esta noción, fundamentalmente porque crea el relato que el universo obedece a una regularidad y, por tanto, traza una trayectoria continua y previsible⁸. La metodología que él propone para subvertir esta sedimentación del pensamiento moderno, es la de una agonística como regla general, cambiando el sentido de la palabra saber.

Lo que la multiplicidad indeterminada de posibilidades deriva en Lyotard en indecible, para Rancière es justamente lo que fundamenta la posibilidad de la creación y re-creación constante de pliegues y repliegues de espacios de disenso, –idea que también ya figura como intuición en este mismo texto de Lyotard, que hacia el final señala que es preciso llegar a una idea y práctica de la justicia que no esté ligada al consenso y que el acento de ahora en adelante debe situarse en el disenso. Juegos de azar, de interrupciones que fuercen a nuevos comienzos, a imaginar posibilidades.

El reparto de lo sensible⁹ –*partage du sensible*– es para Rancière lo que articula la relación entre estética y política. Es la configuración de experiencias que dan cabida a nuevos modos de sentir e introducen formas nuevas de

⁸ Cfr: Lyotard, F. (1989), *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra. p.45.

⁹ Cfr. Rancière, J. (2000), *Le Partage du sensible*, Paris: La Fabrique; *El reparto de lo sensible*, Santiago de Chile: LOM, 2009.

subjetividad política¹⁰; es la articulación entre las maneras de hacer y de pensar. Pero no sólo eso, sino que ello define quién puede tener parte en lo común, determina el hecho de ser o no visible. Así, Rancière vincula su manera de comprender la política con lo que vemos y lo que podemos decir, por tanto, con resignificar el ámbito de lo visible, y con la capacidad de integrar en un decir lo que antes sólo era ruido.

De esta manera lo invisible se transforma en sujeto político desde una estrategia de desmontaje y estremecimiento de las estructuras de lo sensible. En la introducción de *El destino de las imágenes*, Pablo Bustinduy señala: “Es la irrupción del demos, que Rancière identifica con la parte de los que están de más, de los que no tienen títulos de acceso ni de participación en lo común. Esgrimiendo el único enunciado universal que pueda decirse estrictamente político: todos somos iguales”¹¹. Por tanto, la política será la reconfiguración de ese espacio liminal, de la división que introduce sujetos y objetos haciendo visible aquello que no lo era mediante un proceso de creación de disensos que implica formas nuevas de imaginar la realidad, interrogando la mecánica o modo de los sentidos que genera ese hacer. En este contexto, cabe preguntarnos cómo se alteran las trayectorias que transforman los gestos; y cómo se entra en un determinado régimen de sentido.

Ahora bien, estas constantes interrupciones o búsquedas de lo nuevo – interrupciones– se inscriben dentro del planteamiento que él mismo realiza: existe una contradicción originaria continuamente en marcha¹² que está determinada por la paradoja fundadora del régimen estético del arte que nunca hace cierre de sentido, en donde el arte es arte a pesar de ser también no-arte. Por tanto no se trataría de un progreso dialéctico, ni de imaginar algún fin. Para él, no hay ruptura postmoderna, aún cuando su concepto de disenso pudiera

¹⁰ Cfr. Ibíd., p.5.

¹¹ Rancière, J. (2003), *Le Destin des images*, Paris: La Fabrique; *El destino de las imágenes*, Pontevedra: Politopías, 2011, p.14. Aclara el autor del estudio introductorio: la igualdad en Rancière no es un presupuesto ontológico o un programa por realizar, sino un enunciado concreto, un enunciado que toma cuerpo en la denuncia del daño, del origen de lo desigual. “La igualdad en términos de este análisis no es otra cosa que el movimiento de lo impropio”. Un universal vacío.

¹² Op.cit, Rancière, J, *Sobre políticas estéticas*, p.29.

tener ciertas resonancias con discursos de autores postmodernos tales como Lyotard, Deleuze, Derrida, y Vattimo.

Cuando proponemos como posibilidad metodológica este diálogo conceptual entre Lyotard y Rancière en torno a la agonística del azar, desde luego que no se trata de asumir una carencia de agencia, sino pensar desde la fuerza que contiene otro concepto clave en el pensamiento de Rancière como posibilidad de articular un lugar no resolutivo: el concepto de anonimato, que a su vez pide ser puesto en relación con otro concepto fundamental en el discurso rancieriano: el de misterio –que hereda de su lectura de Mallarmé–, el cual se diferencia de la manera dialéctica que busca el enfrentamiento de las diferencias. Por el contrario, esta manera simbolista permitiría ensamblar los elementos bajo la forma de misterio entendida como categoría estética, tal y como la retoma Godard¹³. No al modo de un enigma o misticismo, sino como una máquina de hacer común, pero no en un carácter de oposición, sino más bien como una co-presencia que ya no es polémica sino fusional. Como dirá Rancière¹⁴, “es el “sombrío pliegue que retiene el infinito”, la línea flexible que puede ir de todo heterogéneo a todo heterogéneo, la potencia de lo desligado, de aquello que nunca comenzó, que nunca estuvo ligado y puede atraerlo todo en su ritmo sin tiempo”¹⁵. Pero es un pliegue que mantiene el suspenso, que no se resuelve en un nombre o en una voz que toma la palabra o en una imagen que lo saque del anonimato para reconfigurar su posible, sino más bien es una pregunta que se suspende y es siempre invocada a fin de desplazarse por

¹³ Op. cit, Rancière, J, *El destino de las imágenes*, p.73.

¹⁴ Esta cita no correspondería a su decir del anonimato, sino que forma parte de su argumentación de la manera simbólica del fraseo en su análisis de la imagen, pero en términos de estructura nos parece pertinente traerlo a este contexto en cuanto es la lógica de cómo se construye la subjetividad en ese intersticio que no busca articular una univocidad, ni proviene de una configuración previa y que busca permanecer en ese suspenso, como luego continúa la cita:“(…) y esa potencia de lo no-comenzado, esa potencia de lo desligado que redime y consagra el artificio de toda ligación, es precisamente lo que las frases de Foucault vienen aquí a expresar: (...) la pura continuidad del fraseo desligado (...) poner en práctica la potencia ligante de lo desligado, la potencia de aquello que siempre se precede a sí mismo. (...) Foucault invoca la misma presencia que Althusser, la potencia del fraseo continuo, la potencia de aquello que se da como continuación de una frase siempre ya comenzada. En lugar de tomar la palabra, habría querido ser envuelto por ella y llevado mucho más allá de todo comienzo posible. Habría querido descubrir a la hora de hablar una voz sin nombre que me precedía desde hace mucho tiempo: me habría bastado entonces con encadenar, con seguir la frase, con alojarme sin ser advertido en sus intersticios, como si ella me hubiera hecho una señal al quedarse, un instante, en suspenso” en: op. cit, Rancière, Jacques, *El destino de las imágenes*, p.75.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 74.

fronteras indecisas. Rancière señalará en el *Espectador Emancipado*, la distancia no es un mal que deba abolirse, sino que es la condición normal de toda relación. En este sentido es que el concepto de ruido recupera su fuerza, como resistencia a esa primacía del *logos* que se rehúsa a ser contado –como aquella cuenta que determina a una palabra como apta por sobre otra que sólo es percibida como ruido. Ruido no como un indecible, sino más bien al modo en que lo entienden las teorías informáticas, esto es, como la acción de rupturas con las rutinas, vulnerando las defensas del sistema.

No se trata de una propuesta que sea una exaltación de lo indeterminado en términos abstractos –o de lo indiscernible–, puesto que esto no permitiría un común pensable. Antes bien, se trata de una comprensión de lo indeterminado como una extraterritorialidad para descubrir nuevos disensos, nuevas maneras de lucha, pero no para configurar nuevos terrenos sólidos, previamente delimitados o que puedan ser especulados desde una previsión, sino que su propuesta consistiría, precisamente, en explorar espacios metamórficos y de tránsito.

Una primera lectura del planteo que hace Rancière, suele conducir a la denuncia de una propuesta estetizante que ignora las necesidades reales de la clase trabajadora, como su respectiva vacuidad en las transformaciones de las condiciones de vida existentes. El fundamento de esta crítica lo observa Rancière en la tesis que exponen en *El nuevo espíritu del capitalismo* (1999), los sociólogos franceses Luc Bolstanski y Ève Chiapello¹⁶. Argumentan que la crítica al capitalismo que tuvo lugar durante las diferentes movilizaciones y revueltas de la década de los sesenta –fundamentalmente el Mayo del 68 francés– fue recuperada y desarrollada, posteriormente, por el propio capitalismo. Las demandas de los jóvenes de aquella época, centradas en lo que ellos denominan la crítica artística –fundada sobre la libertad, la autonomía y la autenticidad– tuvo un papel primordial en la configuración del actual orden económico, social y político; mientras que, por el contrario, desdeñaron la crítica social –fundada sobre la solidaridad, la seguridad y la igualdad. Para

¹⁶ Cfr. Rancière, J. (2010), “Sobre la importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales”, en: Revista Estudios Visuales, nº7, p.88, enero.

Boltansky y Chiapello, quienes iban a derrocar el modelo capitalista, le han dado los medios para revitalizarse. Desde luego, para ellos, aquí ‘crítica social’ es vinculada con las exigencias legítimas de los trabajadores, en contraposición a las aspiraciones pequeño-burguesas de la demanda de la ‘crítica artística’.

A juicio de Rancière, esta tesis supone que la lucha de los trabajadores sólo es una lucha centrada en las mejoras de sus condiciones vitales y laborales, dejando las inquietudes estéticas para los estetas¹⁷. Por persuasiva que pueda parecer esta tesis, que intenta mostrar los efectos contraedificantes de las luchas de los años sesenta y setenta, Rancière se muestra crítico con ella, pues entiende, que supone aceptar y mantener un orden de dominación que asigna lugares, actualizando la antigua norma platónica de que los artesanos deben permanecer en su sitio. El supuesto que sostiene una argumentación de estas características: es la presunción del embrutecimiento y de la incapacidad de la clase trabajadora para imaginar nuevas formas de vida. Rancière se pregunta, entonces, cómo puede la emancipación ser emancipación si está restringida a un ámbito de la experiencia. Para él, la emancipación es la capacidad de tomar parte de todas las formas de experiencia.

Desde luego que esta propuesta no se ofrece como una respuesta definitiva –o un modo de operar específico–, sino como ensayo de otros modos de articular relaciones. Da cuenta de la ruptura de Rancière con el modo de comprender el pensamiento obrero de la tradición marxista, para la cual la conciencia obrera solo podía desarrollarse con la ayuda de una ciencia venida de afuera¹⁸. Su pensamiento es una reacción contra el imposible que este planteo supone: que los dominados no puedan salir por sí mismos del modo de ser y de pensar que se les asigna. Lejos de esta comprensión de la emancipación, Rancière, a partir de su experiencia de inmersión en los archivos de la emancipación obrera que dio ocasión a *La noche de los proletarios* (1981), plantea que parecía claro que para los obreros no se trataba de adquirir un saber que no se tuviese acerca de la propia desposesión o de afirmar una voz propia del cuerpo obrero,

¹⁷ Cfr. Rancière, J. (2012), “Crítica de la crítica del espectáculo”, en: VV.AA, *Pensar desde la izquierda*, Madrid: Errata Naturae.

¹⁸ Cfr. Rancière, J. (1983), *Le Philosophe et ses pauvres*, Paris: Fayard; rééd. Flammarion, coll. “Champs”, 2007; *El filósofo y sus pobres*, Buenos Aires: INADI, 2013.

sino más bien, de despojarse de estos discursos y saberes. En palabras de Rancière: “la posibilidad de una voz propia por parte de la comunidad obrera pasaba por la desidentificación de un cuerpo, de una cultura y de una identidad de obreros dados: los que se adaptaban al círculo normal del tiempo y de la creencia, al reparto [*partage*] que reserva para unos las tareas del pensamiento y para otros, el trabajo de la producción. La emancipación, aquella que consistía ante todo en tomar –dentro del lugar donde se trabaja a cuenta de otro– el tiempo de una mirada para sí mismo que se aleje de la dirección impuesta al brazo y se apropie del “desposeído” espacio de trabajo (...)”¹⁹. El tiempo de una mirada que abre un espacio para sí es, para Rancière, lo que da ocasión para dar a luz la fuerza colectiva llamada movimiento obrero. La capacidad de salir del círculo del trabajo que no espera y del espacio al cual no se tiene tiempo para ir. En este sentido, es que para él la emancipación obrera era ante todo una revolución estética, en la medida que es la generación de una fisura con un universo sensible impuesto. Antes que ser la toma de conciencia o la adquisición de las razones de la dominación, es la suspensión de esas razones.

Son muchas las preguntas que quedan abiertas, para nosotros especialmente la que dice relación que el aspecto más propositivo. En este sentido: ¿Hasta qué punto el planteamiento de Rancière logra proporcionar herramientas que se traduzcan en una efectiva posibilidad de transformación radical de las condiciones de vida colectiva o si acaso su propuesta queda atrapada en su marco disensual? Sin embargo, ésta antes que una dificultad se nos presenta como un desafío para rastrear –a modo de tanteos– espacios de resistencia al disciplinamiento de los cuerpos. Ensayar grietas por dónde abrir nuevas posibilidades de desvíos. Nos parece que Rancière mueve el terreno para pensar la potencia política de la presuposición de la capacidad de cualquiera para cambiar sus condiciones.

Referencias

¹⁹ *Ibíd.*, p. 13.

Althusser, L. (2002), *Para un materialismo aleatorio*. Madrid: Arena Libros, S.L.

Lyotard, F. (1989), *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.

Lyotard, F. (1998), *Moralidades postmodernas*. Madrid: Tecnos.

Rancière, J. (1983), *Le Philosophe et ses pauvres*, Paris: Fayard; rééd. Flammarion, coll. "Champs", 2007; *El filósofo y sus pobres*, Buenos Aires: INADI, 2013.

Rancière, J. (1987), *Le Maître ignorant: Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris: Fayard; rééd. 10/18, 2004; *El maestro ignorante: cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*, Barcelona: Laertes, 2003.

Rancière, J. (1995), *La Mécontente*, Paris: Galilée; *El desacuerdo*, Buenos Aires: Nueva Visión. 1996.

Rancière, J. (2000), *Le Partage du sensible*, Paris: La Fabrique; *El reparto de lo sensible*, Santiago de Chile: LOM, 2009.

Rancière, J. (2003), *Le Destin des images*, Paris: La Fabrique; *El destino de las imágenes*, Pontevedra: Politépicas, 2011.

Rancière, J. (2004), *Malaise dans l'esthétique*, Paris: Galilée. *El malestar de la estética*. Madrid: Clave intelectual, 2012.

Rancière, J. (2005), *Sobre políticas estéticas*, Barcelona: Macba/UAB.

Rancière, J. (2008), *Le spectateur émancipé*, Paris: La Fabrique; *El espectador emancipado*, Castellón: Ellago, 2010.

Rancière, J. (2010), "Sobre la importancia de la Teoría Crítica para los movimientos sociales actuales", en: *Revista Estudios Visuales*, nº7, p.88, enero.

Rancière, J. (2012), "Crítica de la crítica del espectáculo", en: VV.AA, *Pensar desde la izquierda*, Madrid: Errata Naturae.