

# Sobre política y apariencia en la teoría de J. Rancière



Daniela Losiggio

Universidad Nacional Arturo Jauretche-CONICET

Lucía Wegelin

Universidad de Buenos Aires-CONICET

## Resumen

Entre los discursos sobre el fin de la historia, de las ideologías o del arte que el desenlace del siglo XX trajo consigo, se formuló también una sentencia que a través de perspectivas teóricas bien distintas: la muerte de la representación, de las apariencias. Ese diagnóstico tuvo por portavoces a dos grupos de autores: los pesimistas de la estetización de lo social y los optimistas de la democracia consensual (y la multitud). J. Rancière se ocupa de formular una crítica que afecta a ambas posiciones, pues no es cierto que la apariencia haya muerto. El mundo que nos presenta es un *teathrum politicum* en el que las partes de lo común han sido distribuidas, configurando lo que Rancière llama un orden policial, y en el que siempre una parte que contribuye a la existencia de lo común queda invisibilizada: sin parte. Lo que el autor de *El desacuerdo* (1995) llama “político” se produce en ese momento en que esa parte aparece y produce una “escena del disenso”. El rescate del concepto de apariencia vuelve menos rígida la contraposición clásica de los términos rancierianos política-policía. No obstante, pone en la superficie un nuevo problema: la homologación entre estética y política.

## Palabras clave

apariciencia  
política  
policía  
estética

## Abstract

Among the speeches about the end of history, ideologies or art that the end of the twentieth century brought, also a statement that went through very different theoretical perspectives was formulated: the death of representation, appearances. That diagnosis had, as spokespersons, two groups of authors: pessimists of social aesthetization and optimists of consensual democracy and the crowd. J. Rancière formulated a critique that affects both positions; it is not true that the appearance is dead. The world is presented to us as a *teathrum politicum* in which the parts of the common have been distributed, configuring what Rancière calls a “police order”; in which always exists a part (that contributes to the existence of the common) that is invisible: has no part. The author of *Disagreement* (1995) calls “politics” at the moment in

## Keywords

appearance  
politics  
police  
aesthetics

which this part appears and produces a “scene of dissent”. The rescue of the concept of appearance make less rigid the classical contrast terms of politics-police. However it puts on the surface a new problem: it equates aesthetics and politics.

## I. Introducción

Entre los discursos sobre el fin de la historia, de las ideologías o del arte que el fin del siglo XX trajo consigo, se formuló también una sentencia que atravesó perspectivas teóricas bien distintas: la muerte de la representación, de las apariencias. Ese diagnóstico tuvo por portavoces a dos grupos de autores: los pesimistas de la estetización de lo social y los optimistas de la democracia consensual (y la multitud). De un lado la tragedia del triunfo de la lógica del fetichismo sobre el todo social; del otro, el festejo de lo múltiple y la transparencia de la política, capaz de interpretar el conflicto social<sup>1</sup>. J. Rancière se ocupa de formular una crítica que afecta a ambas posiciones, pues no es cierto que la apariencia haya muerto. El mundo que nos presenta es un *teatrum politicum* en el que las partes de lo común han sido distribuidas, configurando lo que Rancière llama un orden policial, y en el que siempre una parte que contribuye a la existencia de lo común queda invisibilizada: sin parte. Lo que el autor de *El desacuerdo* (1995) llama “político” se produce en ese momento en que esa parte aparece, denuncia el reparto y así transforma la escena. Es decir, la distribución es apariencia pero su interrupción también lo es. Porque para él lo aparente no es homologable a lo falso; se trata de dos modos del aparecer que Rancière se ocupa de diferenciar para producir su salvación de la apariencia para la política.

La teoría política de Rancière puede arrogarse el logro de esta eficaz defensa del concepto de apariencia en un sentido no ideológico, no trágico (contrario a los discursos de la espectacularización total de lo social) y con suficiente fuerza para teorizar sobre la dominación y la emancipación (y en este sentido es divergente del festejo de la transparencia política) sin asociarlas definitivamente ni con el Estado ni con lo que está más allá de él. La fuerza de su defensa de la apariencia para la política puede entenderse a partir de la metáfora sobre las artes escénicas. Pues el teatro tiene ese carácter acontecimental que caracteriza la teoría que se construye en *El desacuerdo*: los roles, los *topos*, los objetos y sujetos de la policía y la política se definen en el reparto y en su reconfiguración.

No obstante, esta potencia de la teoría rancieriana parece menguar cada vez que las lógicas de la policía y la política son expuestas como mutuamente excluyentes: entonces todas las contaminaciones son expulsadas del esquema teórico. Es el propio Rancière, como nos ocuparemos aquí de exponer, quien identifica un problema en esta esquematización. Él mismo abrirá un largo paréntesis para que su obra no sea comprendida como un festejo de la diferencia autonomizada, furiosamente anti-estatalista. En un texto diez años posterior a *El desacuerdo* se abocará finalmente a redefinir las nociones de política y democracia en función de la contaminación entre política y policía en la que sin dudas se encuentran inscriptos los derechos humanos.

En el mismo sentido, sostendremos que cuando se vuelve sobre la metáfora del *theatrum politicum* la potencia de la teoría de Rancière reaparece. El reparto y su reconfiguración no parecen ser excluyentes; precisamente porque ¿acaso no pertenece casi exclusivamente a las artes escénicas la capacidad de ser y no ser las mismas cada vez? La propia noción de *aesthesis* como reparto de lo sensible no connota lo que el mucho más peyorativo concepto de “policía”. Pero entonces aparece un nuevo problema: la homologación entre estética y política. Conceptualmente *aesthesis* y policía son dos modos de decir “reparto”; imagen-arte y política, dos modos de decir

1. Es Rancière quien coloca a la democracia consensual habermasiana, al posmarxismo de C. Mouffe y al autonomismo de G. Vattimo, como modos del festejo del fin de la apariencia, que, o bien asumen que el conflicto social es susceptible de ser expresado en las instituciones de la democracia contemporánea o bien que la realidad es lo múltiple y el Estado ya no es necesario (1996:118-152).

“ruptura del reparto”. La indistinción entre arte y política asoma como un riesgo para este rescate de la apariencia para el campo de la política que, con Rancière, aquí pretendemos emprender.

## II. Escenas del disenso: la apariencia entre la simulación estetizada y la transparencia consensual

### *La apariencia contra la estetización*

Durante la década de los 70, J. Baudrillard publicó dos libros abocados a diagnosticar el fin de la representación como consecuencia de la hiperinflación de la apariencia: *La sociedad de consumo* (1970) y *Crítica de la economía política del signo* (1974). El hiperrealismo asociado a la muerte de la representación suponía que ya no era posible la comprensión de algunos objetos del mundo como reificaciones de las invisibles relaciones de producción (G. Lukács). La lógica *aparencial* del fetichismo había derivado –según Baudrillard– en una suerte de destino trágico, alcanzando la entera realidad social. La mercancía quedaba absolutamente dominada por su carácter fetichista pues su valor ya no podía remitirse a las relaciones de producción que la originaban, sino que ella se constituía como signo sin referente, como valor-signo. Baudrillard retomaba así, por medio de un lenguaje semiológico, las sentencias sobre la imagen como mediatización de todo lo social de *La sociedad del espectáculo* de G. Debord (1967).

J. Rancière reflexiona sobre este “destino” de la simulación/espectáculo en una conferencia del año 2001, intitulada “el Destino de las imágenes”:

¿De qué se habla y qué es lo que se nos dice, en términos exactos, cuando se afirma que a partir de ahora ya no hay realidad sino sólo imágenes o, a la inversa, que a partir de ahora ya no hay imágenes sino solo una realidad que permanentemente se representa a sí misma? (...) Si ya solo hay imágenes no hay otro de la imagen. Y si ya no hay otro de la imagen, el propio concepto de “imagen” pierde su contenido, ya no hay imagen (2011: 23).

Aquí tenemos una definición rancieriana de imagen: imagen es lo que remite a un Otro. La imagen es apariencia. Pero Rancière no está dispuesto como sus compatriotas a refrendar la tesis de que ya no hay realidad, que ella ha sido sofocada por el destino aparencial. Es cierto, existen las imágenes que se refieren unas a otras en tanto meras apariencias, valores-signo intercambiables (Baudrillard, Debord, Debray). Esto es igual que decir que las imágenes se refieren a sí mismas. Pero también las imágenes pueden señalar la otredad, la desemejanza. Otra cosa también es cierta: las imágenes no tienen un referente real, ¿pero acaso alguna vez lo tuvieron? En este sentido, Rancière no propone un retorno a las teorías de la sospecha ideológica (G. Lukács o incluso G. Debord). La crítica como exposición de eso que el fetiche oculta tras la apariencia –a la que G. Debord aun aspiraba sin éxito<sup>2</sup>– pierde su sentido si la apariencia se ha expandido sin resto. Tampoco Rancière rehabilita un retorno a las teorías de la estetización de la política como engaño escópico, como mitificación (W. Benjamin, S. Sontag). Más bien, propone una vindicación de la idea de imagen o apariencia como disenso o señalamiento de la desemejanza. Se trata aquí de des-puntar el sentido preciso de este concepto rancieriano de apariencia.

En *La sociedad del espectáculo* se presentaba el funcionamiento ideológico de la sociedad del capitalismo tardío de manera tal que la mediación espectacular parecía haber invadido todo lo social, sin dejar ningún “detrás de la apariencia”. Ya no había nada detrás de las imágenes, todo que ver, nada que mostrar. De hecho, según la lectura de G. Agamben, en la sociedad espectacular se disuelve la posibilidad de conformación de cualquier identidad política. El Estado espectacular triunfante “anula y vacía de

2. En *La sociedad del espectáculo* la única posibilidad de crítica aparecía resguardada en un sujeto histórico: el consejismo obrero. Los consejos lograrían un modo de la práctica que evitaría cualquier tipo de representación y no estarían atrapados en la abstracción del espectáculo. Sin embargo, en los “Comentarios sobre la sociedad del espectáculo” publicados en 1988, el poder del espectáculo cobra una dimensión total, integrando el modo difuso (de las democracias occidentales) con el modo concentrado (de las democracias populares del este) y en ese texto ya ni siquiera aparece el consejismo obrero como posibilidad (Debord: 2012).

contenido cualquier identidad real y sustituye al pueblo y a la voluntad general, por el público y su opinión” (Agamben, 2001: 71). Ahora bien, siendo imposible un sujeto político que pudiera enfrentarse a lo espectacular como lógica de dominio absolutizada no habría entonces ya ningún espacio no aparenial desde el cual formular la crítica de la apariencia.

La respuesta de Rancière al pesimismo de la teoría del fin de la representación trae aires de cambio al pensamiento. La encontramos en el quinto capítulo de su clásico *El desacuerdo* (1995):

[Es necesario marcar una diferencia] con respecto a los análisis de la simulación y el simulacro efectuados, en particular, por Jean Baudrillard. Estos nos mostraron un gigantesco proceso de simulación bajo el signo de la exhibición integral y permanente de lo real: todo se ve, nada aparece, puesto que todo ya está allí, idéntico a su representación, idéntico a la producción simulada de su representación. Lo real y su simulación son en lo sucesivo indiscernibles, lo que equivale a una licencia otorgada a lo real, que ya no necesita presentarse por ser siempre anticipado en su simulacro (1996: 131).

La teoría de la “exhibición integral” hace que todo se refiera a sí mismo, y así pierde, no tanto el concepto de lo “real” (un concepto que, por lo demás, es intrascendente en el sistema rancieriano), sino más bien la potencia de lo aparenial: “La ‘pérdida de lo real’ es de hecho una pérdida de la apariencia” que supone “una población exactamente idéntica a la enumeración de sus partes” (1996: 132).

En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), Benjamin había sostenido que los medios técnicos iban a ser los grandes responsables de la *desauratización* del mundo y ese proceso abría las posibilidades para una emancipación estética. La tesis de Baudrillard (y lo mismo vale para Debord) sería el reverso de este pronóstico: los medios técnicos en verdad reducen el mundo a las imágenes, produciendo una expansión del aura más allá de los límites de la autonomía del arte. En lugar de *desauratización* lo que se habría producido es la *fantasmagorización* total. Pero para Rancière, este esquema no desmiente la existencia de lo real y/o de la ideología, sino que pierde de vista el pliegue del concepto de apariencia y así su potencia para la emancipación política. Y es que para nuestro autor vivimos en un reparto de lo sensible (*aesthesis*), un orden aparenial. Vemos y enunciamos según la distribución de las partes que nos tocan en la escena teatral. Pero la política es una aparición de la parte de los que no tienen parte en ese reparto, es decir una apariencia que interrumpe el orden aparenial. Así, la política no se ocupa de desmentir la apariencia, sino que más bien la confirma, extendiendo la esfera de ese aparecer (1996: 114).

Con el relato del destino aparenial de la sociedad entera, se produce la situación paradójica de que la visibilidad integral no deja ver la desigualdad que todo reparto de lo sensible implica, eso que la teoría política de Rancière llama la “cuenta errónea”. Así *La sociedad del consumo* de Baudrillard cierra la posibilidad de pensar una ruptura de lo aparenial, mientras que Rancière intenta pensar la política como un disenso en el orden de las apariencias.

### *La apariencia contra el festejo de la democracia consensual*

Curiosamente la crítica al fin de la apariencia (o, recíprocamente, a la pérdida de lo real) se despliega en el capítulo quinto de *El desacuerdo*, cuyo título es “Democracia o consenso”. Algo hay en común, entonces, entre el diagnóstico de la estetización consumada y la teoría de la democracia consensual, aquella que se adjudica la identidad de la comunidad consigo misma y la consecuente supresión de lo que Rancière denomina “cuenta errónea”. El consensualismo habermasiano, sostén teórico del

destino triunfal de la democracia formal europea, del Estado de derecho contra los totalitarismos, implica también –como el destino trágico del simulacro absoluto– la liquidación de la apariencia.

La crítica rancieriana a la llamada “democracia consensual” (por momentos más dirigida a cierto “posmarxismo” que a los autores que tradicionalmente entendemos como representantes de esta teoría)<sup>3</sup> tiene dos tiempos: por un lado, la teoría de la democracia consensual rechaza la reivindicación marxista decimonónica del “fin de la política” (esta última entendida como apariencia que enmascara “lo real”) pretendiendo un retorno a lo político. Y sin embargo, para Rancière, esa pretensión queda trunca precisamente por el segundo momento que él identifica en su crítica a la teoría de la democracia consensual. Pues, por otro lado ésta sostiene una confianza (que también tenía el marxismo) en cierta *pureza*, no tanto de la política, como de la *democracia*. Esta se ocupa de traducir el ser sensible de lo social (siempre conflictivo) en el orden de las instituciones o la política. Ya no hay un real-social que la política niega o enmascara, la democracia viene a identificarse completamente con su ser-sensible social y así el retorno de lo político se disuelve en su identificación con lo social (y es eso lo que le permite aunar a Habermas y a Mouffe en un mismo movimiento).

Rancière encuentra que esta formulación es insustancial dado que termina identificando la democracia de modo especular con el reparto de lo sensible (la policía) y no con las estrategias por las que ese reparto puede ser discutido. No alcanza con sostener que el conflicto es inherente a lo social (y que se reproduce de modo “racional” en la política) para garantizar “el retorno de lo político” o bien una democracia radical (C. Mouffe). Esta es una concepción idealista de la política (1996: 120). La democracia es para nuestro autor, no un programa o unas condiciones, sino algo que *se hace*:

el modo de subjetivación de la política -si por política se entiende otra cosa que la organización de los cuerpos como comunidad y la gestión de los lugares, poderes y funciones- o más precisamente, democracia es el nombre de una interrupción singular de ese orden de distribución de los cuerpos en comunidad que se ha propuesto conceptualizar con el empleo de la noción ampliada de policía (1996: 126).

La democracia formal, donde todas las partes cuentan, borra con su transparencia el espacio para la apariencia del pueblo, para la interpretación de la distorsión constitutiva de todo orden social, es decir, para la política. Esa identidad de la comunidad consigo misma postula al derecho como supresión de la distorsión, como espacio para la solución/supresión de todo litigio posible.

De esta manera, tanto la celebración de la democracia como régimen de visibilidad del todo –el pueblo absolutamente presente–, como el lamento por el destino estetizante de las sociedades de consumo –el pueblo absolutamente ausente– ponen en jaque a la apariencia y, con ella, a la política misma. Decíamos que la política no implica un desocultamiento, ni de una verdad detrás de una imagen, ni del destino trágico de absolutización de esas imágenes –aquel que sentencia que no hay nada que desocultar–. Pero eso no la convierte en un sistema formal de gestión del conflicto, un más allá de la apariencia, tal como pretenden las teorías que Rancière asocia a la (pos) democracia consensual. En cambio, lo que hay para él son “escenas del disenso” (o bien “escenas del conflicto”, “escenarios de puesta en litigio”, “escenas de la contradicción”) en las que se produce una reconfiguración de lo sensible, una apariencia que produce una redistribución en el orden de las apariencias.

Pero ¿cuál es la especificidad de esa imagen capaz de producir un disenso en su relación con el resto? ¿Qué la distingue de las apariencias distribuidas en el espacio

3. Esa asociación de Rancière resulta por lo menos curiosa dado que en *El retorno de lo político* (1999), Chantal Mouffe se ocupaba de criticar las teorías de J. Rawls y de J. Habermas como incapaces de explicar el conflicto al interior de aquello que era un “destino” (la democracia deliberativa y racional). Según la filósofa belga, el liberalismo teórico remitía el conflicto a estallidos “arcaicos” o “totalitarios” extraños a la democracia. Mouffe proponía un punto de partida ontológico que discutía con esta pasividad de la teoría liberal: hay una “negatividad radical” que no puede ser superada, a saber, el conflicto antagonico. Esto es lo que la filósofa ha denominado *lo político*. La política, en cambio, es el modo en que se organiza institucional y racionalmente el conflicto antagonico; ella se ocupa de que el antagonismo nosotros-ellos no redunde en la fórmula amigo-enemigo (guerra civil o totalitarismo). La noción de “agonismo” –vinculada a la política– remite a la transformación del conflicto antagonico entre enemigos en un conflicto entre rivales legítimos, sin que la dimensión antagonica desaparezca. A esto Mouffe lo llama “democracia radical”.

social por la lógica designada como policial? Rancière nos dice poco al respecto: su especificidad reside en su capacidad de producir una ampliación igualitaria de la partición de lo sensible. No hay una característica intrínseca a algunas imágenes, esencialmente distintas al resto. Más bien se trata de una capacidad práctica que pone en acto esa definición de imagen como siempre remitiendo a un Otro. Hay política porque existe la apariencia del pueblo, la diferencia del todo con el *demos*, esa cuenta errónea que hace posible la escenificación de la diferencia del pueblo consigo mismo. Así, la política es esa interpretación (en el sentido teatral) de la diferencia que late en toda apariencia, la constitución de la dramaturgia de un litigio capaz de universalizar la distorsión y así producir una ampliación en la distribución de lo sensible. Es en ese sentido, si desaparece la apariencia, desaparece la política y es eso lo que sucede en el hiperrealismo como destino trágico de la sociedad del simulacro consumado y en la visibilidad absoluta de la democracia consensual.

Pero la pregunta por la especificidad de la apariencia política insiste, no sólo porque es el tema central de *El desacuerdo*, sino porque una salvación de la apariencia para el pensamiento político como la que aquí nos proponemos requiere poder pensar su diferencia con la estetización que caracteriza a las sociedades contemporáneas, que incluso comprobamos que cotidianamente se expande por el ámbito de la política –entendida en su sentido más amplio, no rancieriano–.

### III. La desemejanza desdiferenciada o ¿cuál es la especificidad de la apariencia política?

#### *Política o policía*

Cuando en el capítulo segundo (“La distorsión: política y policía”) de *El desacuerdo*, se presentan los dos conceptos se los define como dos lógicas bien contrapuestas, una *ley* que distribuye las partes y otra “actividad bien determinada y antagónica de la primera: la que rompe la configuración sensible” (Rancière, 1996:45). Existe un reparto de lo sensible: la comunidad política supone un *ethos* de lo común y una exclusión. Por un lado, lo común definido por la cuenta que excluye una parte que queda afuera de eso común (la policía). Enfrentándose a esta cuenta: la política, aquello que ocurre cuando “la parte de los que no tienen parte” denuncia la “cuenta falsa” (Rancière, 2014: 19-20).

Sin embargo, en la crítica al fin de la apariencia o de lo real (ya hemos mostrado cómo, para el autor, son dos caras de lo mismo) se vuelve claro que la política no depende de una distinción tajante con su mentado opuesto. Más bien, la política depende de la policía entendida como reparto de aquello que puede aparecer y lo que no, dado que es en relación con esa distribución que la política viene a escenificar una distorsión. Entonces, no puede determinarse *a priori* qué apariciones del pueblo son políticas y cuáles policiales, sino que debe preguntarse en cada ocasión de un litigio si hay una parte que interpreta a los sin parte y así expande los límites del reparto policial produciendo un ejercicio democrático.

Pero si la democracia rompe el reparto de aquello que puede ser visto y dicho, al mismo tiempo, ella hace emerger un régimen de apariencias que es siempre policial, es decir, posdemocrático. Esto implicaría, por un lado, que la política siempre existirá, que ella no desaparece ni en la realización del destino trágico en la sociedad completamente estetizada (Baudrillard), ni en la realización de un horizonte utópico de emancipación estética total (Benjamin), ni en un Estado de derecho que prevé el disenso. En todo caso, se trata de operaciones de ampliación estética que siempre habrá que volver a producir, en la ocasión de cada litigio que reproduzca la distorsión constitutiva de toda distribución policial, la interpretación de la escena del disenso

se produce de nuevo cada vez. Pero entonces, por otro lado, esto significa también que la distribución policial tampoco desaparecerá nunca, pues no hay un más allá de la apariencia.

¿Se trata entonces de una progresiva ampliación infinita? No. Tampoco existe en *El desacuerdo* la presunción de una temporalidad lineal progresiva que ordena la relación entre la política y la policía. Allí se piensa más bien según la temporalidad de la ocasión, se pone en juego ese carácter acontecimental de las artes escénicas. Ese parece ser entonces el tiempo de la política rancieriana, el del acontecimiento histórico que transforma el “paisaje común”<sup>4</sup>. Aunque se resista a asociar al acontecimiento con el tiempo instantáneo de una irrupción, se trata de una temporalidad breve, cuyo límite la contrapone por definición a la temporalidad eterna –en el sentido de infinita– de la policía. Benjamin reconocía que el tiempo-ahora implicaba la producción de un discontinuidad en la temporalidad histórica que aparecía como continuidad. Pero para él no se trataba de dos “lógicas” contrapuestas sino de pensar, a través de la imagen dialéctica, los modos de la crítica que el materialismo histórico podía asumir frente a las imágenes del progreso que el capitalismo no dejaba de producir. Es decir, se trataba también de dos modos de la imagen. Pero estos dos modos no intentaban definir los términos contrapuestos de una teoría política sino los modos de una memoria histórica a partir de las ruinas que dejaban las imágenes lineales del progreso técnico.

En cambio, a pesar de pensarlas siempre en relación, o incluso, en interdependencia, Rancière insiste con contraponer política y policía como dos lógicas o dos órdenes que, en tanto tales, se resisten a las transformaciones que podrían sufrir cuando la historia las llena de contenido. De esa manera, el autor nos cierra una posibilidad reflexiva que él mismo había abierto: ahondar en las contaminaciones que resultan de la dependencia infinita de la política con respecto a la policía. Según la teoría política de Rancière, en la historia sólo hay ocasiones para la interpretación del litigio político que interrumpen el (constantemente) dominante orden policial de lo sensible.

Veamos el pasaje de *El desacuerdo* que Rancière le dedica a este problema, en el proceso de construcción de su teoría política:

Hay una policía menos buena y una mejor –la mejor no es, por lo demás, la que sigue el orden supuestamente natural de las sociedades o la ciencia de los legisladores sino aquella a la que las fracturas de la lógica igualitaria llegaron a apartar las más de las veces de su lógica “natural”-. La policía puede procurar toda clase de bienes y una policía puede ser infinitamente preferible a otra. Esto no cambia su naturaleza, que es lo único que está en cuestión aquí. El régimen del sondeo de opinión y de la exhibición permanente de lo real es en la actualidad la forma corriente de la policía en las sociedades occidentales. La policía puede ser gentil y amable. No por ello deja de ser lo contrario de la política, y conviene circunscribir lo que corresponde a cada una (Rancière, 1996: 46).

Entonces, aquí se dice, entre guiones, que hay una policía más fracturada y por lo tanto más abierta hacia las distorsiones que actúan el principio igualitario. La tarea de *verificación* de ese principio es infinita, en los términos del propio Rancière, precisamente porque no se trata de un objetivo que pueda cumplirse más o menos gradualmente, sino de la igualdad universal que el reparto de lo sensible necesariamente desrealiza y sólo puede verificarse ocasionalmente en el *hacer* político.<sup>5</sup> Ese estatuto de la igualdad convierte a la política en un acontecimiento que siempre hay que volver a producir pero, de esa manera, nos coloca continuamente ante la necesidad de interpretar los modos en los que se articulan en la historia lo que Rancière distingue como dos lógicas distintas que hay que “circunscribir” según lo que a cada

4. Rancière trabaja sobre el problema de la temporalidad en otros textos como *La noche de los proletarios* (1981) pero dado que se trata de un trabajo previo a la elaboración más acabada de su teoría política en *El desacuerdo* resultaría necesario un trabajo de historia de las ideas para rastrear allí su concepción de la temporalidad política y pensar sus transformaciones en los textos más recientes con los que estamos trabajando en esta ocasión. Para esa tarea, habría que consultar también *El método de la igualdad: conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dark Zabunyan*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2014. Allí esta problemática también aparece aludida.

5. En *El desacuerdo* la igualdad sólo aparece aludida como principio que hace existir a la política, sin ser su ley o su meta sino “una presunción que debe discernirse en las prácticas que la ponen en acción” (Rancière, 1996:49). Es en *El maestro ignorante* (1987) en donde Rancière se dedica a pensar el estatuto de ese principio y construye el modelo para esa igualdad que va a constituir el principio específico de la distorsión política. Allí, Joseph Jacotot le permite reconocer la igualdad de las inteligencias de cualquiera con cualquiera, de la que se puede dar pruebas siempre singulares y ocasionales pero se desrealiza en cuanto se pretende institucionalizarla en un sistema escolar.

una “le corresponde”. Vale decir, la infinitud de la tarea igualitaria hace que sus apariciones vayan dejando huellas en las distribuciones de lo sensible, rastros que deben ser leídos para conocer las hendiduras abiertas por los litigios históricos en donde la política puede producir su dramatización de la distorsión.

Pues inmediatamente después de esas ocasiones políticas que verifican la igualdad que la policía niega, de esas escenas del disenso, no empieza otra lógica sino que las distorsiones se actualizan, convirtiéndose a veces en leyes, a veces en organizaciones políticas o colectivos movilizados, que no pueden pensarse según esa temporalidad ocasional del teatro.<sup>6</sup> Los procesos políticos de ampliación democrática en América Latina requieren repensar esa temporalidad de la política que sobrevive a la ocasión y que Rancière ubicaría como la igualdad transformándose “en su contrario a partir del momento en que quiere inscribirse en un lugar de la organización social y estatal.” (Rancière, 1996:50).

Es necesario poder diferenciar entre los modos de lo que Rancière llama policía atendiendo a los posibles modos de contaminación o determinación mutua con lo que él llama política. Esa contaminación entre las dos lógicas –que encontramos que es necesario explorar– se abre espacio en el pensamiento de Rancière cuando se detiene en las verificaciones históricas de la idea de igualdad. Por ejemplo, a través del ejercicio de los derechos humanos se pone en cuestión la rigidificación que dejaba al derecho asociado a la policía.

Aquí Rancière parece discutir consigo mismo y por eso el texto “¿Quién es el sujeto de los derechos humanos?” (2004) resulta fundamental para revisar la desdiferenciación entre los regímenes policiales en la que parece colocarnos la rígida contraposición con la política. En este texto, diez años más adulto que *El desacuerdo*, el autor se ocupa (podríamos formularlo así) de poner un freno sobre la comprensión de su teoría como un festejo de la desemejanza. Se trata de una prorrogación de aquella expresión, “hay una policía menos buena y una mejor” (*vide supra*). Rancière dispara contra G. Agamben y su teoría del *Homo Sacer*. Mientras que en *Historia de la sexualidad* Foucault oponía un biopoder moderno (un “hacer vivir y dejar morir”) a una vieja soberanía (cuyo poder residía en “dar muerte”, el castigo del soberano), Agamben empalma estos dos tipos de soberanía para decir que la ley moderna siempre depende de un poder de decisión que está en sí fuera de la ley. O sea que toda democracia supone, para el italiano, su excepcionalidad. Así, dice Rancière, “cualquier diferencia entre democracia y totalitarismo languidece, y toda práctica política prueba estar presa de la trampa biopolítica.” Poder soberano es así un momento del biopoder: “tampoco hay ninguna oposición entre poder absoluto del Estado y los Derechos del Hombre”. Los derechos humanos tienen dos formas de existencia. Primero, son derechos escritos, inscripciones de la comunidad. Pero también

los Derechos del Hombre son los derechos de aquellos que hacen algo de dicha inscripción, que deciden no únicamente ‘usar’ sus derechos, pero también construir una serie de casos para la verificación del poder de la inscripción (2004).

Libertad e igualdad no son predicados pertenecientes a sujetos definidos. Los predicados políticos son predicados abiertos: están abiertos a la disputa acerca de qué es lo que exactamente implican, a quién corresponden y en qué casos. ¿Cuál es la esfera de implementación de dichos predicados? El liberalismo contesta: la ciudadanía, separada de la vida privada. Rancière dice, los feminismos demostraron que en la vida privada están las mujeres. No podemos brindar un programa cerrado a los derechos humanos. La “Declaración de derechos” es una “apertura para el intervalo de la subjetivación política”. La democracia es entonces esta apertura: “es el poder de aquellos no calificados para ejercerlo”. Estas ideas

6. Etienne Balibar se distancia de Rancière en cuanto a esa ajenidad de la antipolítica –la policía– con respecto a la política, para intentar comprenderla como una contratendencia interior. En ese sentido él entiende que la temporalidad que le corresponde a la ciudadanía (el nombre que le da a la tensión que despliega al principio igualitario en su libro *Ciudadanía*) es una discontinua pero no acontecimental: “ésta o bien avanza, es decir que enuncia nuevos derechos fundamentales, al mismo tiempo derechos del hombre y derechos del ciudadano y los hace pasar de manera más o menos rápida a las instituciones (...); o bien experimenta una regresión, lo que equivale a decir que pierde derechos adquiridos” (Balibar, 2013:203).

explican bastante bien una frase que muy encriptadamente se había postulado en *El desacuerdo*: “un mismo concepto –la opinión o el derecho– puede designar una estructura del obrar político o una del orden policial” (1996: 48). Ahora sí, entendemos por qué allí también se nos decía “no identifico la policía con lo que se designa con el nombre de aparato del Estado” (1996: 47). Y es que el Estado puede (como cualquier otro *topos* u objeto) constituirse en oportunidad para el intervalo que se abre en la subjetivación política.

En una palabra, cuando Rancière piensa los modos de subjetivación en la acción, la verificación de la igualdad a través de los derechos humanos, vuelve a aparecer la contaminación entre política y policía. Esto a lo que llamamos “contaminación” es lo que permite encontrar en el pensamiento de Rancière una singularidad que se aleja de la controversia al interior del posmarxismo entre los defensores de la institucionalidad (Laclau, Mouffe) y los defensores del éxodo de las instituciones (Negri, Virno, Vattimo).

A pesar de esta respuesta, que podemos encontrar en la letra del propio Rancière, al problema de la indistinción en el orden policial que nos enfrenta la división tajante entre el acontecimiento político y la continuidad policial, algo de este problema reaparece como una desdiferenciación entre las apariciones de la política. Vale decir, las desdiferenciaciones entre policías –peores y mejores– no estaban en el foco de *El desacuerdo* pero Rancière se ocupó de pensar las posibilidades que esas contaminaciones continuas podían abrir. Lo que sí está en el centro del pensamiento del filósofo francés es la reivindicación de la política como apariencia de una desemejanza y sin embargo, no es fácil encontrar en sus textos pistas para determinar su diferencia con las imágenes del régimen estético del arte.

En esta desdiferenciación se abre un nuevo problema. El reparto de lo sensible es una *aesthesis* (Rancière no deja de decirlo en *El desacuerdo*) y la política una ruptura de esa *aesthesis*, mediante nuevas herramientas de percepción. Luego una imagen es, como vimos, la producción de una desemejanza. Entonces ¿qué diferencia estética y política? En el desacuerdo encontramos dos respuestas (indirectas, ya que no se trata de una pregunta que él mismo haga): primero, no hay *topos* ni objetos de la política o de la estética, hay modos de subjetivación política y modos de subjetivación estética (1996: 48). Segundo, al modo de subjetivación política le corresponde la idea de igualdad como presunción de las prácticas que la ponen en acción (1996: 49). Lo cierto es que el autor no se ocupa tanto de diferenciar estos dos modos de subjetivación como de construir conceptos que todo el tiempo los igualan.

### *Política o imagen estética*

Decíamos que en *El desacuerdo* hay pocas pistas para pensar la especificidad de las apariencias distorsivas sólo asociadas a la verificación del principio de igualdad. En la teoría de Rancière late la potencia del reconocimiento de la dimensión estética de la política pero esa fuerza abre el camino para una desdiferenciación con la estética que enceguece al pensamiento político. La tesis benjaminiana de la estetización de la política entendida como mitificación es falsa porque Rancière nos muestra que la política tiene desde siempre una base estética y es ese nudo de su pensamiento el que se vuelve especialmente legible en nuestro presente estetizado. Pero en el mismo gesto él nos coloca frente a un nuevo problema que es la homologación entre imagen estética y política hacia la que tienden a dirigirse sus reflexiones.

En la mencionada conferencia sobre “El destino de las imágenes” la definición de la imagen a partir de su referencialidad a Otro la vuelve indistinguible de la definición de la política. El lector se encuentra con el mismo problema cuando recurre a *El espectador emancipado* (2008). Allí el disenso es definido como “el conflicto

de diversos regímenes de sensorialidad. Es en ello que el arte, en el régimen de separación estética, se encuentra tocando a la política” (2010: 61). Allí también se nos dice: “si la experiencia estética se roza con la política, es porque ella también se define como experiencia de disenso, opuesta a la adaptación mimética o ética de las producciones artísticas a fines sociales” (2010: 62). Entonces una obra de arte que logra producir una ampliación de los horizontes de visibilidad de la sociedad, ¿es política en el mismo sentido que una movilización de peones rurales luchando por una reforma agraria (quienes, incluso estarían produciendo una distribución policial de lo sensible si logran que la reforma se transforme en una ley que regule la propiedad rural)?

Por supuesto, no existe un problema *a priori* en la desdiferenciación estética-política. Salvo que es el propio Rancière quien nos hace sospechar de esta indistinción al postular ese carácter estético de la política como apariencia de una desemejanza. En la entrevista realizada en el año 2000 y publicada bajo el título de *El reparto de los sensibles*, el autor se ocupa de distinguir tres regímenes del arte. Se trata de tres regímenes históricos. Nosotros nos encontramos dentro del tercero: el “régimen estético de las artes” cuyo origen se rastrea en el Romanticismo. Este régimen introduce la cuestión de “el arte” en singular. A fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX, el arte se autonomiza de toda regla específica (fundamentalmente la de la semejanza). El “modernitarismo” (una modalidad en la que se da el “régimen estético de las artes”) determina que, justamente por estas características formales de lo artístico (autonomía y libertad), resulta posible para este ámbito cumplir una tarea comunitaria emancipadora (2014: 39-45). Las *Cartas sobre la educación estética del hombre* (1794) de Schiller son la primera manifestación de esa perspectiva. Y es esta confianza en la forma estética (su posibilidad de producir desemejanzas, su “revolución antimimética”) lo que hace, para Rancière, que las vanguardias, los pensadores de la Escuela de Frankfurt y el propio Heidegger pertenezcan al “modernitarismo”.

Pero ¿qué lo hace a Rancière un Otro del “modernitarismo”? ¿Acaso no hay en él una confianza en la potencia política de la desemejanza? La delgada línea que lo separa de estos autores (así, *grosso modo* agrupados por este gran paraguas que es el modernitarismo) es quizás su crítica de la *forma*. Una vez más: ni lo estético ni lo político tienen *topos* u objetos. Su teoría es acontecimental: lo que hace de algo una acción política o estética es el modo en que ella es interpretada. Su crítica a Benjamin (que es también su crítica a R. Debray) tiene que ver con la crítica al formalismo: la confianza que estos autores tienen en las propiedades revolucionarias de la forma (técnica) y no tanto (más bien podríamos decir que en este otro punto Rancière es un benjaminiano) con la reivindicación de la imagen como capaz de producir una discontinuidad histórica. Pero, como decíamos previamente, en ese caso se trataba de una imagen dialéctica, configurada por el montaje del materialista histórico determinado por un ahora de la cognoscibilidad. No es claro, que para Benjamin las imágenes dialécticas puedan ser encontradas como existentes, como ya dadas, en el mundo del arte; en todo caso requieren siempre de un trabajo de legibilidad para producir su discontinuidad.

Lo que no encontramos en Rancière es entonces un concepto para pensar la diferencia entre una imagen del régimen estético del arte que produce una desemejanza en el orden policial de lo sensible y una aparición del pueblo que podría definirse también como “producción de una desemejanza en el orden policial de lo sensible”. El límite entre una subjetivación política y una imagen estética queda, por lo menos, difuso y es claro que es necesario seguir pensándolo para producir la crítica de las sociedades contemporáneas en las que la estetización se convirtió en criterio de distribución policial de las partes.

#### IV. Conclusiones

A lo largo de esta reflexión que se mueve al interior de la teoría de Rancière hemos destacado un aspecto central de su pensamiento que, creemos, constituye la marca de su radical actualidad. Es la salvación del concepto de apariencia para la teoría política, que hemos rastreado en sus críticas a la liquidación de lo real –en los diagnósticos de la hiperinflación aparential– y de la apariencia –en las teorías asociadas a la democracia consensual–. Se trataba en ambos casos de teorías que cerraban la posibilidad de la distorsión al negar el espacio para la duplicación aparential. Al enlazar las dos críticas Rancière logra colocar a la apariencia en el centro del problema político.

Pero al hacerlo se enfrenta con la difícil tarea de pensar la especificidad de las apariencias políticas, en primer lugar, determinando un criterio que permita diferenciarlas de las apariencias policiales. Sólo la verificación de la igualdad permite estructurar esa diferencia que oscila entre la reproducción de un esquematismo rígido que separa dos lógicas y la insistencia en la mutua dependencia. Es esa insistencia la que abre la posibilidad para pensar los procesos de contaminación entre los acontecimientos políticos y los repartos policiales que la historia constantemente nos propone. Se trata de una posibilidad que el esquematismo de *El desacuerdo* a veces cierra pero que Rancière se ocupa de abrir en conferencias como “¿Quién es el sujeto de los derechos humanos?”. Allí el derecho no es arrojado al “lado” policial, sino que aparece como la posibilidad para una subjetivación política distorsiva.

En segundo lugar, determinar la especificidad de las apariencias políticas requiere distinguir las imágenes del régimen estético del arte que también son definidas a partir de su capacidad de producir una semejanza en el orden de lo sensible. Es aquí en donde encontramos un riesgo hacia el que nos conduce la salvación de la apariencia rancieriana: la indistinción entre arte y política.

Al fin y al cabo, es la estetización que caracteriza la distribución de lo sensible de las sociedades contemporáneas la que determina la potencia de un pensamiento como el de Rancière, que reconoce la centralidad de la dimensión aparential en los problemas políticos; y, sin embargo, es también la estetización la que amenaza esa potencia que corre el riesgo de diluirse como una oleada más de esa expansión del arte por fuera de sus propios límites.

## Bibliografía

---

- » Balibar, E. (2013). *Ciudadanía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- » Baudrillard, J. (1979). *Crítica de la economía política del signo*. México D.F.: Siglo XXI.
- » Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI.
- » Debord, G. (2012). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: 2012. Pre-Textos.
- » Mouffe, C. (1999). *El retorno de lo político*. Buenos Aires: Paidós.
- » Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- » Rancière, J. (2002). *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes.
- » Rancière, J. (2004). "Who is the subject of the rights of man?". *The South Atlantic Quarterly*, nro 103: 2/3.
- » Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- » Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- » Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo.
- » Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.
- » Rancière, J. (2014). *El método de la igualdad: conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*. Buenos Aires: Nueva Visión.