

Espectador emancipado y nuevas comunidades de saber

Camille Louis¹

Quisiera abordar la cuestión de la articulación entre emancipación subjetiva y política a partir de un breve texto de Jacques Rancière, titulado *El espectador emancipado*² y de su conexión con otras dos obras importantes para el asunto que nos ocupa. Por una parte, *El maestro ignorante*³, en donde Rancière nos presenta la concepción de la emancipación intelectual tal como la ha propuesto y practicado, con una enseñanza renovada, Joseph Jacotot en la primera mitad del siglo XIX. Por la otra, *En los bordes de lo político*⁴, particularmente en los pasajes donde Rancière extiende la concepción jacotiana a sus consecuencias políticas, cosa que el maestro ignorante rechaza, considerando que el principio de afirmación de igualdad propio de la emancipación intelectual no puede existir en ese medio absolutamente anti-igualitario que es la “sociedad”. Rancière dirá que las dos (emancipación y sociedad) no se anulan la una con la otra, sino que evolucionan conjuntamente en un enfrentamiento y en una negociación permanente que es lo propio de lo Político. Esto resulta de una confrontación entre la “policía”, entendida como aquello que reparte, organiza y agencia el cuerpo social en “perjuicio” de la igualdad, y “la política de la emancipación” como aquello que, sin cesar, tiende a la reparación de ese perjuicio haciendo constantemente entender y valorar el principio igualitario sobre el cual ella reposa.

Si la referencia a la emancipación subjetiva e intelectual es indicada en *El espectador emancipado*, la referencia a la emancipación política no, al igual como están ausentes los términos de *política* o de “*comunidad emancipada*” (que aparece una sola vez en la última página). Por contrapartida, aparece de un modo acentuado en este texto una fuerte crítica de la “política del teatro”, que lo presenta como lugar de expresión y de auto-presentación de la Comunidad. Rancière le reprocha a esta política su pretensión de emancipar a los espectadores de sus condiciones pasivas y “separadas”, indicándoles la vía de “reapropiación de una relación consigo mismo perdida *en* la separación” y no pudiendo ser reencontrada en su esencia más que en esta reconexión con la Comunidad.

¹ Université Paris 8. louis.camille@hotmail.fr

² Rancière, Jacques. *Le Spectateur émancipé*. Editions, La Fabrique, Paris, 2008

³ Rancière, Jacques. *Le maître ignorant*. Editions Fayard, Collection Fait et Cause, 1987

⁴ Rancière, Jacques. *Aux Bords du politique*. Editions, La Fabrique, Paris, 1998

Si esta vía del guía es precisamente la del pedagogo que Rancière, desde *El maestro ignorante*, no deja de denunciar, es claro que su concepción de la emancipación del espectador no se mantendrá en este camino. ¿Acaso significa esto que, en consecuencia, Rancière sitúa la emancipación en el único campo de la actividad intelectual e individual CONTRA toda idea de una emancipación social y política, reservada al colectivo y más precisamente a la reunión de aquellos a los que hemos tenido la costumbre de ver asociados al término “emancipado”: el trabajador?(contra “espectador”: importante elección del término por Rancière...)

En verdad, es justamente este punto de oposición fácil y dicotómica de los cargos y las funciones que Rancière intenta rechazar observando más de cerca aquello que a menudo ha sido tachado de los estudios teatrales y de las políticas que los subtienden: la actividad del espectador. Esta capacidad que le es propia de obrar allí donde no se le espera, en una zona que no es la de la acción visible, por supuesto que no va en el sentido de los nuevos llamados que se le hacen a “participar” (este término será de importancia en nuestro examen) en el todo de la escena y de la comunidad que lo espera, sino del hecho mismo que esta desunión, que esta distancia crítica introducida en el seno de la Comunidad zanjaahíun punto de reconfiguración de las identidades, un “topos polémico” que es precisamente el lugar del sujeto político.

De este modo, la posición tomada por Rancière, lejos de retornar *afuera* de lo político por la primacía acordada a la emancipación intelectual, permite hacer aparecer esta última como condición primera de una forma de experiencia que puede ser legítimamente denominada política en el sentido en que ella esboza, por muy subjetiva que sea, una reconfiguración de lo común que se opone a la lógica policial de las separaciones individuos/colectivos; saber/acción; ver/conocer... El espectador juega aquí un rol fundamental en aquello que remite a la vez:

- a ese sujeto que “somos todos”

- y a ese momento bien particular en el cual verificamos, de manera sensata y sensible nuestra “situación” de ser siempre más que uno y de componer, a partir de nuestras especificidades, el espacio de una atención y de una significación común que es la única realidad del dispositivo teatral así como su producción (y no esencia) política.

Con el fin de tratar plenamente ese punto crucial donde emancipación intelectual y emancipación política se reúnen, acompañaremos nuestro comentario con ejemplos precisos de un espectáculo contemporáneo, en y más allá del teatro, allí donde se verifica esta recepción activa y creadora de nuevos saberes. Si este trabajo nos parece revertir hoy un mayor interés, es porque remite también a un desplazamiento contemporáneo que da una dimensión eminentemente política al acto de conocimiento. En efecto, la cuestión del acceso al saber, de su propiedad y de su reparto, se ve enteramente reconfigurada por la llamada “revolución digital”, especialmente en el trastorno que ella inflige a las fronteras usuales entre recepción y creación, “especialistas” y aficionados, sabios e ignorantes... En esta nebulosa se crean verdaderas producciones colaboradoras de esta cosa que llamamos “saber” y que hacen de la “inteligencia colectiva” la posible

fuerza de resistencia a las nuevas formas de dominación que se desplazan, ellas también, en esta zona íntima de intelección a través del arsenal contemporáneo de las tecnologías del *Espíritu* y de la *comunicación*. Las puestas en diálogo y en “conexión” de estas zonas de intelecciones diversas y consideradas unas con otras como “iguales” sin ser similares (se complementan por su diferencia), crean estas entidades que llamamos “comunidades del saber” como la encarnación visible y efectiva de esta conjunción necesaria y poderosa de emancipación subjetiva y emancipación política.

No es sino en la tercera parte de nuestro examen que abordaremos este último aspecto, no sin haber presentado, en un primer tiempo, la posición de Rancière y aquello a lo que intenta desde un comienzo oponerse, sosteniendo la lógica de la emancipación del espectador contra el error de su “participación” deliberada. En efecto, Rancière esboza, desde este punto de “desligazón” por excelencia que es el espectador emancipado, una forma original de pensamiento político que abordaremos en nuestra segunda parte, examinando la articulación entre emancipaciones intelectuales y subjetivación política.

Emancipación contra participación

El espectador emancipado aparece primeramente en inglés en la revista Art fórum, N° 7, de marzo de 2007. Fue escrito como respuesta a una solicitud dirigida a Rancière “de introducir la reflexión de una academia de artistas consagrada al espectador”, a partir de las ideas que desarrolla en *El maestro ignorante* y que sabemos gravitan en torno a la noción de emancipación intelectual. Es importante tener en cuenta este contexto, en primer lugar, porque Rancière evoluciona desde hace un cierto tiempo en el dominio del arte (Cf, *El malestar en la estética, El reparto de lo sensible...*); y en segundo lugar, porque las preguntas del arte contemporáneo parecen estar en resonancia con las suyas: este comienzo del siglo XXI es la época del trastorno de las fronteras disciplinarias, de las formas artísticas híbridas que reconfiguran nuestras percepciones y operan, efectivamente, un “nuevo reparto de lo sensible”. El acercamiento rancieriano puede ayudarnos entonces a pensar la especificidad, a observar cómo estas nuevas formas de “re-agenciamiento”, y de “recomposición *estética*” se vuelven gestos políticos, actuando en un mundo también en plena mutación y situado bajo el signo de una nebulosa de fronteras.

Los artistas “esbozan de este modo las comunidades aleatorias que contribuyen a la formación de colectivos de enunciación que vuelven a poner en cuestión la distribución de los roles, de los territorios y de los lenguajes – en resumen, de esos sujetos políticos que vuelven a poner en cuestión el reparto dado de lo sensible”⁵

Toda una tendencia actual del arte contemporáneo (interdisciplinaria, intergeneracional, inventora de nuevas comunidades: *estética* “relacional”) se vuelve pues, eminentemente política bajo el prisma rancieriano que de inmediato la desgaja de lo que no obstante llamamos “políticas” culturales. Éstas, por sus diferentes “llamados a...” (proyecto, innovación, “diálogo intercultural”) pa-

⁵ Rancière, Jacques, *Le partage du sensible*, Éditions La fabrique, Paris, 2000 p. 64

recen obrar más bien en el sentido de una homogenización del mundo, cercana a la ley del mercado actual, que en el de una creación de zonas “alternativas”, diferenciadoras, críticas... que constituyen la carga política del arte.

Las “sociedades de poetas” (ficticias en *El maestro ignorante* y efectivas en *En los bordes de lo político*) trabajan, siempre, por fuera de estas reparticiones consensuales y consideran a cada sujeto como un “igual” capaz de trastornar el régimen de sentido y de los sentidos presentes hasta ese momento. Tal forma característica del sujeto emancipado es formulada por Rancière en *El maestro ignorante* con la frase siguiente:

“¡Y yo también soy pintor!”

Esta intrusión del llamado “espectador” en el dominio del “artista” afirma que sus capacidades son básicamente iguales, cualquiera puede devenir lo que él decide ser, desde el momento en que se pone a trabajar para ello.

Esto nos lleva de nuevo hacia la invitación de Art Forum a Rancière y la resitúa en el campo problemático abierto por el arte “trastornado” del siglo XXI: el debate sobre el lugar del “espectador” que cada vez se lo tiende más a llamar “participante” de un conjunto de nuevas formas que pregonan la contribución, la interacción, el compromiso del espectador hasta el punto de hacerlo un co-autor de la pieza: “y yo también soy el autor”.

Sin embargo, y contrariamente a lo previsto, no es de ninguna manera a este arte participativo al que Rancière va a referirse para pensar hoy al espectador. Más aún, en esta distancia, él proclama también, de manera más o menos explícita, su desacuerdo con la noción misma de participación que poco a poco se nos muestra cómo lo contrario, como el movimiento inverso que toda la filosofía de Rancière intenta defender: la emancipación.

De este modo, Rancière haría un retorno crítico contra la asociación habitual entre emancipación y participación en la cual la primera serviría a la segunda pues ésta liberaría un sujeto o un grupo-sujeto, lo arrancaría de una primera servidumbre social, de una situación alienada que persistiría tal cual si ella no fuera revelada y sobre todo mostrada como algo que puede y debe ser traspasado. Más aún, una vez acometida esta elucidación, el sujeto por fin podría recobrar aquello que le da sentido y dignidad: la Comunidad Humana. Mediante la emancipación, éste podría por fin *participar* de aquello que, mientras le estaba privado, hacía de él un sub-hombre, un animal SIN política.

El texto de Rancière, apunta por el contrario a disociar los dos términos, arrancar el acto de emancipación de toda idea de participación (ya sea del Todo, de una Verdad, o de una esencia reencontrada...) para llevarla del lado de una “repartición”, de una reconfiguración de las partes que sólo el sujeto y su experiencia solitaria puede asumir. Para comprender bien lo que hace Rancière y no basarnos en nuestro conocimiento de su filosofía política, aproximémonos más al texto.

¿Qué reprocha Rancière al “participativo” y cómo lo hace aparecer?

Es esto lo que se esboza en la impronta del recorrido (hay que decirlo, bien selectivo) que hace Rancière de la historia teórica del teatro:

-por un lado, con las críticas radicales de la forma espectáculo: Platón y Debord que comparten la asociación “espectáculo=ilusión”;

-por otro lado, con los reformadores que parecen querer salvar el teatro de esta acusación, atribuyéndole una misión de desmitificación (Brecht) o de retorno a los orígenes y hacia lo auténtico (Artaud y toda la antropología teatral que de allí deriva)

El principal reproche que Rancière hace a estas concepciones es la materia misma de su paradoja: ellas no pueden pensar de manera positiva el teatro, esta forma específica de arte que *no puede subsistir sin espectador*, más que *fundándose en la supresión o en la superación de éste*. La posición “espectatorial” [*spectatorale*] es nociva en tanto que está asimilada a la pasividad, a un corte radical entre lo visible y el vidente que no la aborda más que como imagen que tiene frente a sí y no como materia sobre la cual tener fundamento intelectual, social y político.

“Ser espectador, es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de acción”⁶.

Esta situación espectatorial [*spectatorale*] no puede más que conducirnos a la crítica del teatro como lugar de miseria intelectual (reino de las apariencias) y de alienación social. “Lo que el hombre contempla en el espectáculo es la actividad que le ha sido arrebatada, es su propia esencia, devenida extranjera, devuelta contra él, organizadora de un mundo colectivo cuya realidad es la de esta desposesión”⁷. Crítica y reforma del teatro se reúnen en este imperativo: hay que “salir de esta situación”, hay que acabar con el espectador (en referencia al “Hay que acabar con las obras maestras” planteado por Artaud):

-ya sea por una salida radical de la esfera “teatro” (Platón, pero también podríamos hablar de Rousseau o de San Agustín...).

-ya sea por una “superación del teatro” que no vale más que como mediación temporal, “auto-evanescente”, nos dice Rancière⁸, permitiéndonos alcanzar aquello de lo cual habíamos sido arrancados sin verlo (y es aquello que el teatro brechtiano hace visible): nuestra conciencia social y el vínculo que ella implica con el “pueblo”. “Es preciso un teatro sin espectador, donde los asistentes aprenden en lugar de ser seducidos por las imágenes, donde ellos *devienen participantes activos en lugar de ser mirones pasivos*”⁹.

-ya sea por una “amplificación del teatro” que lo hace, incluso allí, “salirse de sus goznes”: como el teatro de la crueldad de Artaud que anula a su vez la

⁶ Rancière, Jacques. *Le Spectateur émancipé*. Op. cit.

⁷ Ibid. p.13.

⁸ Ibid, p.14

⁹ Idem.

posición simple de “aquel que mira” contra aquel que vive y que experimenta de este modo “una participación vital”.

En todos los casos, el peligro es el espectador (“necesitamos un teatro sin espectador”) que intenta transformarse en “participante”, término que pertenece por igual al léxico político como al religioso, oscilación que Rancière no deja de sugerir en el texto (ceremonia, asamblea, creencia, dramaturgia de falta y de redención...).

El movimiento de la participación tal como se esboza aquí es el de la abolición de la instancia por la cual el espectador retoma aquello de lo que no ha sido privado más que por error original (falta o pecado). El espectador “toma parte” – en toda la performatividad del término “tomar” – y así como él “se compromete”, pone una parte en el todo de esta comunidad por fin reencontrada, recobra su parte de “miembro activo” del cuerpo comunitario saliendo de la contemplación de su representación exteriorizada.

Es efectivamente de este modo que se presentan las políticas llamadas participativas: ellas restituyen al ciudadano un lugar activo del que ha estado privado; ellas lo implican en aquello de lo que hasta ahora estaba excluido y lo dotan de esta manera de un poder (teoría del *empowerment*) de acción y de decisión en el seno de la sociedad (política como económica).

Sin embargo, la pregunta que Rancière le plantea al teatro participativo y, al mismo tiempo, al conjunto de las prácticas y teorías ligadas, es ésta: ¿qué es lo que permite asociar al “espectador” (o en el campo evocado, “ciudadano”, “representado”) con el desposeído o el “privado de” (conocimiento, poder de acción...)? ¿Quién está a la altura de saber qué le falta a cada uno y qué es lo que debe reconquistar? ¿Cuál es el referente universal que permitiría esto? Y en la profesión de ese todo a “reunir”, de este cuerpo común del cual participar, ¿acaso no estamos siempre erigiendo la impronta de la figura de lo Divino, al que estamos vinculados por esencia y hacia el cual debemos siempre tender?

Rancière deja sutilmente planear esta crítica por las metáforas empleadas, como por el parentesco creado entre el dramaturgo del comunismo que es Brecht y el de la comunión que es Artaud, especialmente en torno a esta característica “auto-evanescente” de la mediación (como la hostia de la transubstanciación que no existe sino para disolverse y hacer fusionar los cuerpos separados del divino y del creyente).

El lugar del participante, de aquel que responde al “llamado”, nos hace dudar de la capacidad de estos recurrentes “llamados a la participación” (tan frecuentes en el campo cultural hoy en día) a hacer verdaderamente caso del sujeto libre y supuestamente por fin deshecho de las ilusiones que lo hacen espectador.

De esta manera, la zona de sospecha se encuentra desplazada desde el ver del espectador – ese ver que sería siempre ilusorio – hacia el dispositivo de visión que le proponen estas reformas del teatro y las políticas que se le relacionan. Entonces, no podemos decir que para suscitar este deseo de participación en aquel que es, en primer lugar “asistente”, para admitirse como lugar de elucidación inédita o de experiencia auténtica, este “verdadero” teatro debe partir de una

primera hipótesis, de una primera “creencia”: la de una primera culpa o de una “falta” original. La falta de sí de cada uno, como la falta al cuerpo colectivo, que no puede ser resuelta sino es en ese “movimiento hacia”, ¿acaso equivale aquí a un “retorno a” esa unidad perdida y al final reencontrada?

Pero, ¿cómo asociar la idea de un camino que el espectador deba seguir, para salir de su pérdida original, con aquella de su liberación de toda estructura puesta como principio y que, sin su examen (cuestionador en Brecht) o sin su experiencia subjetiva y única (Artaud) no puede tener lugar? ¿Cómo puede “desprenderse” en ese tipo de dispositivo que lo invita constantemente a tomar parte según una vía de unión ya trazada? ¿Quién lo invita a tomar “su parte”, esa que el teatro reformado sabrá designarle como verdadera y auténtica? Si el objetivo es su “participación”, ¿no debemos “ser parte” de su propia iniciativa, de su propio tratamiento de las informaciones que verá desplegarse sobre la escena y que no dejarán de hacer eco con las experiencias vividas, los conocimientos, los intereses, las curiosidades anteriores?

Esta forma, expresiva más que participativa, no sería equivalente al auto-anulamiento del médium, que sería el supuesto necesario en la ligazón (de donde surge un acercamiento con la religión: *religare*, lo que religa) hacia una Verdad, un Conocimiento a alcanzar o una Comunidad a la cual incorporarse. Ella sería más bien una presencia dialógica: lo que debe darse como materia a partir de la cual, o más bien con la cual, el “receptor” debate; que él reconoce o refuta antes que tender a ligarse indefinidamente. ¿Acaso no ocurre que una libertad y una responsabilidad se dan mejor al observador en una proposición que se “abre a”, en lugar de una que “llama a” (dos movimientos inversos)? ¿Acaso no es ella mucho más generadora de reflexión, de discernimiento, de deliberación, en cuanto a los modos y las posibilidades de acción, que esta gestión pedagógica que piensa al espectador ante él, que ha puesto la finalidad de su experiencia (aprendizaje, reconexión comunitaria...) antes que ésta última haya comenzado y que no puede entonces, al parecer, sino faltar a esta doble carga que el “buen” teatro se da: “el despertar de las conciencias” y la autenticidad (presencia, experiencia) por oposición al divertimento ilusorio y artificial del “mal” teatro?

Entonces, este “verdadero” teatro¹⁰ se vuelve el lugar de lo que Rancière llama en *El maestro ignorante*, no la primera creencia, sino la “mentira fundamental”¹¹, mentira comúnmente aceptada y co-escrita por esos dos polos que oponemos solamente para invertir mejor: el actor y el espectador; la escena que sabe y la sala que ignora; el pedagogo y su alumno.

Rancière formula esta mentira del modo siguiente: “digo la verdad, no puedo decir”¹²

Antes que dejar al espectador esta función que practica la desunión, el discernimiento, es decir la crítica, el teatro lo hace asumir plena responsabilidad y no propone a su público más que la *resolución* de ese trabajo. ¿No es en este

¹⁰ Rancière, Jacques, Op.cit. p.13

¹¹ Rancière, Jacques, *Le maître ignorant*, Op. cit. p.42-43

¹² Idem

gesto que está contenida la pasividad del “receptor” más que en una propiedad de este último? ¿No es el dispositivo agenciado en los fines de interactividad que se vuelve ahí motor de una plena “interpasividad”? (términos del filósofo esloveno Mladen Dólar). Menos que a la recuperación subjetiva de ese trabajo crítico, el espectador es llevado a seguir el camino que conduce a la resolución: camino de la *reabsorción*, de la *solución*, de la *disolución*, en efecto, de esta distancia por la total participación a la Verdad Una.

Por tanto, esta supuesta supresión de la distancia equivale sobre todo a la afirmación siempre renovada de una distancia primera, siempre a franquear, pero al mismo tiempo, siempre devuelta al comienzo del recorrido: aquella que lo separará siempre de aquella Verdad a la que debe incorporarse y que supuestamente debe residir fuera de él. Poco importa saber si él ya la poseía “antes” o si él debe poseerla para conquistar plenamente su dignidad de hombre: en todos los casos, la consideración del sujeto sigue siendo ante todo la de un ser “desposeído”, reducido, menguado. Aquí el participativo deviene sinónimo del tan despreciado “pedagógico”, esta empresa que, pretendiendo proporcionarle al alumno un saber al cual tiene derecho (y que no puede más que desear), lo pone todo el tiempo como en “falta”, en situación de separación de cara a ese saber que el maestro ya ha conquistado y al que por tanto debe seguir. Siempre está adelantado; “él” es el pedagogo, el director, el líder político pero también el jefe de empresa paternalista que propone a sus empleados mayor “participación”.

Pero, ¿participar de qué? Participar de lo que todo el tiempo está fuera de ellos y que esta lógica seductora del *llamado* intenta preservar de la sospecha, de la crítica, de ese movimiento de desunión que ella anula afirmando que lo justo y lo bueno está en la “ligazón”. Esta afirmación se vuelve resolutive de las partes a religar y vuelve, por tanto, a trazar sin cesar una separación entre los sabios y los ignorantes, los agentes activos y los observadores pasivos, las “clases” de las que precisamente habría que salir. Pero esta asignación a residir en una posición, aun cuando se trata de poder superarla conscientemente, ¿no cumple acaso lo inverso de la misión emancipadora que se da “como reapropiación de una relación a sí mismo perdida en el proceso de separación”¹³? ¿Cuál sí mismo existe en este lugar de la categoría siempre tan generalizadora y arbitraria para poder darme acceso a otra cosa que a una definición, o una nueva representación de “mí mismo” como no estando allí donde yo creía estar hasta ahora (ESTO ES toda la dramaturgia brechtiana inspirada en Marx)? Esto sería un lugar que, por el solo hecho de existir en “contra”, ya está siempre desplazado (activo contra pasivo, observador contra sabio, trabajador al exterior contra espectador al interior). Acaso esta emancipación de la salida y del retorno no me retrotrae siempre, más que a mi esencia, a una “representación”, una abstracción hacia la cual me atrae (se encuentra aún aquí el giro de la crítica de la ideología y de la religión sobre sus propios autores y artistas), marcando precisamente la suspensión de aquello que se me exigía hacer para salvarme de la ilusión: la actividad del *movimiento hacia*.

¿Qué movimiento hay entonces en la conducta guiada hacia un punto ya establecido? ¿Qué grado de liberación y de emancipación existe en este gesto que me hace incorporarme a un sistema de lugares en el que ya estoy situado, desde el

¹³ Rancière, Jacques, *Le spectateur émancipé*, op.cit p.21

comienzo, al final de mi movimiento? En tal caso, en lugar de moverme, estoy siendo más bien movido.

Frente a esta nueva paradoja de una emancipación defectuosa, Rancière propone el movimiento inverso que estaría desde un comienzo en contradicción con esta participación activa y vital, calificando inmediatamente de “intelectual” la forma de emancipación que él mismo había propuesto. Más que un salir de sí mismo, más que esta tensión hacia la cosa a la cual incorporarse, la emancipación es una suerte de instalación en sí misma por la cual el espectador percibe las cosas que le son dadas a ver por un trabajo de comprensión, siendo esto otra forma de aprehensión de lo real o la representación que le es dada a ver. Entonces la emancipación se da desde el momento en que el sujeto busca no colmar la distancia sino redoblarla, marcando e instalando su posición en el lugar en que se encuentra, más que en el lugar al cual tendría que dirigirse. La distancia no se suprime más. En lugar de la comunión ella permite más bien la comunicación: esta es la característica dialógica que podría legítimamente esperarse de un dispositivo que no es solamente de visión, sino también de palabra: el teatro. El observador encuentra allí su actividad; sin deshacerse de su condición de observador él transforma esta misma en sitio de deliberación necesaria para la aprehensión de sí mismo, sobrepasando la simple aceptación de clase o de pasividad.

La emancipación comienza entonces “cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar, cuando se comprende que las evidencias que estructuran de esa manera las relaciones del decir, del ver y del hacer pertenecen, ellas mismas, a la estructura de la dominación y de la sujeción”¹⁴. Uno se emancipa haciendo caso de la actividad que hay para mirar, cuestionando y refutando el sistema que nos invita a la acción, al exterior de aquella en la cual nos reconocemos *hacer*, hablando nuestra lengua, con nuestra propia traducción, las imágenes que vemos... Uno no se emancipa de una ignorancia originaria incorporando una verdad exterior; uno se emancipa más bien dejando de oponer la ignorancia al saber y reconociendo su relación y su interpenetración permanente como el lugar mismo de nuestra actividad de ser pensante, de ser hablante y de ser vivo.

Cambiando la relación a sí mismo, esto también reconfigura la relación al otro. En este régimen de fronteras movedizas, el otro no es más asignado al lugar del sabio o del ignorante. En realidad, él llega a ser aquel socio de diálogo con el cual voy a compartir mis ideas, ya sea en mi posición de maestro o de alumno efímero, de actor o espectador. Aquí no hay un relativismo absoluto, sino la afirmación misma de que las inteligencias son por principio iguales en la medida en que se relacionan las unas con las otras. Este proceso de co-traducción no está reclamando que el otro me acompañe, sino que se mantenga en su diferencia, en la parte de extrañeza que él presenta al soliloquio de mi comprensión solitaria.

Pero al oponer en este punto participación y emancipación, unión de la comunidad y desunión de la comunicación, ¿no se llega a asimilar este acto de inteligencia emancipada a un acto de escisión obligatoria con todo sistema común existente? ¿Acaso tendríamos que asimilar emancipación y secesión y ver en ella la apertura de un espacio que puede mantenerse solamente afuera

¹⁴ Idem.

de la comunidad? Si no puede haber emancipación afuera de este movimiento que desune allí lo que reclama juntarse, y que perturba el sentido común, ¿no veríamos en esto la idea misma de comunidad anulada por la lógica de la emancipación? La figura del emancipado, ¿no sería entonces más bien la del disidente que la del participante, es decir, la figura de aquel que se mantiene fuera de la Polis, cualquiera sea su forma? ¿El emancipado no se parece acaso más a la figura menos política que filosófica del *Parresiasta*: este personaje que privilegiando el saber personal contra la opinión común introduce en el seno de la comunidad una fuerza de desmitificación, de oposición o de desunión de las representaciones? Se trata de una fuerza que violenta y que conduce a su propia exclusión o incluso a su propia muerte. Platón nos lo recuerda en la Apología de Sócrates: “Si me hubiera dedicado a la política –dice Sócrates- hace tiempo que estaría muerto”. Este “*coraje de la verdad*”¹⁵ (Foucault), de la afirmación de un saber disensual, ¿no pone forzosamente al emancipado fuera de la Polis y de toda dimensión política?

¿No se llega aquí también a una nueva paradoja que haría de este acto, político por excelencia – pues existe sólo a condición de afirmar la igualdad – el acto que pone fin a la política, anulando todo lazo posible con la más mínima idea de comunidad, como también con sus metas? ¿Cómo podemos hablar de la igualdad cuando ya no queda una medida común entre los términos, cuando solamente queda el diferendo, por no decir lo “desigual”?

De este modo, el contexto en el cual Rancière sitúa su propuesta nos ayuda a pensar esta paradoja. Ciertamente, el teatro no es el lugar de auto afirmación de un todo comunitario. Sin embargo, él reenvía a una experiencia particular de sentido común vivida por cada espectador. El reenvía además a la multiplicidad reunida de miradas activas, de miradas que hablan y que desde sus sitios separados comunican y fabrican una experiencia común sensible y sensata [sensée]. Cada espectador parece poner en juego otra forma de comunidad que se encuentra en la antípoda del movimiento comunitario. Este último reclama a cada subjetividad de unirse a la unidad ficticia de un cuerpo uno y total. Al contrario, el espectador pone atención a su cuerpo singular y propio, puesto en relación a los cuerpos de sus vecinos. Es ahí que la experiencia de una subjetividad desbordada, desde ya pluralizada y pluralizante nos permite superar la esterilidad de las oposiciones: “individuo/colectivo; individualismo/comunitario”.

Emancipaciones intelectuales y subjetivación política.

La forma de emancipación que propone Rancière marca una distancia que no se da contra la comunidad, sino en el seno de esta misma. Esta distancia no es el producto de una “repartición de cuerpos a sus lugares” (lógica de Partidos y de particiones). Ella viene de una visión localizada de aquel punto de diferenciación situado en la Polis, imprimiendo en ésta la fuerza de desunión, que es el principio de la inteligencia emancipada del espectador.

¹⁵ Foucault Michel, 2009, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II, Cours au collège de France 1984*, Paris, Gallimard Seuil.

Partiendo del espectador y de la forma como él construye libre y subjetivamente su recepción de una experiencia común, partiendo de aquello que podríamos llamar “la política del espectador”, se podría ver aparecer otro tipo de construcción de lo común que difiere de su imposición global en y por el “Todo” de una supuesta comunidad. Conviene recordar que lo específico del teatro, contrariamente a la ceremonia unificante del “coro”, es su manera de organizar una asamblea múltiple y “variopinta”, como el “Demos” criticado por Platón. En consecuencia, en esta comunidad diferenciadora compuesta por los espectadores, el teatro adquiere no solamente su carga política, sino su valor fundamentalmente democrático. De este modo, al refutarse la capacidad del espectador y la actividad singular de este colectivo de anónimos, característica propia del público y del pueblo (*Demo-cratia*), se juntan el rechazo del teatro y el rechazo de la democracia. Pero, inclinar el análisis enteramente del lado del espectador en esta lógica del “uno contra el uno” no puede tampoco satisfacernos. Esto iría contra la lógica misma del espectador emancipado que Rancière nombra precisamente “la heterología”, dicho de otro modo, la lógica del “más que uno” que rompe las dicotomías simplistas.

Más bien tendríamos que poner atención en aquello que se produce entre las variadas tentativas “de apropiación de un propio impropio”, característica de esta experiencia singular en común del teatro. La lógica de la emancipación nos da acceso a esta producción procesal que se efectúa entre los espectadores, entre la escena y la sala, entre los sujetos hablantes y los oyentes, cuya actividad invisible se deja ver sin embargo en una efectividad intensiva que es la experiencia teatral. Para que esta efectividad se dé, no es necesario “hacer pasar el espectador a la acción”. El dispositivo reversible es desde ya efectivo; él se presenta a la vez como el lugar mismo de un “estar-entre” que es, según Rancière, el lugar del sujeto político.

Quisiera mostrar esto a partir de un ejemplo propio al campo de las artes performativas. Se trata de una performance llamada “33 giros y algunos segundos”, de los artistas Lina Saneh y Ravih Mroue presentada en el festival de Avignon en el año 2012. Esta creación, inspirada en el suicidio de un joven activista libanés, cuestiona la posibilidad que una palabra política circule sin que sea encarnada por la persona que la ha formulado. Es una proposición radical: en la escena no hay actores, solamente hay una pantalla proyectando la página-Facebook del suicida que se despliega ante nosotros, poniéndonos frente a la polifonía de voces y de miradas que su desaparición ha suscitado. Este teatro, que a menudo es llamado documental, da más la palabra al medio mismo que a la ficción, dicho de otro modo, da la palabra a este nuevo espacio público de la red social que se encuentra aquí reubicado en el corazón del espacio íntimo, doméstico (sobre la escena : una mesa, una silla, una televisión, un equipo de radio). Ambos artistas presentan de esta manera una forma de coro contemporáneo, en una negociación permanente entre lo colectivo y lo individual, capaz de recibir la heterogeneidad de sujetos hablantes. Al mismo tiempo que respeta la actual ausencia de jerarquización de discursos, la performance llega a incluir en el centro del proceso dialógico, aquello que habitualmente es puesto al final: el espectador. El montaje de este discurso y la composición receptiva practicada por cada uno, nos hace co-autores de un discurso colectivo actual que nos incluye efectivamente, menos por el deseo de hacernos entrar o de hacernos participar que por el arreglo de las condiciones necesarias para la evaluación subjetiva

de nuestra relación a aquello que vemos y entendemos. No se trata entonces de una proposición condicionada a la actividad del espectador. En realidad, esta forma de proposición abierta verifica la realidad de una comunicación, de una dirección que pretende que el otro que está al frente lo escuche y que sabe que por esta razón debe dejarle el mismo lugar que esta proposición ha tomado para tratar su problema: la comprensión. Ambos artistas asumen el lugar del maestro ignorante. Ellos no plantean en la escena una verdad que sólo ellos mismos conocerían (por ejemplo las razones del suicidio). Ellos se dirigen a nosotros como a sujetos extranjeros, pero capaces de escuchar esta historia híbrida a la luz de nuestras posiciones específicas, de nuestras condiciones subjetivas, sensibles, sociales, culturales... es en esto que ellos nos “interpelan” (en lugar de llamarnos a participar). Sin el sujeto observador, este dispositivo no tiene sentido. Éste no es más que la reproducción de un medio social que en sí no tiene nada que decir. En realidad, lo que se dice se compone en la longitud de nuestra lectura y en nuestra disposición a comparar varios elementos: un “post” puesto en la página Facebook al comienzo de la obra, una emisión televisiva que aparece más tarde sobre otra pantalla y la escena misma sin actores y sin cuerpos. Pero esto que se dice se compone además de nuestros cuerpos reunidos. Esto permite que la ausencia del primer cuerpo haga sentido y nos dé sentido en una lógica de aprehensión de sí mismo y de nosotros mismos, lo cual sólo es posible en el encuentro del otro (tanto del co-presente como del ausente).

En este punto, estamos lejos de esta “reapropiación de una relación a sí mismo perdida en la separación, que la palabra magistral del actor pedagogo podría ofrecernos. Se trata de un trayecto subjetivo que no puede retornar a sí si no es pasando por los otros, según la heterología del espectador emancipado. En el “entre” de estas diferentes subjetividades se plantea la cuestión del sentido de nuestro “ser singular – plural”, según las palabras de J-L. Nancy¹⁶.

La fuerza de “33 giros con algunos segundos” es de hacer visible este “entre” como efecto y producto de nuestro proceso comunicativo contemporáneo. La pantalla que se presenta ante nosotros se transforma progresivamente en una creación colaborativa entre la escena y la sala, entre las palabras de la primera y las proyecciones subjetivas de la segunda. Aparece aquí la experiencia de esta comunicación que nunca es administrada por uno de los polos de interlocución, sino que se mantiene siempre en ese espacio intensivo construido en la relación igualitaria de dos o más inteligencias que dicen y se escuchan en una reversibilidad infinita.

Así, la emancipación intelectual existe solamente en su activación permanente por cualquier sujeto que no la posea nunca como un atributo (emancipado), sino como una práctica: este acto de inteligencia, de expresión o de interpretación que lo pone en relación de igual a igual con cualquier otro interlocutor y fuera de toda relación de dominación. La heterología nos hace salir de la relación de “uno contra uno” hacia la producción colaborativa de un “más que uno”. Una vez alcanzado este tercer término, la emancipación intelectual se transforma ella también en una creación de lo común, una creación de un topos polémico y de una subjetivación política. Este movimiento de proyección y de introyección de la comunicación emancipada nos pone así frente al “lugar del sujeto político

¹⁶ Nancy, Jean-Luc *Être singulier pluriel*, Éditions Galilée, Paris, 1996

que es un intervalo o una falla: un ‘estar junto’ como ‘estar entre’, entre los nombres, las identidades, las culturas”.

El producto de la emancipación: las nuevas comunidades de saber

Con el concepto de emancipación intelectual se encuentra propuesta, por tanto, una nueva relación entre subjetividad y colectivo que sale de esta separación que, toda una “política del teatro” criticada por Rancière en *El espectador emancipado*, busca poner en su lugar. Esta relación se despliega sobre lo que tendríamos que llamar “plano de inmanencia” con el fin de no pensar en términos cronológicos¹⁷ o progresivos (contra procesual), de tipo 1) sujeto alienado; 2) emancipación subjetiva conquistada; 3) creación de un espacio político fundado sobre la igualdad; 4) retorno hacia el sujeto en un proceso de subjetivación política nueva en el cual efectivamente habrá “conquistado” la integridad de su ser, su humanidad desde siempre perdida. Todo esto está incluido en la noción de emancipación intelectual y en su activación por una subjetividad desde el momento en que ella “aprende” y, en “ese trabajo poético de traducción”, no deja de pluralizar el Uno de su recepción en el mismo momento en que la hace suya. Subjetivación y pluralización van por tanto de la mano y hacen que la subjetividad y la comunidad se junten pese a estar separadas por una distancia a superar.

Entonces, ¿qué decir desde el momento en que ese trabajo de mirada activo, de búsqueda comparativa, de traducción y “contra-traducción” considerada como lo propio de un aprendizaje personal y de una “política del saber” se ha transformado también en un comportamiento generalizado de una “sociedad de la información”? ¿Qué decir cuando este encuentro entre observación y creación, entre ciencia y práctica, se traduce en términos terriblemente adaptados de “tecnologías del espíritu”? En este contexto contemporáneo, la práctica de intelección es incapaz de romper la lógica del sistema dominante con la introducción de un tiempo heterogéneo al tiempo social y económico, es decir aquel tiempo de la comprensión que hemos definido como aquello que instala y marca una pausa en la velocidad de lo real. Dicho de otro modo, la inteligencia de este nuevo espectador-creador de la sociedad de *medias* parece más bien servir al ritmo y a la eficacia inmediata de este sistema dominante. Si la capacidad de disociar, desunir, desarreglar, es aquella que nos ha hecho asociar la noción de emancipación al acto de inteligencia, ¿qué se puede decir ante estas nuevas condiciones en las cuales el sujeto no es dominado por una estructura de poder (Marx), no es tampoco “vigilado” (Foucault) y aún menos asignado a su lugar (Rancière), sino que se encuentra más bien infiltrado por esta misma estructura y por sus nuevas vestimentas digitales?

En este sentido, tendríamos que examinar las diferentes investigaciones consagradas a este poder de infiltración que modifica fundamentalmente nuestras capacidades intelectivas y de lenguaje. Es esto lo que intento evocar en un texto

¹⁷ Rancière nos lo dice bien: “ya no hay forma privilegiada ni punto de partida privilegiado. Por todas partes hay puntos de partida, de cruces y nudos...” *Le Spectateur émancipé*, Op. cit., p. 23.

que he escrito a propósito de Kathrine Hayles y su análisis de la “hiper-attention” contra la “deep attention”, que no trataré en esta exposición¹⁸.

Prefiero en verdad concentrarme en seguir nuestra pista del espectador emancipado, no precisamente en su teoría del espectador participativo, sino en las prácticas que hoy no cesan de transformar la política de esta sociedad de la información en creación perturbadora de aquello que llamamos “comunidades de saber”. Tendríamos que partir de estas últimas, por muy “amateurs” que ellas sean, si nuestra intención es de comprender la carga política que hay notablemente en este cuestionamiento de la frontera “experto-aficionado”, “conocedor-ignorante”. ¿Acaso la comunidad de iguales que Rancière extrae de la sociedad de poetas de Jacotot no encuentra en este nuevo colectivo colaborativo un dispositivo ideal de observación? Esto constituye una gran parte de mi investigación doctoral, pero me limitaré aquí a considerar dos aspectos mayores que muestran el valor no solamente político, sino también democrático de estos nuevos emancipados.

El primer punto retoma tanto la invención de saberes, como sus modalidades y útiles de producción y difusión. El ejemplo más evidente podría ser el caso de Wikipedia, esa plataforma de saber alimentada por miles de usuarios/autores, siguiendo un principio de colaboración benévola, de anonimato, de multilingüismo y de responsabilidad compartida. Es particularmente interesante notar que la primera motivación de estos contribuidores se liga al deseo de encontrar informaciones necesarias para una investigación, pero sobre todo al deseo de agregar un saber. El contribuidor estima que tal o tal tema falta en el espacio colectivo de información, porque resulta importante para él ver su figuración y su reconocimiento colectivo. Parece encontrarse aquí el animal humano descrito por Jacotot como aquel ser que ve en el otro la posibilidad esencial de verificar su pensamiento y su discurso personal. No se trataría entonces ni de una filantropía ni de una filosofía en el sentido de amor al pensamiento, que tendría algunas excepciones intelectuales, sino más bien de la afirmación contemporánea del hombre como un ser de lenguaje. Lo que podría aquí aparecer como algo nuevo, es el hecho que esta sociedad de poetas, haciendo este trabajo, crean al mismo sus mismas condiciones. Bernard Stiegler denuncia en su última obra que “con las tecnologías digitales, todos los partenaires de una red producen metadatos que son en realidad categorías de categorías con las cuales se forma un metalenguaje”¹⁹ y que antes estaba estrictamente reservado a las elites, a los clérigos, o dicho de otro modo a las instituciones oficiales del saber. Así, en esta práctica de una partición de ideas, estas comunidades de saber parecen escribir en el seno mismo de sus usos innovadores de tecnologías, un logos alternativo que perturba desde el interior aquellos discursos y *medias* supuestamente impenetrables. Este logos no es un retorno a la lengua propia, sino apropiación subjetiva y colectiva de un primer impropio. Aquí se manifiesta esa mezcla característica de nuestro tercer tiempo evocado antes y que excede el cuadro efímero de la performance.

¹⁸ Hayles, Katherine *Hyper and Deep Attention: The generational Divide in Cognitive Modes*

¹⁹ Stiegler, Bernard, *Etats de Choc, Bêtise et savoir au XXIème Siècle*, Éditions Mille et une nuits, Paris 2012

Es esto lo que constituye para nosotros el segundo y mayor interés de estas prácticas. En efecto, el topo polémico que ellas producen, confirma su valor de emancipación política, ya que él existe solamente como forma intensiva que no puede fijarse jamás sobre un cuerpo, una clase o una esencia, tal como lo reclamaría la investigación ontológica (contrariamente a la heterología). De este modo, este topo se mantiene también al exterior de cualquier tipo de reificación, de control o de policía. Recordemos que Rancière no opone la policía a la emancipación; sino que ve más bien en el conflicto permanente de éstos eso que podríamos llamar lo político. Es aquello que Jacotot no vería cuando dice que la lógica desigualitaria de la sociedad no puede recibir el principio de afirmación de igualdad de la sociedad de poetas. Es necesario - nos dice Jacotot - "elegir entre una sociedad desigual de iguales o una sociedad igualitaria de desiguales"²⁰, es decir, hay que poner fin al otro para que el Uno exista. Sin embargo, lo que muestran las nuevas comunidades es más bien del orden de las negociaciones infinitas con un poder establecido, que no pueden ser reducidas a la calificación de estar contra o de ser anti (algo). Para conservar su fuerza crítica y portadora de esta "política del pueblo", de eso que "hace una falla [fait tort] en la distribución de lugares y de funciones" (*En los bordes de lo político*), ellas deben asumir plenamente su heterología, entendida esta vez como principio diferenciador de vida. De este hecho, las prácticas colaborativas se hacen perfectamente consecuentes con sus reivindicaciones democráticas, ocupándose de esta entidad movediza del Demos, que puede expresarse solamente en formas siempre reconfiguradas. Es por eso que estas nuevas comunidades no pueden aparecer en otra parte que en las figuras políticas, que contra toda lógica de nombre y de color, endosan lo sin-nombre anónimo, lo indefinido del adjetivo "indignado", "aterrado" [aterré], reenviando a un proceso que refuta las lógicas habituales de identificación, de unificación y de organización. Estos procedimientos inscriben nuevas modalidades de hacer en conjunto, de hacer pueblo, que no se reducen a la oposición popular tradicional. Si, frente a la incapacidad de los órganos políticos de la Unión Europea, Etienne Balibar llama a una renovación del "populismo europeo () porque no hay otro nombre a la politización del pueblo"²¹, nosotros preferimos decir que no hay todavía nombre para este fenómeno. La ausencia de nombre y de un proyecto claro no es sinónimo para nosotros de una falta o de un defecto. Ella es el signo de la escritura abierta que llama a las prácticas de traducción y contra-traducción, que son aquellas de la comunidad que Rancière llama "emancipada" sólo una vez en su texto: la comunidad de narradores y de traductores.

Es aquí que la conjunción entre emancipación intelectual y emancipación política se nos muestra ya no solamente como motivo sino como posible práctica de subjetivación política; como manera de hacer política, desde nuestro derecho de "espectador", de observador igual a como lo es el de Rancière cuando visita a los obreros²². En efecto, en el esfuerzo que hacemos por comprender el lugar donde nuestros sistemas de representación habituales no tienen de qué afirmarse, en esta "aventura intelectual" que nos desplaza a tierras que todavía no tienen

²⁰ Rancière, Jacques. *Le maître ignorant*. Op. cit, p.148-149

²¹ Issu d'un discours prononcé à Athènes en Juin 2010

²² Tal como le recuerda Rancière al final del *Espectador emancipado* con su propia historia con algunos obreros

nombre pero que no dejamos por eso de atravesar, se esboza quizás bajo nuestras pisadas al mismo tiempo propias y extranjeras, esta heterología característica de nuestra singular y partitiva política de la emancipación.