

La pre-potencia del pathos: el tiempo político de la afección*

Cristóbal Durán R.**

Resumen

A partir del examen y discusión de la lectura desarrollada por Jacques Rancière en torno a las relaciones entre el inconsciente freudiano y un “inconsciente estético”, intentamos exponer el alcance político de una afección que tiene que reconocer su acerbo lógico para contraponerse a la homogeneización de su deriva patética. En este sentido, advertimos cómo Rancière hace jugar a Freud contra Lyotard, para mostrar las chances de escapar de una indistinción ética que terminaría por identificar demasiado resueltamente las diversas complicidades entre una estética y una política.

Palabras clave: *estética, política, pathos, sublime, afección.*

Abstract

Through the analysis and discussion of Jacques Rancière’s reading of the relationship between the Freudian unconscious and the ‘aesthetic unconscious’, we try to expose the political scope of an condition which has to take account its logical complexion to oppose it to the homogenization of his pathetic drift. In this regard, we note how Rancière puts Freud against Lyotard, to show the chances to escape from an ethical indistinctness that will ultimately identifies too strongly the different complicities between aesthetics and politics.

Keywords: *Aesthetics, Politics, Pathos, Sublime, Affection.*

* Este trabajo forma parte del Proyecto FONDECYT de Postdoctorado 3130505, *Estética de la temporalidad: La experiencia estética como afecto del otro (Heidegger, Derrida, Deleuze)*, del cual el autor es investigador responsable.

** Chileno. Doctor en Filosofía, Universidad de Chile. Académico e investigador residente, Escuela de Postgrado, Facultad de Artes, Universidad de Chile. E-mail: cristobaldr@gmail.com

En *L'inconscient esthétique* (Rancière, 2001) dedicado a examinar las relaciones entre el discurso freudiano del arte y cierta deriva que toma su recepción, Jacques Rancière busca la mantención de una potencia litigiosa para el arte. El lugar puesto a prueba, el psicoanálisis, es ejemplar, precisamente en la medida en que él parece transformarse en un caballo de batalla para enfrentar una de las dificultades extremas expuestas por el régimen estético de las artes. Recordemos que dicho régimen marca el sitio de una polémica, que agudiza el reparto de lo sensible de un modo inédito al compararlo con los regímenes previos (el régimen ético de las imágenes y el régimen representativo). Para lo esencial de nuestro propósito de exposición, es preciso considerar que este régimen concierne a una forma de articulación de lo real que opera sobre una ruptura de la norma de adecuación entre la representación y lo representado. En rigor, deja de ser relevante para el arte la mediación de una instancia de adecuación entre la *poiesis* artística y la *aisthesis*.

Rancière dirá, en más de una ocasión, que en el régimen estético de las artes *poiesis* y *aisthesis* vienen a relacionarse sin mediaciones. Por ello, cuando se hable de estética en el marco de dicho régimen, se entenderá que esta es:

“... inicialmente el discurso que enuncia esa ruptura de la relación tripartita que garantizaba el orden de las bellas artes. El fin de la mimesis no es el fin de la figuración: es el fin de la legislación mimética que armonizaba entre sí a la naturaleza productiva y a la naturaleza sensible. Las musas ceden lugar a la música, o sea, a la relación sin mediaciones entre el cálculo de la obra y el puro afecto sensible que es también la relación inmediata entre el aparato técnico y el canto de la interioridad” (Rancière, 2011a: 16-17).

Estamos en el punto medio de la estética cuando precisamente se puede aludir a la música: el puro afecto sensible —el puro *pathos*— se constituye él mismo en su medida. Podríamos pensar que esta cuestión se vuelve especialmente acendrada en el momento en que se hace preciso pensar en un inconsciente como forma que explica la organización de las fuerzas sensibles. No es de extrañar, entonces, que el psicoanálisis vea expuesto su singular descubrimiento del inconsciente a una especie de redoblamiento, cuando se trata del texto freudiano sobre el arte. Rancière mostrará entonces la dependencia que existe entre el inconsciente freudiano y un universo que lo sostiene y le da crédito, en donde se puede entender que el descubrimiento freudiano sería un caso singular en el marco de una identificación preexistente entre un modo inconsciente del pensamiento y el campo de las obras de arte donde se vuelve efectivo dicho inconsciente.

En este sentido, quizás se pueda afirmar que la teoría freudiana —en general, pero en particular su discurso sobre el arte— es un modo singular de relación con este inconsciente estético que identifica, por vía de la formulación de un inconsciente, el cálculo de las obras y el *pathos*. Así, una estética hace posible una relación específica entre el pensamiento y el no-pensamiento:

“Mi interrogación concierne al modo en que la teoría freudiana encuentra su sostén en la configuración preexistente del ‘pensamiento inconsciente’, en la idea de la relación del pensamiento y del no-pensamiento que se ha formado y desarrollado de manera predominante en el terreno de lo que llamamos estética” (Rancière, 2001: 21-22).

Lo interesante, en todo caso, será pesquisar a qué nos referimos con este “modo” en que la teoría freudiana se viene a inscribir en una estética como la formulada por Rancière. Parte importante de la especificidad del régimen estético de las artes se constata en la hipótesis rancièrea de que las obras y los modos de pensar el arte del siglo XIX entienden que hay cierta equivalencia entre la racionalidad del arte y la racionalidad del inconsciente. Gracias a esto, se podría entender el descubrimiento freudiano como un discurso que capta una “racionalidad” de la fantasía. Solo así se podría pensar en Freud una comprensión de las cosas del arte como cosas del pensamiento. Si la estética designa un pensamiento presente fuera de sí, idéntico al no-pensamiento (Rancière, 2001: 23-24), “un modo de pensamiento que se despliega a propósito de las cosas del arte y al que le incumbe decir en qué sentido estas son objetos de pensamiento” (Rancière, 2001: 22), ella se transforma en “*un pensamiento de lo que no piensa*” (Rancière, 2001: 24). Entre un pensamiento implicado en el no-pensamiento –el pensamiento implicado en la cosa estética– y un no-pensamiento implicado en el pensamiento –la cosa estética como horizonte del pensamiento–, al arte no le quedaría más que ceder ante la potencia misma de lo sensible.

Y eso supone considerar que la materia sensible, en tanto no-pensamiento, se transforma en materia de pensamiento o, dicho con mayor precisión, supone que lo sensible es habitado por un pensamiento extraño a sí mismo:

“Este sensible, sustraído de sus conexiones ordinarias, es habitado por una potencia heterogénea, la potencia de un pensamiento que se ha vuelto extranjero a sí mismo: producto idéntico al no-producto, saber transformado en no-saber; logos idéntico a un pathos, intención de lo inintencional, etc. Esta idea de un sensible que se ha vuelto extranjero a sí mismo, sitio de un pensamiento que él mismo se ha vuelto extranjero a sí mismo, es el núcleo invariable de las identificaciones del arte que configuran originalmente al pensamiento estético” (Rancière, 2001: 24-25).

Lo que descubre Rancière es que Freud solo puede comprender la distancia entre lo consciente y cierta legalidad del inconsciente a partir de una idea que transfiera la medida de la racionalidad a un elemento donde dicha racionalidad no va a ser la de un pensamiento, sino más bien la de una *lógica patética*. Así se puede comprender la línea que une el renacimiento de la figura de Edipo (de Corneille a Hegel, de Hölderlin a Nietzsche) con su utilización por parte del psicoanálisis. Edipo es un sujeto ejemplar solo si su figura supone una identidad entre un *logos* y un *pathos*. Por eso, para que Edipo pueda ser considerado en cuanto héroe de la revolución psicoanalítica es preciso un nuevo Edipo y una nueva idea de la tragedia, en la que el saber pueda ser concebido como afección y donde la obra pueda ser entendida como derivada de su propia ley de producción, entendida ella misma como absoluta pasividad.

Gracias a esta relación inmanente del *logos* en el *pathos*, y su reverso exacto, del *pathos* en el *logos*, es que a ojos de Rancière es posible formular la teoría freudiana del inconsciente:

“... si la teoría psicoanalítica del inconsciente es formulable es porque, fuera del terreno propiamente clínico, ya existe cierta identificación de un modo inconsciente del pensamiento, y el campo de las obras de arte

y de la literatura se define como el ámbito de efectividad privilegiada de este 'inconsciente'. Mi interrogación concierne al modo en que la teoría freudiana encuentra su sostén en la configuración preexistente del 'pensamiento inconsciente', en la idea de la relación del pensamiento y del no-pensamiento que se ha formado y desarrollado de manera predominante en el terreno de lo que llamamos estética" (Rancière, 2001: 21-22).

En esta medida, el inconsciente freudiano presupone la construcción de un inconsciente estético. A partir de este hallazgo, la preocupación rancièrea por detenerse en el texto freudiano sobre el arte atañe más bien a las consecuencias que se desprenden de éste, es decir, al modo en que se ha presupuesto la inclinación de sus lecturas. El interés reside más bien en cierta resistencia ante la deriva estetizante –es decir, la deriva que inclina el exceso patético sobre la lógica o el modo de articulación que lo porta– que se podría notar en la recepción del texto freudiano. Con ello, se trata de un problema enteramente político: si en el reclamo contra la estetización de la política se yergue más bien un reclamo contra la estetización de la polémica que define al litigio político, ello marcará, de cabo a rabo, la idea de un desconocimiento de que la política depende en su principio de una estética (cf. Rancière, 1996: 79)¹. Podríamos decir lo siguiente: Rancière capta con mucha precisión una recepción demasiado resuelta respecto al texto freudiano, que terminaría por suprimir la idea de una huella que puede hablar, en provecho del impacto directo y rotundo de una verdad inarticulable, de un objeto parcial que únicamente podría ser integrado en su parcialidad. Decididamente, Rancière indica que Freud parece inclinarse por la atención a los detalles que componen una lógica del afecto, antes que por una política del trauma originario e intransgredible (cf. Rancière, 2001: 79).

La confusión implicada en una estética puede verse recaer de lado de una unión última entre el saber y el no-saber, propiamente una fusión entre los momentos puestos en tensión, cierto olvido de la potencia heterogénea en virtud de su homogeneización. Esto marcaría precisamente la relación ambigua con que se inscribe Freud en el inconsciente estético. Como si Freud hubiera advertido la inclinación nihilista del inconsciente estético, Rancière intenta mostrar que el encadenamiento que recorre el *pathos* freudiano, impide considerar que sea Freud quien prepara los análisis estéticos que se basan en él. Y, en la misma medida, Freud todavía haría resistir cierta lógica –una pato-lógica– contra la potencia avasalladora del afecto desnudo:

"...frente a ese nihilismo, a esa identidad radical del pathos y el logos que, en tiempos de Ibsen, Strindberg y el wagnerismo, revela ser la verdad última y la 'moraleja' del inconsciente estético, reencuentra, en suma, la posición de Corneille y de Voltaire frente al furor edípico, Freud busca

¹ De hecho, según Rancière, la política presupone una estética, en la medida en que la política implica un reparto de lo sensible: "Si nos apegamos a la analogía, podemos entender [a la estética] en un sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como el sistema de formas a priori que determinan lo que se da a sentir. Es un recorte de tiempos y de espacios, de lo visible y de lo invisible, de la palabra y del ruido que define a la vez el lugar y la problemática de la política como forma de experiencia. La política 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, 2009: 10).

restablecer, contra ese pathos, un buen encadenamiento causal y una virtud positiva del efecto de saber” (Rancière, 2001: 92).

En este punto, la tesis de Rancière es rotunda: a Freud realmente no le interesaría la causa última que inclina u orienta la acción (por ejemplo, el trauma singular que daría razón trascendente de la cadena de acciones), sino más bien el encadenamiento causal *como tal*. Le interesaría entonces que la historia sea unívoca, “que oponga a la indiscernibilidad romántica y reversible del imaginario y de lo real una disposición aristotélica de acciones y de saberes dirigida hacia el acontecimiento de un reconocimiento” (Rancière, 2001: 73).

¿Por qué se tendría que recusar la trascendencia de una causa última que operaría como eje articulador finalmente inarticulable e indiscernible? Primero que todo, la estética puede ser concebida como un nudo de confusión, un nudo cuyo reparto demasiado estricto o ceñido terminaría por perder la riqueza no solo de las cuestiones del arte por él implicadas sino sobre todo porque cierta forma precipitada del nudo, como intentaremos mostrar, solo vendría a estrechar las chances para una política.

Un nudo de confusión que, sin embargo, habría que mantener inconfundiblemente separado, en una distancia difícil de sostener, de la indistinción ética. La estética, como confusión, “es de hecho el nudo mismo por el cual ciertos pensamientos, prácticas y afectos se hallan instituidos y provistos de su territorio o de su objeto ‘propio’. Si ‘estética’ es el nombre de una confusión, dicha ‘confusión’ es de hecho lo que nos permite identificar los objetos, los modos de experiencia y las formas de pensamiento del arte que pretendemos aislar para denunciarla. Deshacer el nudo para discernir mejor en su singularidad las prácticas del arte o los afectos estéticos quizás equivalga a condenarse a carecer de esa singularidad” (Rancière, 2011a: 12-13).

El llamado directo a no deshacer el nudo estético implica ciertamente una decisión política en el texto ranciéreano: hacer jugar una articulación entre el *logos* y el *pathos*, es decir, una *pato-lógica*, que mantenga la apertura de sus relaciones de mediación, sin fundirse en una indistinción que conduzca a la indistinción ética contra la que está escrito todo el *dictum* de los textos de Rancière. Es decir, la relación entre un saber y un sentir, o un saber-hacer y un modo de ser de lo sensible, tendría que aparecer como una relación de distanciamiento hiperbólico donde la relación no pueda ya saturarse en virtud de una utopía demasiado pegada a la inmediatez de un sistema prescrito. Por consiguiente, mantener el nudo no quiere decir verse abatido por la confusión, sino resistir la subsunción de la lógica o la racionalidad bajo el clamor de un patetismo irrestricto. Así, se trata no solo de comprender el sentido del término ‘estética’, entendido como este nudo, sino intentar esclarecer también la confusión que sostiene la crítica de la estética: “la que diluye a la vez las operaciones del arte y las prácticas de la política en la indistinción ética” (Rancière, 2011a: 25-26).

El principal blanco de esta disolución del arte y la política en la indistinción ética es, sin duda, la filosofía de Jean-François Lyotard. Ahí Rancière encuentra un nudo de confusión que se precipita explícitamente como solución de una utopía que se encuentra desacreditada desde su principio mismo, y que repercute como una derrota frente a una inconmensurabilidad insoslayable. Son los textos de

Lyotard, como recuerda en más de una ocasión, donde se ha metamorfoseado el pensamiento crítico en pensamiento del duelo (cf. Rancière, 2009: 6). Rancière retoma los textos escritos por Lyotard en los años ochenta, y que revelan su preocupación por reformular el estatuto de lo sublime en vistas de su intento de dar testimonio de aquello de lo que no se puede testimoniar o de responder a lo que ha agotado sus capacidades de respuesta, a lo que ha extenuado el sentido de su presentación.

Ciertamente, al reinterpretar lo sublime en sus términos, Lyotard hace de él el punto episódico –o más bien, rapsódico– de ruptura con lo que se bosquejaba a sus ojos como arte romántico. Es preciso no perder de vista que ello supone una asignación demasiado estricta, y por consiguiente escueta, de aquello que pudiera significar lo romántico. El sublime lyotardiano se ampara en las postrimerías de una elocuencia narrativa o argumentativa, por así decir, que trata de captar fugazmente el “aquí-y-ahora”. En este sentido, el caso propuesto por la obra de Newman propone decretar que la expresión artística deviene ella misma “testigo de lo inexpresable” (Lyotard, 1998 a: 98). Los escritos de los años ochenta dedicados a lo sublime, junto a sus *Lecciones sobre la Analítica de lo sublime*, publicados por vez primera en 1991, dan cuenta de una fractura que constituye el testimonio: “Lo inexpresable no reside en un más allá lejos, otro mundo, otro tiempo, sino en esto: que suceda (algo). El color, el cuadro, en tanto que ocurrencia, acontecimiento, no son expresables, y es esto lo que él tiene que testimoniar” (*Ibid.*).

En muchos sentidos, esto se toca directamente con el texto de *La condición postmoderna*, que hacía de la emancipación un metarrelato que no podía albergar ya a los saberes posmodernos, reacios por consiguiente a la evaluación y al consenso. Por ejemplo: “El saber postmoderno no es solo el instrumento de los poderes. Hace más refinada nuestra sensibilidad ante las diferencias, y fortalece nuestra capacidad de soportar lo inconmensurable” (Lyotard, 1987: 11, modificada). ¿Qué quiere decir aquí ‘inconmensurable’? Lo que no puede ser medido siguiendo formas de orientación prescritas por la modernidad ilustrada. O, en los términos que retomará con más fuerza Lyotard, lo que no puede ser presentado según las formas proporcionadas o propugnadas por el ideario ilustrado. Lo que se vuelve en cuestión es la forma, y lo que toma su lugar es lo que Lyotard llamará “materia”. Esta última es “inmaterial” en el sentido de an-objetable, “porque solo puede ‘tener lugar’ u oportunidad al precio de la suspensión de esos poderes activos del espíritu” (Lyotard, 1998 b: 145).

Dicha materia es la de un instante a-crónico que afecta al espíritu, como una “presencia” que lo afecta en un estado del espíritu sin espíritu. La materia sería, entonces, únicamente “lo ‘que hay’, ese *quod*, porque en ausencia del espíritu activo esta presencia no es y nunca deja de ser otra cosa que timbre, tono, matiz en una u otra de las disposiciones de la sensibilidad, en uno u otro de los *sensoria*, en una u otra de las pasibilidades por las cuales el espíritu es accesible al acontecimiento material, puede ser ‘tocado’ por éste...” (*Ibid.*). Lyotard dice retomar aquí el análisis de la cuestión de lo sin forma en Kant. Y, en este sentido, el análisis lyotardiano se vuelca hacia la cuestión de la materia, en cuanto presencia impresentable al espíritu (Lyotard, 1991: 146).

Rancière no tardará en intentar desmontar la complicidad que dicho análisis lyotardiano de lo sublime contrae con cierta doctrina de la representación inexpugnable. Lo que pareciera ser un dejar espacio y tiempo para lo impresentable o lo irrepresentable, se revelará como imposición última y como atadura hipostática de lo último. En tanto, para Lyotard, lo sublime “viene a quebrar el buen orden de la estética natural y a suspender la función que asume en el proyecto de unificación” (Lyotard, 1991: 73), negando a la imaginación el poder de las formas, toda tentativa de atar el sensorium con cierto porvenir estético quedaría indefectiblemente sometida a la repetición de su duelo infinito. Para Rancière, esto no deja de guardar relación con cierta deriva ética que tendría que tomar el discurso lyotardiano, al cortar toda relación, para hacerla inmediata, entre la estética y la ética. Lo que se perdería con ello sería la separación impuesta por la representación, el tiempo-espacio del disenso (Rancière, 2011a: 140). Si la estética coincide, para Lyotard, con el afán civilizador de lo bello, a lo sublime, concerniente al arte pero siempre más allá de la formalidad de una estética le concerniría “demostrar la existencia de lo no presentable” (Rancière, 2011a: 110 s.).

Lyotard hace de la presentación negativa el recodo para una presencia que solo puede ser acogida en cuanto desamparo, un signo que desafía las potencias de comprensión del espíritu y que, en tanto sustraída de las formas de lo presentable, acontece como signo de una “presencia” sin presentación (Lyotard, 1991: 186-187). La imaginación, según su lectura, permanecería prisionera del sentimiento de lo sublime, que obliga, por así decir, a presentar lo impresentable. El mecanismo es descrito en los términos siguientes, como cierto desamparo: “A falta de poder presentar ésta [la presencia de la causalidad absoluta], [la imaginación] presentará, por falta de toda presentación, que hay ese objeto impresentable, la causalidad absoluta. Y es de este modo que dicho desamparo se volverá signo de lo inteligible en lo sensible” (Lyotard, 1991: 174).

Lyotard invierte la lógica kantiana de una razón que es capaz de exigirse a sí misma y pasar desde lo sensible al orden suprasensible de la moral. En vez de mostrar el poder de la razón, para Lyotard,

“... la impotencia experimentada en la experiencia de lo sublime es la de la razón. Esta experimenta ahí su incapacidad de ‘aproximarse a la materia’, es decir, de dominar el ‘acontecimiento’ sensible de una dependencia. (...) Pero es necesario entender que esta no es la única coacción sensible que se impone. Al igual que en Kant, la experiencia sensible de lo sublime es signo de otra cosa. Introduce la relación entre el sujeto y la ley. En Kant, el fracaso de la imaginación introduce la ley de autonomía del espíritu legislador. En Lyotard, la lógica se encuentra estrictamente invertida: la sumisión al aistheton significa la sumisión a la ley de la alteridad. La experiencia ética es la de una sumisión sin remedio a la ley de otro. Manifiesta la servidumbre del pensamiento en relación con una impotencia interior del espíritu, y anterior a él, que se esfuerza en vano por dominar” (Rancière, 2011a: 116-117).

Este impacto del *aistheton* es una sumisión a una ley que no es susceptible de ser acatada, precisamente en razón de su desmesura. La ley de esta alteridad destroza toda posibilidad de resistirle. Lo interesante, sin embargo, es que dicha

alteridad reciba una forma de identificación. Lo inexpugnable de una ética que se ampara en la ‘sumisión sin remedio a la ley del otro’ supone, en este caso, que el lazo está perdido para siempre entre la estética y la política, y consagrado desde entonces al duelo imposible de su desastre. Ese desastre es el índice de la incapacidad de acoger la “inscripción del choque del *aistheton*” (Rancière, 2011a: 121), que desacredita las dificultades del ajuste interno al mismo concepto kantiano de belleza. En este sentido, el análisis lyotardiano se muestra como “el reverso exacto de la promesa de libertad nueva que Schiller había visto en la suspensión propia del ‘estado estético’” (*Ibid.*).

Si Rancière parece optar en estas líneas por cierta deriva schilleriana de la lectura de Kant es precisamente para no precipitar la estética sobre su indistinción ética. En este sentido, lo que se ha puesto en juego es la desatadura que no deja de estrecharse en un lazo perdido que sería irrecuperable y que, precisamente por ello, haría del pensamiento de Lyotard un pensamiento enduelado en su fijeza. Si el análisis lyotardiano se detiene en el dictamen de un fallo del reglaje representativo que detiene el lazo perdido en su anudamiento *in absentia*, a Rancière le interesa, a partir de dicho dictamen, y contra Lyotard “que demostración y significación pueden juntarse hasta el infinito, que su punto de concordancia está en todas partes y en ninguna parte. Está en todas partes donde se puede hacer coincidir una identidad entre sentido y no-sentido con una identidad entre presencia y ausencia” (Rancière, 2011b: 131).

Se trataría, desde entonces, no de encontrar el lazo perdido y detectarlo en su origen y su destinación, sino de hacer variar los nudos que lo presuponen. Contra Lyotard, se trataría de sugerir que el nudo no se decanta en exceso en la fusión que terminaría por subsumir, en su caso, una lógica en una patética. Esto último equivaldría simplemente a identificar el duelo para re-actuarlo, sin permitir reelaborar sus derivas. Si Rancière hace jugar a Freud contra Lyotard es precisamente para mostrar que una subjetivación puede ser sostenida sin la identificación que paradójicamente le daría su amparo traumático. Como lo explica en el siguiente pasaje, Freud opondría la sublimación –como mecanismo pato-lógico– ante la fuerza patética de lo sublime:

“El sujeto es desarmado por el golpe del aistheton, lo sensible que afecta al alma desnuda, confrontado a la fuerza del Otro, que es, en última instancia, el rostro de Dios, que no puede ser mirado y que pone el espectador en la posición de Moisés ante la zarza ardiente. A la sublimación freudiana se opone esa embestida de lo sublime que hace triunfar a un pathos irreductible a todo logos, un pathos identificado, en última instancia, con la fuerza misma de Dios llamando a Moisés” (Rancière, 2001: 98).

Si se puede afirmar que “la ética de lo irrepresentable puede todavía ser una forma invertida de la promesa estética” (Rancière, 2002: 150), lo que aquella esconde en el exceso de presencia material es un punto insuperable e indiscutible –postulado como intratable– que se ofrece hipostáticamente como la representación de las representaciones. En este sentido, Rancière verá todo lo contrario que una puesta “bajo el signo del terror del *Unheimlichkeit* y el horror de la *Cosa*” (Rancière, 2001: 13), y tenderá a movilizar este imperativo de irrepresentable hacia la soltura de la representación, que ya no está mediada por la norma de adecuación que declaraba su horizonte representativo. En esa medida, se trata-

ría más bien de una ilimitación de los poderes de la representación, que aspira a evitar hacer del *aistheton* el testimonio de lo que no puede ser presentado, salvo como una presencia absolutamente trascendente. O, por ejemplo, en el caso de Freud, se trataría de evitar que las obras de arte sean leídas como meros síntomas del malestar en la cultura, intentando “*aflojar el lazo* ‘nihilista’ entre arte y síntoma de la civilización” (*Ibid*).

Desde luego, evitar desvanecer las singularidades políticas y artísticas en la indistinción ética de una manifestación –impresentable– del destino inexorable de la humanidad, sería intentar reponer la potencia del litigio para el arte. Ello implicaría hacer del problema de la representación y de lo representable una apuesta con nuevos visos. Si el choque ineluctable del *aistheton* conduce a la reafirmación de una presencia singular que la vulgata modernista opone a la representación (Rancière, 2011a: 114), para Rancière se tratará, en dicho nudo que se afianza y se desata, no de un menos sino de un más de representación: “más posibilidades de construir equivalencias, de hacer presente la ausencia y de hacer coincidir un reglaje particular de la relación entre sentido y sin-sentido con un reglaje particular de la relación entre presentación y retirada” (Rancière, 2011b: 142-143). Así, más que la *pre*-potencia del pathos, entendida como una potencia pretendida antes de toda lógica, y que terminaría por normalizar todo afecto bajo la especie de un salvajismo inexorable, Rancière se aproximaría a pensar en ello una precipitación del tiempo del lazo. El nudo se estrecha y se aprieta hasta intentar borrar todo rastro de diferencia, pretendiendo con ello subsumir lo único que da sentido a una política: el reparto siempre desigual que confunde el sentido y los sentidos.

Referencias bibliográficas

- Liotard Jean-François (1987). *La condición postmoderna*, Madrid. Cátedra.
- (1991). *Leçons sur l'Analytique du Sublime*, Paris, Galilée.
- (1998a). “Lo sublime y la vanguardia”, en *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires, Manantial.
- (1998b). “Después de lo sublime, estado de la estética”, en *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo*, Buenos Aires, Manantial.
- Rancière, Jacques (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (2002). “The Aesthetic Revolution and its outcomes”, *New Left Review*, 14, Londres, Verso Books.
- (2005). *El inconsciente estético*, Buenos Aires, Del Estante.
- (2006). *Mallarmé: La politique de la sirène*, Paris. Hachette.
- (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.
- (2011a). *El malestar en la estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- (2011b). “Si existe lo irrepresentable”, *El destino de las imágenes*, Buenos Aires, Prometeo Libros.