



(pensamiento)

(pensamiento), (palabra)... Y obra

¿Registros
de lo político en
Rancière?
una lectura atenta

Diana Milena Patiño-Niño *

* Doctora en filosofía por la Universidad de Los Andes, Colombia. Universidad de los Andes, departamento de Literatura. dm.patino48@uniandes.edu.co. <https://orcid.org/0000-0002-1408-6170>

Resumen

Teniendo como motivo para análisis político filosófico, las expresiones artísticas ocurridas en el Paro Nacional de Colombia del 2021, en las siguientes páginas me propongo reconstruir algunas de las propuestas conceptuales de Rancière en torno a la política y lo que él ha llamado estética, tomando como clave de interpretación la lectura hecha por Laura Quintana en su artículo *La estética de la política y la política de la estética: Colaboraciones, pasajes, fronteras* (2016). Esta perspectiva permite pensar lo que ella llama *registros* de lo político, con el objetivo final de hacer una lectura atenta de ciertos textos de Rancière a fin de comprender aquello que sean unos *registros* de lo político. Lo anterior permitirá empezar a construir una caja de herramientas para que, quien así lo quiera, pueda usarlas y de esta manera, escuchar de un modo diferente aquellos esplendores artísticos ocurridos en nuestro presente. Se tratará entonces de un artículo eminentemente filosófico con las propuestas del filósofo francés.

Palabras clave: Rancière; subjetivación política; emancipación; estética, registros de lo político; caja de herramientas

Registers of the political in Rancière? A Careful Reading

Abstract

This paper seeks to apply philosophical political analysis to the artistic expressions that occurred during the Colombian National Strike of 2021. In the following pages, I will reconstruct some of Rancière's concepts around politics and what he has called aesthetics, based on Laura Quintana's reading of Rancière in her article *The Aesthetics of Politics and the Politics of Aesthetics: Collaborations, Passages, Borders* (2016), considering what she calls *registers* of the political. The goal of this paper is to carefully read certain texts by Rancière in order to understand *registers* of politics. This will allow us to begin to develop a toolbox that can be used by anyone to understand differently the artistic wonders that occurred during the strike. Thus, this will be an eminently philosophical work using the French philosopher's ideas.

Key words: Rancière; Political Subjectivation; Politics; Emancipation; Aesthetics; Toolbox

Registros do político em Rancière? uma leitura cuidadosa

Resumo

Tomando como motivo de análise político-filosófica, as expressões artísticas ocorridas na Greve Nacional Colombiana de 2021, nas páginas seguintes pretendo reconstruir algumas das propostas conceituais de Rancière em torno da política e do que ele chamou de estética, tomando como chave de interpretação a leitura feita por Laura Quintana em seu artigo *A estética da política e a política da estética: Colaborações, passagens, fronteiras* (2016). Esta perspectiva permite pensar o que ela chama de registros do político. O objetivo final deste trabalho é fazer uma leitura atenta de alguns textos de Rancière para compreender o que são os *registros* do político. O que precede, permitirá começar a construir uma caixa de ferramentas para que, quem quiser possa usá-las e, assim, ouvir de uma maneira diferente aqueles esplendores artísticos que ocorreram em nosso presente. Será então tratada, um artigo eminentemente filosófico com as propostas do filósofo francês.

Palavras-chave: Rancière; subjetivação política; emancipação; estética; registros do político; caixa de ferramentas

Introducción

Durante las protestas del paro nacional en Colombia del 2021 se vio un esplendor de diferentes expresiones artísticas. Batucadas, conciertos, puestas en escena, teatro callejero, *performances*, bailes, grafitis, arte callejero, galerías urbanas, entre otros. En diversas ciudades, los y las manifestantes se tomaron los espacios públicos con arte; cabe aclarar que dichos manifestantes no eran reconocidos como artistas de profesión o por su quehacer, es decir, eran personas que sin la formación que muchas veces da las credenciales para hacer arte, lo hacían. Aunque también muchos reconocidos artistas llevaron su arte a espacios no esperados, como el caso de la Filarmónica Nacional en Bogotá que se desplazó de los teatros a las calles.

Con la distancia que el tiempo y otros acontecimientos sucedidos en Colombia han puesto sobre todo ese esplendor, la pregunta que se puede plantear respecto de esas manifestaciones artísticas es cómo podemos leerlas en términos filosófico-políticos; es decir, cómo podemos interpretar aquellos acontecimientos tan singulares, más allá de leerlas como maneras potentes de canalizar la digna rabia y convertirse en herramientas para denunciar injusticias y expresar demandas al gobierno.

Una posible alternativa, ante las muchas que podemos asumir, es usar una caja de herramientas provista por un filósofo francés que justo ha pensado la relación entre política y arte, entre subjetivación y sus múltiples relacionamientos con aquello que llama *aesthesis*. Me refiero a aquellas provistas por Jacques Rancière.

Sin embargo, y dado que creo pertinente hacer algunas aclaraciones conceptuales en torno a las herramientas que él nos provee, en las siguientes páginas me propongo hacer un recorrido por algunos elementos clave de lo que hemos podido identificar en la teoría rancieriana como *registros* de lo político a fin de que nos pueda dar herramientas para pensar fenómenos presentes como esa explosión de formas artísticas que proliferaron en el mencionado paro nacional. Esto, en gran parte, guiándome por el análisis de Laura Quintana en su artículo *La estética de la política y la política de la estética: colaboraciones, pasajes, fronteras* (2016).

En efecto, Jacques Rancière es reconocido debido a sus varios escritos respecto de la subjetivación política. Con libros tales como *El Desacuerdo*, *El Odio a la Democracia*, *Política*, *Policía y Democracia*, entre otros,

podríamos afirmar que su forma de concebir la política se ejemplifica en aquellos casos donde se da la enunciación de “un” nosotros, considerando esto como un proceso de subjetivación. Sin embargo, además de este registro de lo político, hay buenas razones para creer que en obras tales como *El Maestro Ignorante*, *La noche de los proletarios*, *El Espectador Emancipado*, entre otros, se moviliza un registro político que se diferencia *de* pero que se relaciona *con* aquella política de la subjetivación. Creemos que pensar la propuesta rancieriana en clave de registros de lo político, nos permitiría una productividad diferente, esto es, atender diversos procesos y acontecimientos de la realidad política circundante, que en este caso es la colombiana.

Así pues, en lo que sigue, me ocuparé en una primera parte de anudar lo que puede comprenderse por subjetivación política en Rancière; en una segunda parte, me propongo poner a circular la idea de una subjetivación otra, que no es aquella de la primera parte pero que se puede, en cierta forma, considerar como política; en una tercera sección anudaré aquello que he llamado *registros de lo político*, para, a partir de ahí, aventurarme a pensar las manifestaciones artísticas que ocurrieron durante los tres meses de paro nacional en Colombia en el 2021.

Subjetivación política según Rancière

Según lo señala Rancière en varios lugares, la subjetivación política podemos comprenderla como “un dispositivo de enunciación y de manifestación de ‘un’ colectivo” (Rancière, 2011, p. 89), de “un” *nosotros* que no hace referencia a una colección de individuos ni a un cuerpo colectivo, sino más bien a una cierta construcción que emerge de la relación entre un sujeto de enunciación y un sujeto manifestado por la enunciación. En ese sentido, según nos advierte Rancière, ese *colectivo* o *nosotros*, es más bien “un sujeto excedente que se define en las operaciones que *demuestran* [que *manifiestan*] su estructura de diferencia, su estructura de relación entre lo común y lo no común” (Rancière, 1996, p. 79). Ese *demostrar* es justamente un elemento clave de la subjetivación pues, como lo veremos, está muy vinculado con la idea de “enunciación” que está en juego en la subjetivación política. Sin embargo, es importante dejar en claro que aludir a esa “enunciación” no implica un privilegio del lenguaje discursivo, pues no procede necesariamente a través de discursos, de argumentaciones y menos desde procedimientos de deliberación, sino que alude a que siempre *demuestra*, es decir, enuncia en gestos,

movimientos de los cuerpos, cruces de imágenes y palabras, algo que exige ser atendido por todos aquellos que dicen hacer parte de un espacio común. A fin de aclarar todo lo que aquí se juega, vamos por partes.

Según Rancière, hay ciertas formas de configurar la experiencia o ciertos *repartos de lo sensible*, ciertas formas de contar que él llama *policiales*, que distribuyen acciones y asignan jerárquicamente lugares y funciones, modos de ser, modos de hacer y de decir, modos de existir, correspondientes a un lugar asignado. Un reparto de lo sensible, dice Rancière, es un “sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas” (Rancière, 2009b, p. 9). Los repartos policiales son aquellos que no solo asignan identidades, sino que al mismo tiempo establecen la manera en que se tiene parte en un espacio común y con esto también el no tener parte.

De hecho, esos repartos policiales son una “distribución simbólica de los cuerpos (...) [que los] divide en dos categorías: aquellos a quienes se ve y aquellos a quienes no se ve, aquellos de quienes hay un *logos* (...) y aquellos de quienes no hay un *logos*” (Rancière, 1996, p. 37. Énfasis del original). De esta forma, establece unas fronteras respecto de qué es la comunidad, y por tanto, qué es digno de aparecer y qué no, qué es inteligible y qué no, quiénes son iguales y quiénes no.

Dicha forma de contar policial funciona bajo el principio de “la ausencia de vacío y de *suplemento*” (Rancière, 2006a, p. 70. Énfasis del original), esto es, bajo el principio de que ese trazado de fronteras es total y no contingente y por lo tanto, que no hay un elemento no contado ni una cuenta diferente y fuera de ella.

Sin embargo, la emergencia de ciertas manifestaciones o demostraciones de “un” colectivo, “un” *nosotros*, Rancière las llama *políticas* —“demostración que supone siempre otro a quien ella se dirige, incluso si este otro desecha la consecuencia” (Rancière, 2006b, p. 23)—, pueden perturbar esa cuenta policial. Según señala Rancière, la emergencia de ciertas manifestaciones, al establecer un conflicto o un desacuerdo respecto de aquellas formas de contar *policiales*, muestra que esa cuenta no es definitiva, no es natural, sino contingente y arbitraria y que además “daña la igualdad”. Estas demostraciones son lo que Rancière va a reconocer como formas de subjetivación política.

Ahora, para comprender en qué medida la subjetivación política hace emerger un desacuerdo que pone de manifiesto un daño a la igualdad, es clave subrayar que este desacuerdo entablado por “un” colectivo o “un” *nosotros* no hace referencia a una disputa de intereses y opiniones, es decir, no es un desacuerdo entre unos intereses defendidos desde el trazado imperante (el policial) y otros intereses de un grupo que no están siendo tenidos en cuenta en dicho trazado.¹ Según Rancière, la disputa o el conflicto no es entre el que dice blanco y el que dice negro sino que versa sobre el que dice blanco y el que dice blanco “pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura” (Rancière, 1996, p. 9). El conflicto o desacuerdo emerge cuando no hay reconocimiento de un mundo compartido o un escenario común donde los grupos podrían tener un intercambio de “argumentos” o las demostraciones —no necesariamente verbales— de lo que cada parte quiere hacer valer.

Sin ese escenario común dichos “argumentos no pueden admitirse porque son dirigidos por sujetos que no existen a sujetos que tampoco existen a propósito de un objeto común igualmente inexistente” (p. 72). Es por este motivo que Rancière afirma que el desacuerdo o “el disenso es el conflicto sobre la configuración del mundo común por el cual un mundo común existe” (Rancière, 2006b, p. 12).

Para comprender esto mejor y captar otras dimensiones de la subjetivación política, analizaré brevemente el relato de Ballanche de 1829, hecho sonar por Rancière en *El desacuerdo*. Dicho relato versa sobre la secesión de los plebeyos en el monte Aventino acaecida hacia el 400 a. C. durante la República romana.

Según el mencionado relato, a pesar de la posición de los patricios que “consiste en afirmar que no pueden hacer ningún tratado con los plebeyos, puesto que un tratado implica una palabra y los plebeyos no hablan” (Rancière, 2011, p. 71), los plebeyos reunidos en el monte Aventino se constituyen no como guerreros “sino como

1 Con esta afirmación no se está suponiendo que haya ciertos intereses que no puedan ser políticos; suponer esto llevaría a afirmar que la política tiene ciertos elementos que le son propios y en cierta forma se estaría cayendo en lo que Rancière critica como “una pureza de la política”. Para Rancière, “[u]na misma cosa —una elección, una huelga, una manifestación— puede dar lugar a la política o no darle ningún lugar. Una huelga no es política cuando exige reformas más que mejoras o la emprende contra las relaciones de autoridad antes que contra la insuficiencia de los salarios. Lo es cuando vuelve a representar las relaciones que determinan el lugar del trabajo en su relación con la comunidad (Rancière, 1996, p. 48). Establecer que hay ciertos elementos propios de la política y otros que no lo son, es uno de los puntos que Rancière critica de la propuesta de Arendt (véase Rancière, Diez Tesis, pp. 60, 62, 74; El odio a la Democracia, p. 85, entre otros).

seres parlantes que comparten las mismas propiedades que aquellos que se las niegan” (Rancière, 1996, p. 39). Los plebeyos “pronuncian imprecaciones y apoteosis; delegan en uno de ellos la consulta a *sus* oráculos; se dan representantes tras rebautizarlos (...) [; ejecutan] una serie de actos verbales que vinculan la vida de sus cueros a palabras y a usos de las palabras (...)” (p. 39).

Si nos detenemos un poco en esta forma de protesta, podemos percibir varias cosas, pero vamos a mencionar dos. En primer lugar, los plebeyos aparecen frente a los patricios desplegando la “capacidad de ligar el presente y el no-presente en el pensamiento” (Rancière, 2011, p. 30), esto es, aparecen como seres capaces de *palabra*,² capaces de hacer valer algo frente a otro; capacidad que no era reconocida por los patricios. En segundo lugar, los plebeyos, además de servirse de ciertos comportamientos que se supone solo tenían los patricios, también se sirven de ciertos dispositivos institucionales romanos reservados solo a estos últimos y que no les estaban autorizados a los plebeyos.

En estas dos acciones de los plebeyos, ellos se presentan haciendo un uso no autorizado, no *institucional* de los dispositivos reservados a los patricios, el habla y las instituciones como el *ius actionis* que era el derecho de reunirse, y en esta medida, aparecen más bien una *torsión* de estos.³

Vamos por partes. En primer lugar los plebeyos, al actuar *como si* fueran iguales a los patricios y de esta forma, mostrarse como seres poseedores de *logos* o capacidad de habla, de palabra y de pensamiento, actúan como un operador de desidentificación respecto de la identidad asignada dentro de los trazados y las fronteras establecidas, que los fijaba en una existencia de seres sin nombre y sin *logos*. Una fijación que los condenaba a una vida “puramente individual que no transmite nada sino la vida misma, reducida a su facultad reproductiva” (Rancière, 1996, p. 38). Al hacerse de las palabras, del *logos*, los plebeyos actúan como un operador que desune las identidades, en tanto que es la “negación de una identidad impuesta por otro, fijada por [aquellos que quieren] nombres “exactos”, que marquen la asignación de la gente en su lugar y en su trabajo” (Rancière, 2006b, p. 23); actúan más bien como “un operador que une y desune las regiones, las identidades, las funciones, las capacidades existentes en la configuración de la experiencia dada” (Rancière, 1996, p. 58).

Ahora bien, en segundo lugar, cuando los plebeyos se reúnen en el monte, tuercen también la institucionalidad ya que para la legislación romana ellos estaban excluidos de la ciudadanía y por consiguiente, de todos los derechos de los ciudadanos romanos, entre esos, el reunirse. Así, al reunirse en el Aventino, los plebeyos actúan *como si* tuvieran el *ius actionis* y en esa medida, actúan *como si* fueran ciudadanos, *como si* fueran parte de aquella nobleza descendiente de los primeros padres romanos, esto es, *como si* fueran iguales a los patricios.

En esa medida, señala Rancière, es esa reutilización de los elementos, de las instituciones, de los derechos y características atribuidas solamente a los patricios lo que permite la escenificación de un daño a la igualdad, pues a través de la torsión de dichos dispositivos que excluyen a los plebeyos, ellos emergen como incluidos y a la vez como excluidos. A través de esa secesión de los plebeyos en el Aventino, ellos, los plebeyos, establecen “una disputa sobre la cuestión de la palabra misma (...) [sobre la existencia de] un escenario común en donde plebeyos y patricios puedan debatir algo” (Rancière, 1996, p. 37). En breve, establecen un desacuerdo sobre la palabra misma.

2 O *logos*; sin embargo, no se trata de que Rancière vuelva a adoptar las fronteras entre *logos* y *phoné*: se trata más bien de reconocer que la manifestación política perturba siempre las fronteras que los órdenes policiales establecen entre *logos* y *phoné*, y lo hace no solo al mostrar que el que se consideraba meramente como emisor de ruido es capaz del *logos* policial, sino al mostrar que ese se rehúsa precisamente a ser contado de esa manera, desplegando razones para ello, que exigen otras formas de comprensión con respecto a las existentes.

3 En este punto es importante aclarar que, para Rancière, además de ese carácter confrontacional de la política con respecto a los trazados imperantes o *policiales*, hay una torsión o una reutilización polémica de los trazados institucionales que supone un uso instrumental-estratégico de dichos trazados, para volverlos también en contra de ellos y de esta forma mostrar el daño que estos producen. En ese sentido, podemos decir que desde Rancière, los trazados *policiales* no son indiferentes a la política, y lo que desde aquella lógica funge como configurador de jerarquías y de relaciones de desigualdad, también puede tener un uso político. Ahora bien, además de esto, para Rancière lo institucional también puede desempeñar el rol de “facilitador” cuando en él ha habido ciertas inscripciones de igualdad —nunca completa—, inscripciones hechas a partir de manifestaciones políticas que han modificado ese reparto de lo sensible de los órdenes institucionales.

En otras palabras, la escena narrada por Ballanche nos permite pensar que en aquella secesión ocurre un movimiento doble: por un lado, los plebeyos se identifican (con una identidad imposible) y a la vez se desidentifican de la identidad asignada por los patricios; se identifican (en una identidad imposible)-desidentificándose. Con esto, los plebeyos a través de la secesión en el Aventino hacen emerger un sujeto que se rehúsa a ser visto meramente como marginado —esto es, como una identidad excluida que no se ha hecho valer— pues emerge como una parte que se rehúsa a ser contada dentro de las formas establecidas; como una parte que exige ser contada, hacerse valer, pero como incontable desde los criterios institucionales romanos dados. Como una parte de los sin parte. En ese sentido, se produce un exceso, y aquel sujeto que emerge en esa secesión es un *nuevo* sujeto, un nuevo *nosotros*, no preexistente que no se deja identificar y por lo cual, es un sujeto que no es un *sí* porque es un *entre*:

un *uno* que no es un *sí*, sino la relación de un *sí* con *otro*. (...), un sujeto [que] es un *in-between*, un entre dos (...) [; es un] nombre “propio” de gentes que [están] juntas, por mucho que [estén] en un *entre*: entre varios nombres, estatus o identidades; entre la humanidad y la inhumanidad, la ciudadanía y su negación; en el estatus del hombre de la herramienta y el del ser hablante y pensante. (Rancière, 2006b, p. 21)

Y justamente por eso, es un sujeto que, con su aparición, con esa excedencia, altera y reconfigura; resquebraja los discursos, las formas de ver, las formas de decir, las formas de sentir. En últimas, es un sujeto que al emerger produce reconfiguraciones en lo experienciable o como Rancière lo llama, repartos de lo sensible. Más adelante me ocuparé de eso.

Una subjetivación otra

Como ya señalé en la introducción a este escrito, en obras de Rancière como *La noche de los proletarios*, *El Maestro Ignorante* o *El espectador emancipado*, parece jugarse otro tipo de subjetivación política. Una que se relaciona más bien con una cierta *liberación* en términos singulares, respecto de los lugares y funciones que han sido asignados en el trazado imperante, es decir, por la policía. Como una suerte de fuga de las identidades, de los lugares y funciones que se esperan de acuerdo a los trazados imperantes. Dice Rancière sobre la emancipación y *La noche de los proletarios*:

La noche de los proletarios habla de eso [del problema de las temporalidades]: los proletarios están sometidos a la experiencia (...) de un tiempo escandido por las aceleraciones, los retardos y los vacíos determinados por el sistema. Su emancipación consiste, primero, en reapropiarse de esta fragmentación del tiempo para crear formas de subjetividad que vivan otro ritmo que el del sistema. (Rancière, 2010, p. 9)

Estas palabras de Rancière —que se encuentran en la entrevista que, a manera de prefacio a la edición en español, se presenta antes de la introducción de *La noche de los proletarios*— ponen de manifiesto que aquellas experiencias de algunos proletarios de la París del siglo XIX efectúan un trastorno de su identidad a partir de los trastornos que ellos mismos hacen del *tiempo* o la *temporalidad* que les ha sido impuesta.



Dicha temporalidad es aquella del *tiempo normal* o de la dominación:

Ésta impone sus ritmos, sus escansiones del tiempo, sus plazos. Fija el ritmo de trabajo —y de su ausencia— (...) Separa entre quienes tienen tiempo y quienes no lo tienen (...) Se empeña en homogeneizar todos los tiempos en un solo proceso y bajo una misma dominación global. (p. 9)

Sin embargo, ese tiempo *normal* que fija los ritmos y separa en dos clases a los seres humanos, se convierte en un dispositivo a través del cual esos proletarios efectúan rupturas y dislocaciones en el sistema.

En efecto, aquellos proletarios comienzan viviendo una subversión del tiempo haciendo de sus noches sus días, y de sus días sus noches: en el tiempo normal o de la dominación, el ocaso marca el comienzo de una actividad específica, a saber, el sueño que repara las fuerzas para la labor del día siguiente; sin embargo, ellos convierten ese tiempo nocturno en uno donde comienza su *verdadera* vida. Las noches serán entonces de estudio, de embriaguez, de fiesta, donde viven otra vida, aquella que se les había prohibido por no poder disponer de su tiempo, por haberlo vendido para sobrevivir, por la falta de tiempo para vivir esa vida.

Para poder ver esto mejor, quisiera en este punto dedicarme al caso del carpintero-poeta Gauny que es expuesto de manera amplia por Rancière en el mencionado libro, *La noche de los proletarios*. Es el caso de una liberación de la vida que le ha sido impuesta por el trazado *policial*, de la identidad que desde ese trazado dominante le ha sido asignada.

Gauny, subvirtiendo el tiempo, utiliza sus noches para exponerse a lecturas terribles que despertarán pasiones en su desdichada existencia (Rancière, 2010). Esto le permitirá efectuar ciertas transformaciones y juicios sobre el trabajo y lo insoportable de este. Una de las tantas transformaciones de Gauny lo llevará a zafarse de su situación laboral como trabajador a las órdenes de un patrón, por lo que se hará trabajador a destajo, “en casas donde trabaja a sus horas, sin amo, capataz ni colegas” (Rancière, 2010, p. 114). Esta labor de entarimador a destajo le brindará una experiencia otra del trabajo, diferente a aquella de la fábrica.

Es experiencia *otra* de trabajo, pues, como el mismo Gauny lo señala, en el trabajo a destajo las horas giran rápido para el trabajador, porque él devora el tiempo del trabajo y no al contrario. Su hora a hora se la da él mismo y de esta forma, su tiempo ya no está supeditado a la mirada del patrón ni a la cuadratura de los tiempos impuestos por el régimen de la campana repicando en la fábrica. En esa medida, este tipo de experiencia hace que el carpintero-poeta perciba de manera diferente su propio trabajo a partir de una relación otra con el tiempo: “sabe que el empresario se inquieta muy poco por el tiempo que pasa en su trabajo, siempre que la realización sea irreprochable [por eso] [p]ercibe menos la explotación que el obrero por jornal; cree sólo obedecer a la necesidad de las cosas” (pp. 118-119). Es justamente por esto, por el trastorno en la relación del proletario con el tiempo, que este parece ya no pertenecer a aquel a quien lo vende sino a él mismo y en esa medida, su trabajo empieza a figurar como un simulacro de propiedad que, como es manifiesto, no obedece a la lógica de poseer los medios de producción ni su producto.

En efecto, el trabajo a destajo le ofrece al proletario la posibilidad de experimentar su trabajo como *suyo* y no de aquel a quien lo vende, por eso “este hombre se tranquiliza con la propiedad de sus brazos que aprecia mejor que el jornalero; pues ninguna mirada del patrón precipita sus movimientos. Cree que sus fuerzas están con él, en tanto sólo su voluntad las activa” (p. 118). Propiedad paradójica; propiedad impropia. Gauny sabe que no es dueño de su trabajo, pues lo vende, y aunque ya no a la fábrica, sí a aquellos que lo contratan para hacer las labores de un carpintero entarimador; aun así, él se sabe dueño de su trabajo.

Ahora bien, a partir de esa torsión de la propiedad de su trabajo, Gauny también reconfigurará aquello que significa la vida y el ocio, es decir, aquello que sea el tiempo/lugar para el trabajo y aquel destinado para el ocio. De hecho, este tipo de labor le permite a Gauny una experiencia inusual en el mismo sitio y tiempo de trabajo: “respira a su gusto y está en casa” (p. 115), donde ese *estar en casa* es una cierta experiencia paradójica, toda vez que esa no es *su casa*. Más aún, ese estar en casa, si bien es una fuga del taller del amo, no es

en absoluto en beneficio de un lugar más habitado por el calor humano o la amabilidad humanitaria; todo lo contrario hacia este espacio desierto que todavía no es una residencia; un lugar vacante donde los albañiles han terminado su obra y donde los propietarios no han instalado todavía sus muebles; un lugar pues donde, rompiendo en ese breve intervalo la constricción que atrapa al obrero entre el empresario, amo del trabajo, y el burgués, amo del orden propietario, el entarimador podrá acondicionar una puesta en escena que es (...) la realidad de su libertad. (Rancière, 2010, p. 115)

Así pues, Gauny produce un desajuste entre el tiempo para el ocio y el tiempo para el trabajo; desajuste que le permite una cierta libertad que no tiene que ver con poder estar libre de constreñimientos y dependencias que permitan realizar cualquier tipo de actividad, sino más bien como cierta movilidad ganada que antes no se tenía. En efecto, aunque parezca insensato pensarlo, esa libertad parece darse en el mismo espacio y tiempo del trabajo. Esto se da toda vez que Gauny efectúa una torsión en la forma de percibir y de sentir ese tiempo/lugar de trabajo, pues nuestro carpintero-poeta lo vive también como un tiempo/lugar de disfrute y de ocio que permite el despliegue de otras formas de ver, sentir y percibir. De esta forma, aquel espacio de la necesidad y la obligación, por una torsión efectuada por nuestro destajista, se convierte, por esta misma torsión, esto es, por la movilidad que trae esa torsión, en un espacio de disfrute:

Creyéndose en casa, tanto que no acaba la pieza que entarima, ama el ordenamiento de ella; si la ventana se abre sobre un jardín o domina un horizonte pintoresco, un instante

detiene sus brazos y planea en pensamientos hacia la espaciosa perspectiva para disfrutarla mejor que los poseedores de las habitaciones vecinas. (Rancière, 2010, p. 118)

Sin embargo, a pesar de que el trabajo a destajo le presente a Gauny diversas oportunidades de disfrute o de ocio, de ninguna forma es un jardín del Edén pues también le procura “fatigas violentas que no se pueden comprender sino experimentándolas, pues pone el *parquet* arrastrándose con las rodillas cuyo trabajo lo hostiga”; en esa medida ni la libertad ganada es un desprendimiento con respecto a la necesidad, sino una forma de habitarla. Esas fatigas también serán una posibilidad de transformación; por eso Rancière nos dirá respecto del trabajo de Gauny: “pobres industrias (...), que muchas personas encuentran envilecedoras, abyectas, indignas de un hombre que piensa”, son también un espacio de libertad pues este proletario “mortifica su cuerpo para darle vuelo a su alma; ¡sin saberlo, este destajista se asemeja por sus renunciamentos a los padres del desierto!” (p. 117).

Además de estas fatigas violentas, el trabajo a destajo le otorga obstáculos adicionales tales como la dura y acérrima competencia, toda vez que es a él

a quien el empresario sacrifica a sus jornaleros, es decir que ante todo les prepara la labor negando al destajista cuyo tiempo perdido no tiene nada que lo perjudica. Si alguna faena improductiva se presenta, la encarga a este obrero y es siempre él quien la satisface en última instancia, encerrándolo por completo en las exigencias de un trabajo ultimado, sin preocupación por las horas y los cuidados que él gasta. (Rancière, 2010, p. 115)

No obstante esta incertidumbre del trabajo que lo deja durante largo tiempo sin labor, arrojándolo al deambular por las calles en busca de cualquier eventual oportunidad, en lugar de atar a Gauny e interrumpir sus experiencias de transfiguración, lo lleva a poner en marcha lo que él mismo llamará una *economía de la libertad*. Dicha economía, que es una adaptación moderna de la regla de Pitágoras y a la que el poeta-carpintero dará el nombre de *cenobítica*, consistirá en una serie de prácticas de ahorro que le permitirán satisfacer sus necesidades básicas y le abrirá las puertas para vivir otro tipo de transformaciones.

Ahora bien, en este punto y antes de cerrar me remitiré al concepto de emancipación que es usado por Rancière en textos como *El maestro Ignorante*. En esta obra, Rancière ya no habla de transformaciones o de torsiones o de ganar en libertad, sino explícitamente de emancipación.

Como ya lo he dicho en otro lugar (Patiño, 2019), según Rancière, aquello que se juega en la emancipación es el asunto de la igualdad. Y aquello que se juega con esto es un asunto de actuar bajo el supuesto de que el mundo no está partido en dos entre quienes poseen un *logos* y otros *phoné*. Es actuar bajo el supuesto de la igualdad, esto es, se actúa suponiendo que todos somos poseedores de una igual capacidad y que lo que uno diga va a ser entendido por ese otro que suponemos posee *logos* también.

En esa medida se trata de, a partir de la suposición de que el mundo no está dividido, actuar en consonancia. No se trata entonces de una forma de acción específica, o de un tipo de concepto que contiene una definición determinada *a priori*. Es un tipo de concepto cuyo significado es actualizado en cada caso singular, en cada caso en el que esa igualdad es verificada. Como en el caso de Gauny, actuando bajo el signo de la igualdad, torciendo el tiempo de la dominación, disfrutando de una libertad otra que no le era permitida desde el trazado policial; una libertad que desde el régimen que marca los tiempos no le era permitía.

Sin embargo, ese actuar bajo el supuesto de la igualdad no solamente dota a esta de algún contenido (aunque sea en ese acto particular) sino que también redistribuye lo audible, pensable y posible —esto es, un reparto de lo sensible—. Al efectuar la verificación de igualdad, de hecho se desplazan fronteras respecto de lo decible, audible y pensable y en ese sentido, la emancipación tiene otros efectos que son la reconfiguración de lo que se considera que entra en lo audible, pensable, decible; en otras palabras, se efectúa una redistribución de los espacios de experiencia y de la sensibilidad. Cosa que Gauny efectúa constantemente con las prácticas sobre sí mismo. Un desplazamiento respecto de lo esperable dadas sus condiciones e identidad dispuesta desde el trazado policial. Dada la identidad de proletario, de carpintero a destajo, de sujeto sujetado a la precariedad que su condición social le imponía, parecería casi imposible pensar en prácticas de libertad como las relatadas por él mismo.

En esa medida, aquello que estaría en juego en la emancipación, en la verificación de la igualdad, sería el poner en cuestión las fronteras entre palabra y ruido; cuestionar

el criterio que hizo que esa palabra fuera ruido pero no de forma en común, o sea, no a través de la enunciación de un nosotros sino de forma singular. Como es el caso de Gauny, cuyas transformaciones pudimos atestiguar gracias a los registros que él mismo hacía en un diario que no fue publicado sino más de cien años después de su muerte.

Registros de la política

Tal y como lo advierte Rancière en varios lugares, “«estética» no remite (...) a una teoría de lo bello o del arte, sino a un modo de inscripción en un universo sensible” (Rancière, 2011, p. 177). Dice también: “es una cierta modalidad, una cierta distribución de lo sensible” (Rancière, 2009a, p. 1).

Esta particularidad en la comprensión del término, Rancière la especifica utilizando aquel vocablo griego de *aesthesis*, en tanto que este designa “la facultad de sentir, la capacidad tanto de percibir un objeto dado como de darle sentido” (Rancière, 2011, p. 36); en otras palabras, “una manera de verse afectado por un objeto, un acto, una representación, una manera de habitar lo sensible” (p. 36). En ese sentido, aquella dimensión estética de la que nos habla Rancière hace referencia a un sentido amplio de la misma que no es más sino la forma en la cual configuramos la experiencia, aquello que llamamos real y la manera en la cual le damos sentido.

Teniendo de presente ese sentido amplio de la estética, toda la política es ya estética porque “trata de lo que vemos, y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo” (Rancière, 2009a, p. 10).

Sin embargo, Rancière no nos habla tan solo de una estética de la política sino también de una política de la estética que, siguiendo a Quintana (2016), hace referencia a ese sentido amplio de la estética que se cruza con una noción amplia de la política. En efecto, dicha noción amplia de la política hace referencia a la capacidad de ciertas prácticas o actividades de perturbar la relación normal entre sentido y el sentido, esto es, la capacidad de producir *des-configuraciones*, *des-ensamblajes* y *desplazamientos* que se dan dentro de ciertas delimitaciones o fronteras y que, al hacerlo, mueven y “perturban” los órdenes dados (no solo los que consideramos habitualmente como *políticos*). En ese sentido, esa noción amplia de la política alude a “un *disenso* (...) [que] no es un

conflicto; es una perturbación de la relación normal entre sentido y el sentido” (Rancière, 2009a, p. 3) y justo por eso, podemos pensar que esa dimensión amplia de la política es ya estética en ese sentido amplio del que hablamos pues, al producir esas perturbaciones, dichas prácticas o actividades pueden producir reconfiguraciones, redistribuciones de los espacios de experiencia y de la sensibilidad.

No obstante, a partir de esta noción de política de la estética podemos pensar que la dimensión política no está presente solamente a través de la manifestación de “un” *colectivo* o “un” *nosotros*, sino que se produce también a través de la forma en la cual los cuerpos efectúan *desujeciones* o *desincorporaciones* de identidades, lugares, formas de ser, de existir y de sentir, demostrando una capacidad que no se le reconocía (o que en otros lugares Rancière ha llamado la verificación de la inteligencia). Como en el caso del carpintero Gauny, con su emancipación.

Por esto, podríamos aducir que hay una cierta dimensión de lo político en esas *desujeciones* de la emancipación al mismo tiempo que afirmamos que esa dimensión podría ser uno de los registros de lo político. Vamos por partes.

Rancière afirma, a propósito de la emancipación, que si bien “todos los individuos de la sociedad pueden emanciparse (...) esta emancipación —que es el nombre moderno del efecto de igualdad— nunca producirá el vacío de ninguna libertad a un *demos*⁴ o a cualquier otro sujeto del mismo tipo” (Rancière, 2009a, p. 51). En otras palabras, esta emancipación, que, como ya lo he señalado, no es otra cosa sino la verificación de la igualdad de las inteligencias (Rancière, 2003), por sí misma, nunca podrá producir la excedencia que permite el surgimiento del sujeto político; nunca podrá por ella misma dejar ver la construcción de una escena de disenso que es aquella que se produce en la subjetivación política.

Si bien la emancipación intelectual puede llevar a conformar una comunidad de artistas (véase Rancière, 2003), esta no alude a la emergencia de un sujeto, de un *nosotros* que con su emergencia, deja ver un daño a la igualdad, confrontando de esta forma un orden común dado. Justamente es por eso que Rancière, en diversos lugares habla, por un lado, de emancipación (que acá hemos nombrado como subjetivaciones singulares) y, por otro, de subjetivación política. Al respecto, la entrevista concedida a Nicolas Poirier, es muy dicente. Allí Rancière señala:

Para mí, esta pregunta se ve desplazada mediante el trabajo que he llevado a cabo entre el archivo obrero y la teoría de la emancipación intelectual de Jacotot. Este trabajo me condujo a otro pensamiento de la subjetivación, en el cual un sujeto se constituye tomando las frases de otro, las frases por las que ese otro constituye su relación consigo mismo, para deshacer la relación identitaria a sí en la que se veía encerrado por ese otro: el obrero —en el sentido de identidad definida por su actividad necesaria— se volvía obrero —en el sentido de sujeto político— dejando de hablar como obrero”. (Rancière, 2011, p. 88)

Por su parte, cuando en diferentes lugares Rancière piensa las manifestaciones artísticas y la política que se juega a través de ellas (véase Rancière, 2008, 2009, 2010, entre otros), establece una diferencia con respecto a ellas y la política que se juega en la subjetivación política. Esto sucede, por ejemplo, en el análisis que hace de una escena de la segunda película de la trilogía *No Quarto da Vanda* de Pedro Costa; escena en donde tres *ocupas* alistan sus movimientos.

4 “El *demos* no es la población. Tampoco es la mayoría o las clases más bajas. Es hecho de aquellos que no tienen cualificación determinada, ninguna aptitud vinculada a su ubicación u ocupación; ninguna aptitud para gobernar en lugar de ser gobernado, ninguna razón ser gobernado en lugar de gobernar”. (Rancière, 2009, p. 10)

En efecto, tal y como él lo nota,

al dejar de lado las “explicaciones” de las razones económicas y sociales de la existencia de las barriadas pobres y su destrucción, la película expone lo que es específicamente político: el enfrentamiento entre el poder y la impotencia de un cuerpo, la confrontación entre una vida y sus posibilidades. (Rancière, 2008, p. 14)

Sin embargo, inmediatamente después de este análisis, Rancière señala que a pesar de que esta película, y en específico en esta escena, se efectúan movimientos *políticos* en la medida en que produce rupturas entre sentidos y formas de dirigir la atención —y de esta forma, ciertas desidentificaciones—, esta no elude el hecho de que la película sigue siendo una película y el espectador, un espectador; por eso dirá de Pedro Costa:

él hace una película, aunque es consciente de que es sólo una película (...) cuyos efectos en los teatros y fuera de las salas de cine son bastante impredecibles. El cine, video arte, la fotografía, la instalación, etc., rehacen el marco de nuestras percepciones y el dinamismo de nuestros afectos. Como tales, pueden abrir nuevas vías hacia nuevas formas de subjetivación política. Pero ninguno de ellos puede evitar el corte estético que separa los resultados de las intenciones y prohíbe cualquier forma recta hacia un “otro lado” de las palabras y las imágenes. (p. 14)

En otras palabras, según Rancière, aquellas desidentificaciones que se juegan en algunas manifestaciones artísticas, escapan de la intencionalidad y las estrategias del artista, y si bien pueden hacer emerger una cierta comunidad, esta es una comunidad de *desidentificados* en las que están en juego “nuevas formas de individuación que cancelan cualquier forma de subjetivación política” (p. 11). En ese sentido, la manifestación artística tiene un carácter político y se puede conectar con la subjetivación política que emerge gracias a esa desidentificación de una parte con respecto a un cuerpo colectivo; sin embargo, no hay una continuidad necesaria entre esas dos experiencias toda vez que la experiencia estética también puede cerrar las puertas a la subjetivación. Según Rancière, dicha experiencia puede conducir a una cierta molecularidad de afectos —y en esa medida más bien

conduciría a una *desubjetivización* radical— que bien puede imposibilitar reagenciamientos que escenifiquen un daño a la igualdad:

No hay ninguna fórmula de resolución de esta tensión que ponga directamente la fuerza estética anónima al servicio de la fuerza colectiva de los anónimos: ni la clausura del museo sobre el esplendor de la forma impersonal, ni su devoción a las demostraciones del arte crítico, ni su apertura a la creatividad y a la interacción generalizadas. Todas estas formas tienen en común predeterminedar una imagen de lo anónimo. (Rancière, 2005, p. 87)

En ese sentido, si bien ciertas manifestaciones artísticas producen ciertos desajustes en las configuraciones y ensamblajes de la experiencia y, en esa medida, pueden ser política, podría producirse lo que llamaríamos una cierta *apertura* a la separación y de esta forma, incluso al sinsentido, mientras que en la subjetivación hay unos cierres de esa apertura, cierres que se producen por los reagenciamientos que escenifican el desacuerdo o el daño.

Así pues, al parecer, a partir de esa distinción rancieriana de lo político que se juega en la emancipación, y entre ellas en las manifestaciones artísticas, y la subjetivación política, Rancière mismo da cuenta de la existencia de por lo menos dos niveles o registros de lo político; niveles que no harían alusión a una *escala* de lo político sino que emergen cuando se piensa en la diversidad de estrategias y dispositivos en juego, sobre todo si se da o no en ellos la escenificación de un daño a la igualdad.

Para esto quisiera remitirme a las palabras de Quintana (2016), para quien habría un *nivel micropolítico* que hace referencia “a la manera en que ciertas experiencias afectan el ensamblaje de los cuerpos, abren baches en ellos, interrumpen el buen funcionamiento de sus incorporaciones” y otro nivel “que tiene que ver más bien con la manera en que un colectivo, una comunidad, una organización confronta exclusiones, violencias, desigualdades, injusticias que se producen en un orden social y gubernamental instituido” (p. 10). En ese sentido, ese nivel o ese registro micropolítico haría eco a la insistencia de Rancière al pensar la política de la emancipación intelectual y las manifestaciones artísticas en un registro diferente a aquella de la subjetivación política.

Sin embargo, a pesar de que he insistido en las diferencias entre registros o niveles de lo político, debo señalar que estos no son discordantes sino que pueden converger; convergencia que el mismo Rancière subraya cuando enfatiza que la subjetivación política

presupone (...) una multiplicidad de fracturas que separan a los cuerpos obreros de su *ethos* y de la voz a la que se atribuye expresar su alma, una multiplicidad de acontecimientos verbales, es decir de experiencias singulares del litigio sobre la palabra y la voz, sobre la partición de lo sensible.

Las transformaciones y mutaciones permanentes de ese nivel micropolítico guardan relación con aquellas del nivel *otro* de la subjetivación política. En otras palabras, pensar en *registros* de la política y la multiplicidad de fracturas en acontecimientos de subjetivación nos permite comprender que aquello que se puede pensar como un nivel micropolítico está imbricado, relacionado, con ese otro nivel político de la manifestación de un daño a la igualdad.

Por consiguiente, cuando señalo que los mencionados registros pueden converger, estoy pensando que esas transformaciones de emancipación donde se juega un registro micropolítico podríamos considerarlas como un preludio de aquel *nosotros* de la subjetivación política; pero un preludio que no necesariamente desemboca en la mencionada subjetivación.

Sin embargo, como lo señalé más arriba, esto no nos debe llevar a abrazar la idea de que en Rancière habría algo así como la enunciación de ciertos estadios respecto de la subjetivación política o de una cierta temporalidad que señala un antes y un después de la mencionada subjetivación; un antes que es una transformación por la emancipación y un después que es una subjetivación política.

Si retomamos el caso de Gauny en *La noche de los proletarios*, podemos ver que a través del texto se mueve, se desplaza, se altera la imagen del carpintero-poeta Gauny, apareciendo como un *entre*. Este carpintero de día trabaja como carpintero, como proletario, mientras que en las noches se dedica a escribir “manuscritos extraordinarios — correspondencias, artículos, poemas”, en los que más que «Memorias de un hijo del pueblo», se trata “la experiencia en presente de una pregunta propiamente filosófica: ¿cómo

ser obrero?” (Rancière, 2011, p. 16). Así, aparece como habitando entre dos mundos: en el mundo burgués y en el mundo proletario: del burgués vive el tiempo de ocio al que tienen acceso los burgueses y del proletario vive el tiempo de trabajo diurno que le permite alimentarse. Lejos del delantal de cuero, el carpintero asume una identidad prestada, la de escritor y poeta y para esto, tomando prestado del actuar burgués, vive un tiempo de ocio nocturno. Sin embargo, lejos de ese delantal de cuero, el carpintero no se reconoce como Child-Harold, Obermann, René; es decir, no se reconoce en la identidad prestada de escritor y poeta porque no habita permanentemente el mismo mundo de los poetas, sus tiempos de ocio que son para él los tiempos de la escritura, son tiempos robados a su descanso. Su tiempo, contrario a los poetas y escritores burgueses, no le pertenece, lo vende para poder subsistir. Gauny vende su tiempo y este sometimiento le asigna tiempos de descanso y de trabajo que lo autorizan a vivir como carpintero.

Con todo, Gauny, interrumpiendo el tiempo de la dominación viviendo otro tiempo dentro de ese tiempo, se fuga de su identidad de carpintero, asumiendo una identidad que no existe en el tiempo de la dominación. Por ello, Gauny aparece a través de *La noche...* efectuando una serie de resquebrajamiento respecto de lo que se pensaría es su identidad: no es ni poeta ni carpintero sino que está *entre* el poeta y *entre* el carpintero, identidad imposible en el tiempo que rige sus tiempos. Gauny es carpintero pero al mismo tiempo *no es* carpintero y en una sintonía paradójica *es* poeta y al mismo tiempo *no es* poeta. Su identidad huye y él se convierte en un tráfuga, desplazando con esto fronteras respecto de lo decible, audible y pensable; en breve: efectuando reconfiguraciones estéticas singulares.

Sin embargo, tal y como Rancière señala, en el curso de esas transformaciones Gauny no aparece como haciendo parte de los movimientos de enunciación de un nosotros, ni actuando de una forma diferente a como lo hace:

Basta con que atraviese la ciudad con su paso habitual, hablándose a sí mismo, un poco más fuerte que lo ordinario. Pues conoce bien ese defecto que temen los amos: el obrero de París es curioso. El espectáculo es la trampa donde toma su buena conciencia de trabajador. “El demócrata atraviesa la ciudad hablándose

a sí mismo. Las frases de su monólogo subyugan la curiosidad de los transeúntes. Cada uno toma una verdad de allí. Sin detenerse, roza la herida de su existencia que empobrece el interés del patrón [...] por estas palabras arrojadas al viento, la masa rodea a este revolucionario que, sin dirigirse a nadie, parece arengar a una multitud. (Rancière, 2010, p. 136)

Quizás por eso la existencia de este carpintero-poeta haya pasado desapercibida para los grandes relatos o las grandes historiografías que narraron esos tiempos de revoluciones; quizás por eso, el famoso escritor sansimoniano Jules Vinçard, cuando, en su autobiografía de 1878 consagró algunas páginas a Gauny, “le rinde homenaje a sus cualidades morales pero considera que ellas no produjeron nada en términos de ‘utilidad social’” (Rancière, 1983). De nuevo, Gauny no efectúa la enunciación de un nosotros, y en esa medida, no sería caso de subjetivación política tal y como se moviliza esta noción en Rancière; pero no por eso deja de ser política y relevante.

Al retomar esta figura de Gauny podemos ver, no obstante, que no hay una relación necesaria de temporalidad, de antes y después, entre la emancipación y la subjetivación. Sin embargo, esos niveles

se encuentran anudados porque es precisamente ese otro conocimiento y otra experiencia de sí, que se produce en el primer nivel micropolítico de las emancipaciones, lo que permite poner en cuestión las jerarquías que están a la base de las relaciones de sujeción y desigualdad que se reproducen en el orden social, y que los colectivos políticos o procesos de subjetivación política confrontan. (Quintana, 2016, pp. 10-11)

A partir de lo anterior, podríamos lanzar la pregunta respecto del tipo de productividad que tiene pensar en estos diferentes registros. En efecto, si no se trata de comprender el antes o después de una subjetivación política y tampoco de establecer condiciones de posibilidad de dicha subjetivación, entonces ¿para qué enfatizar la diferencia?, ¿se trataría de un ejercicio meramente analítico?

Creo que plantear esta diferencia de registros de lo político en primer lugar, nos impele a actuar como *animales atentos* con respecto a lo que creemos o figuramos como un solo evento. De hecho, al fijar nuestra atención de una forma otra en esas figuras que incluso el mismo Rancière considera como sujetos políticos, esto es, atendiendo a esas múltiples fracturas que son una mutación del paisaje de lo sensible, se puede ver que aquello que es una subjetivación política y la emergencia de un sujeto político, es efecto de un proceso complejo. Es una transformación imbricada con transformaciones en los tejidos singulares desde y a través de múltiples e impredecibles resonancias. En consecuencia, esto nos invita a re-pensar de una forma otra aquellas experiencias que considerábamos políticas y quizás, habíamos fijado como tales perdiendo con esto o dejando escapar así algunas *luminosidades*. Una forma otra que nos permitiría ver que en una subjetivación política quizás se juegan unas transformaciones singulares. Una forma otra que nos permitiría también ir al rescate de esas pequeñas luminosidades.

Finalmente, creo que la distinción nos sirve para pensar que aquello que se juega en las manifestaciones políticas, esto es, la demostración de un daño a la igualdad, en cuanto “no es cuestión de leyes y constituciones [,] sino más bien, es una cuestión de configurar la textura sensible de la comunidad para la cual esas leyes y constituciones producen sentido” (Rancière, 2009a, p. 8), no es reemplazable por aquello que se juega en las transformaciones de la emancipación. En ese sentido, podemos afirmar que las manifestaciones políticas, los movimientos políticos, las acciones políticas, son importantes de una forma otra a como son importantes las transformaciones que he llamado las de la emancipación.

Cierre: nuestro paro nacional

Una lectura común que apareció en muchos de los diferentes análisis de coyuntura y columnas de opinión alrededor de las manifestaciones artísticas del Paro Nacional del 2021 es que el arte que se vivió en dicho paro es una forma “propositiva”, en contraste con la destructiva (que en Colombia muchos llamaron como vandalismo), de configurar la rabia y el descontento; como una forma de canalizar las emociones y hacerlas audibles, entendibles o incluso legibles para otras personas.

En esta línea, una docente de la Universidad de La Sabana señaló para un reportaje en medio de comunicación: “Todas las expresiones culturales representan una forma de manifestación que sirve para comunicar circunstancias de índole personal y comunitaria, de una manera sensible y empática” (Vélez, 2021, párr. 2).

En general, podríamos decir que estas lecturas coinciden en el supuesto de que el arte es una herramienta para expresar algo, que en el caso del paro nacional era el descontento de la población, que no desemboque en actos violentos.

Sin embargo, dando un paso al lado de estas lecturas, las anteriores líneas, además de permitirnos hacer una lectura diferente de la propuesta rancieriana en torno a la política al enunciar la posibilidad de pensar su propuesta en términos de *registros* de lo político, nos invita a pensar, por un lado, que la manera en la que se *dice* algo puede renovar nuestros imaginarios moviéndonos a pensar de otro modo, y por otro, nos invita a desplegar un ejercicio de *atención* respecto de las experiencias que nos rodean. Un ejercicio de atención que nos puede llevar a ver y escuchar de un modo *otro* diferentes experiencias con las que nos encontramos como sujetos situados y de esta manera, figurar de una forma *otra* la brillantez de algunos procesos cercanos como las manifestaciones artísticas en el Paro Nacional del 2021 en Colombia.

En ese sentido y aventurándome a usar la *caja de herramientas* rancierianas que traté de anudar aquí, podemos pensar brevemente en el despliegue de formas de arte en el Paro Nacional del 2021 en Colombia. ¿Qué significaron en términos político-filosóficos? Más allá de las lecturas que figuraron en medios y que han circulado enormemente.

En un primer momento podríamos decir que, esas manifestaciones artísticas, al entrar en el universo de lo estético, estarían más relacionadas con aquellas transformaciones que, según Rancière, suceden con la emancipación. Es decir, dichas manifestaciones podrían producir una suerte de desidentificaciones o quiebres del reparto de lo sensible que permiten desensamblajes de identidades, de cuerpos y de funciones.

En esa medida, podríamos pensar que, al igual que con obras tales como *No Quarto da Vanda*, ocurre, confronta una vida, un cuerpo y sus posibilidades. Podríamos, por ejemplo, tomar el caso de las batucadas feministas de mujeres. Específicamente, podríamos pensar que su aparecer produce unas reconfiguraciones de los ensamblajes de lo que es esperado del cuerpo de las mujeres en los espacios públicos. Que la fuerza de los tambores irrumpe con estrépito sobre el ensamblaje de las fragilidades atribuidas a los cuerpos feminizados por el sistema, las cuales hacen esperar de esos cuerpos unos comportamientos históricamente codificados como comportamientos de debilidad, de necesidad de protección y de vulnerabilidad. En el caso de la irrupción con los tambores, este ensamblaje se quiebra y da posibilidades nuevas. Habría una suerte de disenso en la irrupción batuquera feminista que además produce unas rupturas de lo esperado por esos cuerpos en esos lugares.

El aparecer batuquero en las calles sería para sus espectadores “la introducción en el campo de la experiencia de un visible que modifica el régimen de lo visible [que n]o se opone a la realidad [sino que] la divide y vuelve a representarla como doble” (Rancière, 1996, p. 126). Sin embargo, ese nuevo campo de la experiencia, debido a que no se inscribe dentro de la esfera de aparición del trazado imperante, y en ese sentido, no tiene lugar, emerge como un lugar-no lugar de la experiencia. A esto alude Rancière en términos de *heterotopía estética*; esto es, “otras formas de experiencia de los cuerpos que se desplazan de la manera en que estos son ensamblados” y que de esta forma,

van introduciendo fracturas que separan a los cuerpos del comportamiento que se les atribuye por clase, género o en general desde las asignaciones sociales identitarias; abriendo así distancias entre la voz y el cuerpo, el cuerpo y la palabra esperada. (Quintana, 2016, p. 7)

Pero al igual que otras formas artísticas, esos efectos sobrepasan la intención batuquera de muchas feministas, como es el caso de la Tremenda Revoltosa, cuyo interés principal radica en

colocar en las calles a ritmo de tambores, cuerpos y consignas; denuncias y propuestas como una forma creativa de hacer activismo. [Porque la Tremenda es] un colectivo autónomo y autogestionario con un posicionamiento radical frente a las opresiones que como el racismo, el heterosexismo, el clasismo, el militarismo, la violencia afectan la vida de las mujeres, personas trans, lesbianas y personas en desventaja social, como las afrodescendientes [sic] e indígenas populares. Siempre [se articulan] con diversos movimientos sociales [en Colombia] que buscan la paz con justicia social en este país, que defienden sus territorios frente al capitalismo extractivista neoliberal, que luchan por eliminar el racismo y todo tipo de violencia. (Curiel, 2021, 6m49s)

Sin embargo, y a pesar de que la Tremenda acompaña sus toques con consignas (cantos alusivos a las luchas que reivindican), los efectos en aquellas personas que son espectadoras, muchas veces no se anudan en esa experiencia estética de verse interpeladas de la manera como las batuqueras desean interpelar. El mensaje, así como se puede oír, muchas veces, puede pasarse por alto.

Pero incluso, si pensamos que sí se escucha el mensaje y si pensamos que en verdad sí hay una suerte de disenso y de experimentación respecto de los lugares de los cuerpos de las mujeres, como al que me referí arriba, eso no necesariamente lleva a algún tipo de transformación o de anudamiento de la acción en quienes son espectadoras o espectadores.

Sin embargo, este sería uno de los registros de lo político de esas manifestaciones. Porque no podemos olvidar que todas ellas hicieron parte de movilizaciones que congregaban millares de personas en diferentes ciudades del país. Es decir, no fueron fulgurantes luces que se encendían como islas, alejadas de cualquier movilización, sino que ellas mismas hacían parte de esa masiva movilización. Hicieron parte de miles de personas que se manifestaron, que cortaron las vías principales y secundarias, que se tomaron puntos enteros de diferentes

ciudades y municipios, que detuvieron la marcha de las cosas, el ritmo, los tiempos de la dominación y los espacios para la dominación, porque en efecto, fue un paro. Y este aspecto lo cambia todo.

Por ello no podemos leer las manifestaciones por separado, como si fueran eventos independientes de todas las marchas que se dieron en el marco del paro nacional. Ellas, como parte de ese todo que fue el paro, se sumaron a un acontecimiento que permitió la emergencia de un *nosotros*. Vamos por partes.

El Paro Nacional del 2021 empezó el 28 de abril convocado, en principio, para protestar en contra de una reforma tributaria que afectaba a la población de clase media. Sin embargo, este llamado al paro se configuró como una fuerza gravitacional alrededor de la cual se anudaron problemas estructurales del país, exacerbados por la pandemia de la covid-19 y la forma de manejarla por parte del gobierno nacional, entre otras.

Durante los primeros días de dicho paro se vivieron verdaderos bloqueos de ciudades y municipios a lo largo y ancho del país, por las miríadas de personas que salían a protestar y a bloquear las calles, sumando cada día diferentes reclamos, entre esos, por la violencia con la que se encontraron los y las manifestantes. De hecho, la violencia de la represión de las protestas, que duraron más de tres meses, dejaron a la postre 75 homicidios, de los cuales 44 fueron presuntamente cometidos por la fuerza pública; 83 víctimas de violencia ocular, 28 víctimas de violencia sexual y 1468 casos de violencia física contra manifestantes (Indepaz, 2021).

En ese sentido, la proliferación de reclamos da cuenta de que en ese paro se jugó mucho más que la derogación de la reforma tributaria. Si bien esto anudó en un principio las protestas, durante los tres meses que duró el paro el reclamo fue tomando otra forma. La reforma fue retirada el 2 de mayo, solo unos días después de iniciado el paro. Sin embargo, las protestas continuaron. Como ya señalamos, se sumaron diversos reclamos por parte de diferentes sectores (entre esos por el exceso de violencia por parte del gobierno), no obstante, con el tiempo y la distancia, podríamos ver que, al parecer, no eran los reclamos por separado los que hacían que la protesta se hubiera mantenido durante tanto tiempo. Eran esa multiplicidad de reclamos lo que parecía más bien anudar una denuncia: de que ese pueblo que se manifestaba era justamente los sin parte.

Aquellas manifestaciones excedieron el orden que estructura la dominación establecida por las instituciones, por el gobierno. Unos seres, de quienes solo se esperaba silencio, sumisión y aceptación de las condiciones de explotación y de inequidad (entre esas la implementación de la reforma tributaria, aunque no solo eso), porque durante años enteros había sido así. Unos seres que excedían la cuenta de aquellos que dictan los lugares y las funciones, de aquellos que dictan quiénes cuentan y quiénes no. Emergieron más bien como una parte de un todo que reclamaban justamente no ser la parte de ese todo que estaban contando. Emergieron como sujetos políticos. Era el *demos* que se manifestaba.

En este punto vale resaltar algo inesperado en esa masividad de la protesta: que no se dejó agrupar como un sujeto unitario e idéntico, aunque hubiera hecho emerger un sujeto, un nosotros, de quienes salían a manifestarse. Ese sujeto era un entramado complejo de subjetividades, unido por diversos reclamos que fueron emergiendo conforme los días iban pasando; un entramado de subjetividades que ponían de manifiesto la escenificación de un daño a la igualdad, de un daño de ser tratados por quienes establecen las fronteras, el trazado policial, que son quienes dictan las leyes y gobiernan el país, como seres carentes de palabra de quienes solo se espera silencio.

Esas movilizaciones incluyeron dentro de ellas todas las expresiones artísticas que he mencionado anteriormente, incluyendo las batucadas. Podríamos decir que las y los artistas, junto con la gente que participó de las manifestaciones, se encontró en las calles, en las plazas, en lo público y en-común construyó un *nosotros*.

En esa medida, los y las manifestantes, podríamos decir, produjeron una suerte de *exceso*, que no se dejaba contar, ni reconocer, ni identificar como unitario, como idéntico a sí mismo. No obstante, dicho exceso no “es el afuera o lo Otro inconmensurable” (Quintana, 2016, p. 7), sino que es un exceso que desordena o perturba la cuenta dada pues crea “escenarios polémicos, esos escenarios paradójicos que hacen ver la contradicción de dos lógicas, al postular existencias que son al mismo tiempo inexistencias o inexistencias que son a la vez existencias” (Rancière, 1996, p. 59); escenarios donde se “pone en juego la igualdad o la desigualdad de los interlocutores del conflicto como seres parlantes” (p. 70), que no es más que la escenificación de un daño.

Y justo por esto es que quizás no es políticamente potente pensar por separado las acciones artísticas, sino, como esa parte de un todo que interrumpió la cuenta dada. De una manera diferente, claro, con mecanismos diferentes a otros manifestantes, pero manifestantes al fin de cuentas. Parte de esos sin parte.

Para cerrar quisiéramos volver a traer la atención a las transformaciones singulares, en las diversas formas de emancipación que se gestaron en ese paro. ¿Cuántas habrán ocurrido?, ¿cómo se habrán dado?, ¿qué nos podrían decir sobre ese evento que en definitiva transformó la vida del país?

Referencias

- Curiel, O. (22 de diciembre del 2021). Arte y estética, una perspectiva decolonial. Diálogo con: Ochy Curiel. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hxNdt9fMSmA&t=3843s>. (C. Unearte, Entrevistador)
- Indepaz. (2021). *Cifras de violencia en el marco del paro nacional 2021*. <https://www.indepaz.org.co/wp-content/uploads/2021/06/3.-Informe-Violencias-en-el-Marco-del-Paro-Nacional-2021.pdf>
- Patiño, D. M. (2019). Reflexiones en torno a la emancipación intelectual desde ‘El Maestro ignorante’ de Jacques Rancière. *Tópicos*, 56, 339-364. <https://doi.org/10.21555/top.v0i56.947>

- Quintana, L. (2016). La estética de la política y la política de la estética: Colaboraciones, pasajes, fronteras. En L. Quintana y C. Manrique, *¿Cómo se forma un sujeto político? Prácticas estéticas y acciones colectivas* (pp. 1-27). Universidad de Los Andes.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo*. Nueva Visión.
- Rancière, J. (2003). *El Maestro Ignorante*. Laertes.
- Rancière, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Museu d'art Contemporani de Barcelona.
- Rancière, J. (2006a). Diez tesis sobre la política. En J. Rancière, *Política, policía, democracia* (pp. 59-79). LOM Ediciones.
- Rancière, J. (2006b). *Política, policía y democracia*. LOM Ediciones.
- Rancière, J. (2008). Aesthetic Separation, Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art. *Art and Research*, 1-15.
- Rancière, J. (2009a). The Aesthetic Dimension: Aesthetics, Politics, Knowledge. *Critical Inquiry*, 36, 1-19.
- Rancière, J. (2009b). *El reparto de lo sensible*. LOM Ediciones.
- Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios*. Tinta Limón.
- Rancière, J. (2011). *El tiempo de la Igualdad*. Herder. <http://www.herdereditorial.com>
- Vélez, M. (4 de agosto del 2021). El impacto que tienen las manifestaciones artísticas en Colombia. *Radiónica*. <https://www.radionica.rocks/regiones/el-impacto-que-tienen-las-manifestaciones-artisticas-en-colombia>

Fecha de recepción: 21 de marzo 2022

Fecha de aprobación: 3 de junio 2022

Para citar este artículo Para citar este artículo

Patiño-Niño, D. M. (2022). ¿Registros de lo político en Rancière? una lectura atenta. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, (28). <https://doi.org/10.17227/ppo.num28-17319>