



Artículo

**“Las apariencias son sólidas”: Rancière contra los críticos de la
representación**

Alfredo Sánchez Santiago

Universidad Complutense de Madrid

alfredo.sanchez@ucm.es

Recibido: 02/02/2019

Aceptado: 17/03/2019

Resumen

En este trabajo se proponen algunos elementos de reflexión sobre la naturaleza, el objeto y los presupuestos epistemológicos de la noción de "crítica" en el pensamiento de Jacques Rancière. Para ello, se toma como punto de referencia y horizonte polémico la serie de objeciones que Rancière dirige al paradigma de la "crítica de la representación", del que el pensamiento de Guy Debord constituye un caso ejemplar. Se concluye estableciendo algunos paralelismos entre la definición de la crítica por Rancière como manifestación del disenso y la que llevan a cabo los teóricos de la hegemonía, concretamente Chantal Mouffe.

Palabras clave

Crítica; representación; disenso; hegemonía; Rancière; Debord; Mouffe.

Abstract

This work proposes some elements of reflection on the nature, object and epistemological presuppositions of the notion of "critique" in Jacques Rancière's philosophy. To this end, the objections directed by Rancière to the paradigm of the "critique of representation", of which Guy Debord's thought constitute an exemplary case, are taken as a point of reference and polemical horizon. The paper concludes by establishing some parallels between Rancière's definition of critique as a manifestation of dissensus and that carried out by theorists of hegemony, specifically Chantal Mouffe.

Key words

Critique; representation; dissensus; hegemony; Rancière; Debord; Mouffe.

1. Introducción.

El objetivo de este trabajo es proponer algunos elementos de reflexión sobre la naturaleza, el objeto y los presupuestos epistemológicos de la noción de “crítica” en el pensamiento de Jacques Rancière.

En un texto sobre el concepto de crítica en Foucault, Butler explica que la pregunta “¿qué es la crítica?” forma parte de la propia empresa crítica, y que a ello debe su complejidad: al hecho de que, al plantearla, ponemos en tela de juicio tanto la actividad crítica propiamente dicha como el modo de interrogar que ésta instituye y moviliza (Butler, 2005: 78; Foucault, 1990, 2004a). En esta medida, cuando tratamos de ofrecer una respuesta general a esta cuestión, nos vemos obligados a indagar en los presupuestos de la operación crítica, a formular preguntas como las siguientes: ¿quién es el sujeto de la crítica? ¿Quién la hace y desde qué lugar? ¿Es privilegio de un individuo o de un grupo de individuos en particular? ¿Qué disposición subjetiva requiere? ¿Es un juicio, o es más bien una actitud, como precisamente sostienen Foucault y Butler? ¿Qué relación mantiene con el poder? ¿Supone una negación radical del orden existente, algo parecido al “Gran Rechazo” de Marcuse (1968)? ¿Es un arte práctico que permite moverse en las redes del poder, como piensa De Certeau (1990)? ¿O constituye un principio interno de autolimitación del poder mismo, como postula –según la lectura de Foucault– la gubernamentalidad liberal (2004b)?

El tema es complejo y, por supuesto, este trabajo no pretende agotarlo ni tampoco dar respuesta a cada uno de estos interrogantes. De hecho, puesto que lo que aquí interesa es circunscribir la cuestión de la crítica, y hacerlo a partir de la lectura de algunos textos de Rancière, vamos a tomar como punto de referencia la serie de objeciones que este autor dirige a lo que denominaremos la *crítica (o los críticos) de la representación*. La tesis que sostenemos es que una manera adecuada de pensar el sentido de la crítica social y política del presente que opera en Rancière es confrontarla con este paradigma de la crítica de la representación, con respecto al cual el autor francés redefine los fundamentos, el objeto, el sujeto (o los sujetos) y la finalidad del arte crítico.

El trabajo se estructura en tres partes. En primer lugar, explicaremos en qué consiste esta crítica de la representación que define el horizonte polémico de la argumentación de Rancière. Para ello recurriremos a *La Société du Spectacle*, de Guy

Debord. En segundo lugar, daremos cuenta de las objeciones que Rancière dirige a la crítica de la representación tomando pie en los textos *Le spectateur émancipé*, *Aux bords du politique* y *Dans quel temps vivons-nous ?* Y, por último, concluiremos sugiriendo algunas ideas que pueden permitir establecer un paralelismo teóricamente fecundo entre Rancière y los teóricos de la hegemonía, como Chantal Mouffe¹.

2. Suprimir las distancias.

Según Rancière, la crítica de la representación tiene su origen histórico-filosófico en la impugnación platónica de la *mímesis*, que es al mismo tiempo una denuncia del teatro o de la representación escénica. Aunque el asunto debería ser matizado en algunos sentidos, puede decirse que la crítica platónica de la representación se articula en torno a dos tesis principales (Rancière, 2009):

1. En primer lugar, en torno a la consideración negativa de la posición o de la *figura del espectador*. Para Platón, ser espectador define la condición natural de todo individuo, la primera manera del ser humano de estar en el mundo y tratar con las cosas. Si no media una acción interna o externa que lo arranque de su naturaleza sensible, el individuo pasa su vida sumergido en un mundo de apariencias, atrapado en una morada-prisión en la que sólo le es posible contemplar el reflejo degradado de la realidad verdadera. Si ser espectador define para Platón una posición subjetiva que debe ser superada, es justamente por esta razón: porque, en la medida en que se limita a ver sombras, el individuo-espectador se mantiene alejado de la contemplación de las cosas tal y como estas son realmente. En suma, la actividad propia del espectador consiste en “ver”, y “ver” es una operación con un estatuto epistemológico muy inferior a “conocer”, que significa contemplar las cosas “con los ojos del alma”, es decir, captar lo que se entrega a nuestra experiencia sensible a la luz de las ideas verdaderas.

Pero la figura del espectador no es solamente rechazable por su incompatibilidad con la forma superior del conocimiento. Lo es también porque implica una posición de pasividad, y la pasividad es una disposición negativa con vistas al conocimiento de la verdad. Los individuos-espectadores son como los prisioneros de la caverna, que se encuentran “con las piernas y el cuello encadenados, de modo que deben permanecer allí y mirar sólo delante de ellos” (Platón, 1986, 338/514a6-8). De ahí que, en la alegoría platónica, una cierta actividad (“levantarse de repente, volver el cuello y marchar mirando

a la luz”, 515c8-9) sea requerida como la primera condición del conocimiento, como la disposición sin la cual es imposible escapar de las tinieblas e iniciar el ascenso hacia el ámbito de lo verdadero.

En definitiva, según Rancière, la primera tesis de la crítica platónica de la representación consiste en el establecimiento de dos binomios de oposiciones: ver–conocer y actividad–pasividad, y de una pasarela teórica bien trazada entre unos términos y otros. El conocimiento queda asociado a la actividad y la percepción a la pasividad: “Ser espectador –concluye Rancière– es estar separado a la vez de la capacidad de conocer y del poder de actuar” (2008: 8).

2. La segunda tesis de la crítica de la representación es indisociable de la anterior, es su correlato ontológico. Hemos dicho que aquello que el espectador contempla son las apariencias del mundo sensible, pues, precisamente por su falta de actividad, por su pasividad de espectador, es incapaz de acceder a la verdad o a la verdadera realidad, que se esconde siempre por detrás de las imágenes que desfilan ante sus ojos. Así pues, esta segunda tesis establece *dos regímenes de ser* o dos esferas de realidad separadas: por un lado, “la región que se manifiesta por medio de la vista” (Platón, 1986: 342/517b2-3), que es fuente de toda clase de ilusiones y engaños por cuanto está conformada por cosas sensibles en perpetuo devenir; y, por otro lado, “el ámbito inteligible” (Platón, 1986: 342/517c5), en el cual las cosas son en sí mismas y por sí mismas, universal y necesariamente, sin contingencia alguna que devalúe su verdad. Esta última región del ser es justamente aquella que el espectador no puede conocer, porque, para conocerla, debería adoptar una disposición activa y estar en condiciones de ejercer la función cognoscitiva más elevada que hay en su alma; debería, en definitiva, renunciar a ser espectador.

Lo que sin duda resulta más interesante de esta lectura es que, de acuerdo con Rancière, la crítica de la *mímesis* o de la representación no empieza y acaba en Platón, sino que se desarrolla en direcciones y aplicaciones muy distintas a lo largo de la historia de la filosofía. La encontramos, según Rancière, en desarrollos teóricos tan diversos como la crítica que lleva a cabo Rousseau de los espectáculos en su *Carta a d’Alembert* o algunas variantes de la crítica social y política marxista tal y como esta se desarrolla en los siglos XIX y XX. Por nuestra parte, querríamos examinar el modo como se materializa en la crítica situacionista de Guy Debord, a la que dedicaremos los párrafos siguientes.

La denuncia que hace Debord de la sociedad del espectáculo incorpora las dos tesis de la crítica platónica de la *mímesis*: la consideración negativa del espectador y la distinción ontológica entre realidad y apariencia. Pero añade algo más. La crítica debordiana del espectáculo se libera definitivamente del referente teatral o escénico. Para Debord, el espectáculo no es, o no es solamente, el espectáculo teatral o cualquier otra escena de representación en la que encontramos espectadores frente a imágenes. Los medios de comunicación de masas, la publicidad, la televisión o el cine son sólo la manifestación externa del espectáculo, su lenguaje instrumental. El espectáculo no equivale sin más al primado del “mundo de la visión”, sino que constituye una “visión del mundo” que se ha objetivado en la sociedad contemporánea (Debord, 1996: 17). Lejos de referir una tendencia parcial o un aspecto exterior de esta sociedad, el espectáculo revela su esencia misma y la lógica interna de su funcionamiento. En suma, el espectáculo define nuestra *condición epocal*, por emplear la expresión de Agamben (2002), condición que sólo desde la perspectiva privilegiada del analista puede ser captada en su inmediatez objetiva, en la evidencia palmaria de su positividad.

Ahora bien, ¿en qué consiste precisamente el espectáculo? De acuerdo con Debord, el espectáculo puede ser caracterizado como el imperio de la “apariencia” o de la “representación”. O, dicho de otra manera, el espectáculo constituye un *operador de distancias*, de al menos tres tipos de distancia:

1. En primer lugar, el espectáculo produce distancia del individuo con respecto a sí mismo, distancia con respecto a su propia vida, a sus verdaderos deseos y a sus necesidades auténticas. En el espectáculo, escribe Debord en la primera tesis de *La Sociedad del Espectáculo*, “todo lo que era directamente vivido se ha alejado en una representación” (1996: 15). Entre el individuo y su vida se interpone una pantalla, una mediación: esta mediación es la maquinaria del espectáculo, a través de la cual se entrega al individuo aquello que antes era captado inmediatamente. Por esta razón, puede decirse que el espectáculo “falsea” todo lo que toca: en lugar de necesidades reales, hace surgir en el individuo pseudo-necesidades; en lugar de sus propios deseos, engendra en él los deseos y las finalidades del orden establecido (esto se aprecia bien en Marcuse), y así sucesivamente.

2. Paralelamente a esta distancia que podríamos denominar intrasubjetiva, pues se abre en el interior de la subjetividad individual, el espectáculo produce una forma de distancia intersubjetiva, en la medida en que separa a los individuos entre sí. El

espectáculo disuelve todos los lazos comunitarios: “La separación –escribe Debord– es el alfa y el omega del espectáculo” (1996: 27). Y, más adelante, añade: “Del automóvil a la televisión, todos los bienes seleccionados por el sistema espectacular son al mismo tiempo sus armas para el refuerzo constante de las condiciones de aislamiento de las ‘masas solitarias’” (1996: 30).

Podrá objetarse que, a pesar de todo, la contemplación de imágenes que tiene lugar en el espectáculo produce una cierta forma de vínculo social, en tanto que reúne, siquiera provisional y superficialmente, átomos de individualidades que de otro modo quedarían dispersos. Debord matiza: en efecto, “el espectáculo reúne lo separado, pero lo reúne *en tanto que separado*” (1996, 30). Igual que impide el acceso a la vida real del sujeto y a la conciencia de sus verdaderas necesidades, el espectáculo es incapaz de establecer un vínculo social efectivo. Como ha señalado acertadamente Agamben, el espectáculo impide la comunicación y el diálogo real entre individuos, o, peor aún, la posibilidad de una *comunidad de diálogo* por cuanto que opera

la alienación del lenguaje mismo, de la naturaleza lingüística y comunicativa del hombre, de ese *logos* que un fragmento de Heráclito identifica con lo Común. La forma extrema de esta apropiación de lo Común es el espectáculo, es decir, la política en la que vivimos. [...] Es por ello (precisamente porque lo que se expropia es la posibilidad misma de un vínculo común) que la violencia del espectáculo resulta tan destructiva” (2002: 93).

3. Por último, y este es el punto que más nos interesa subrayar, el espectáculo abre una distancia insondable entre el individuo y la verdad. El individuo espectador, por cuanto que es un individuo pasivo, tiene negado el acceso a la verdadera realidad y sólo puede asistir dócilmente al juego de las apariencias: en el espectáculo, explica Debord, “el mundo real se sustituye por simples imágenes, las simples imágenes se convierten en seres reales y en las motivaciones eficientes de un comportamiento hipnótico” (1996: 23). Con “imágenes” o apariencias, la crítica de la representación de tipo situacionista (pero lo mismo valdría para el freudomarxismo) se refiere a entidades de muy distinto tipo: al simulacro de felicidad que proporcionan los bienes de consumo, a las falsas necesidades suscitadas en el individuo por el aparato de producción, a la fabricación de ilusión que operan la publicidad y la televisión... pero, también –aunque esto sería materia para otro trabajo–, la crítica situacionista denuncia como apariencia algunas tentativas de negación

del orden establecido que, pretendiéndose subversivas, son en realidad convergentes con las finalidades del mismo, y sirven a su pesar para reforzar el *statu quo*.

Pues bien, en estas condiciones, ¿qué puede significar llevar a cabo una crítica radical de la sociedad como la que pretende Debord? Si la función principal del poder en las sociedades contemporáneas consiste en producir separación, la crítica tendrá como misión anular esta separación, esto es, *suprimir todas las distancias*. Debord, que en este sentido sería partidario de una concepción romántica de la verdad entendida como no-separación, defiende que la crítica debe efectuar tres operaciones, correlativas a las tres formas de distancia producidas por el poder en las sociedades contemporáneas. Para empezar, la crítica debe reconciliar al individuo consigo mismo y con sus verdaderos deseos, promoviendo en él “el deseo de la conciencia y la conciencia del deseo” (Debord, 1996: 47). Segundo, la crítica tiene la misión de reconciliar a los individuos entre sí, volviendo a tejer los lazos comunitarios disueltos por el industrialismo. Y, por último, la crítica debe suturar la brecha que separa al sujeto del mundo, debe poner en movimiento al individuo para hacerlo entrar en contacto con la verdad pura y desnuda, y en concreto con la verdad del estado de dominación del que es objeto, con respecto al cual permanece ignorante.

Con la crítica debordiana del espectáculo, afirma Rancière que “el platonismo se vuelve revolucionario” (2009). Y es que la crítica no se limita ya solamente a revelar que ser espectador es contemplar pasivamente las imágenes del mundo sensible, y que esto impide el conocimiento y el acceso a la verdad. La crítica dice ahora algo más, algo que tiene implicaciones políticas inmediatas; dice: como resultado de su pasividad, de su renuncia a “mirar correctamente” (Platón, 1986: 340/515d4), lo que el individuo-espectador ignora sobre todo y fundamentalmente es el funcionamiento del sistema de dominación. Ignora los agentes secretos que fabrican su servidumbre. La crítica socio-política queda habilitada desde entonces para denunciar a aquellos individuos que, en la medida en que son espectadores, son pasivos, y, en la medida en que son pasivos, son incapaces de representarse adecuadamente el oscuro sistema de dominación que pesa sobre ellos. En la base del proceso de sujeción, operando como su condición de posibilidad y como la garantía de su reproducción, lo que encontramos no es un denso entramado material de micropoderes modulando cada uno de los gestos de los individuos. Encontramos algo más incorpóreo: una situación de ignorancia. Los individuos están sometidos porque ignoran que lo están, e ignoran que lo están porque están sometidos:

en este círculo vicioso de la servidumbre podría resumirse, siempre según Rancière, el aspecto esencial de la crítica socio-política de la representación.

3. Dos mundos en uno solo.

En *El espectador emancipado*, Rancière apuesta por llevar a cabo una *crítica de la crítica*, una crítica de la “crítica de la representación” que depure a esta última de sus presupuestos antidemocráticos. ¿Cuáles son, en concreto, las objeciones que Rancière dirige a este paradigma crítico? ¿Y qué alternativa teórica le opone?

Para empezar, la crítica radical del situacionismo pone en juego lo que Rancière denomina una *política pedagógica*. Esta política pedagógica implica suponer que existen dos figuras: la figura del maestro y la del ignorante, y que la labor del maestro consiste en suprimir la distancia entre su saber y la ignorancia del ignorante. Es la lógica que hemos visto en Debord: si el individuo desea, ya no simplemente conocer la verdad, sino emanciparse de la dominación (conocer la verdad de cómo el poder opera), lo que debe hacer en primer lugar es tomar conciencia de su dominación, y para esto es preciso que se deje guiar por aquel que conoce la distancia que separa el mundo de la ilusión del mundo de las cosas verdaderas. La crítica debe entonces salvar al ignorante de su ignorancia, obrar su reconciliación consigo mismo, con los otros y con la verdad del mundo.

El problema de esta postura no es sólo la dificultad que comporta determinar quién es el individuo o el grupo de individuos que está investido del poder de traspasar las apariencias. El problema fundamental, explica Rancière, es que la pretensión de suprimir las distancias entre el maestro y el ignorante acaba siendo una manera de recrearlas continuamente. La crítica social y política, para poder operar eficazmente, exige que haya siempre una distancia que salvar, o, lo que es igual, que no falten nunca los ignorantes a los que redimir de su ignorancia. La crítica de la representación exige que exista una distancia suprimible o un estado de ignorancia redimible.

Llevar a cabo una verdadera crítica emancipadora, no paternalista, pasa según Rancière por cuestionar la distancia entre el saber y la ignorancia. O, mejor dicho, pasa por mostrar que esta distancia es una distancia fáctica, que la crítica ha transformado en una distancia ontológica legitimadora de un determinado reparto socio-político de los roles y las capacidades. Pero, sobre todo, llevar a cabo una verdadera crítica emancipadora

pasa por cuestionar la oposición –de raigambre platónica– entre actividad y pasividad y entre ver y conocer, del mismo modo que la identificación entre ver y ser pasivo, y entre conocer y ser activo:

¿Qué nos permite declarar inactivo al espectador sentado en su sitio, si no la oposición radical previamente establecida entre lo activo y lo pasivo? ¿Por qué identificamos el órgano de la vista con la pasividad, si no es porque presuponemos que mirar equivale a complacerse con la imagen y con la apariencia ignorando la verdad que está detrás [...]? Estas oposiciones: ver/saber, apariencia/realidad, actividad/pasividad no son en ningún caso oposiciones lógicas entre términos bien definidos. En rigor, definen una distribución de lo sensible [*partage du sensible*], una distribución *a priori* de las posiciones y de las capacidades e incapacidades asociadas a esas posiciones. Son alegorías encarnadas de la desigualdad” (Rancière, 2008: 18).

La tesis de Rancière no puede ser más provocadora: ser espectador no equivale a ser pasivo, ni a permanecer en la ignorancia, ni a renunciar al conocimiento verdadero. El espectador, afirma Rancière, es capaz de observar, de seleccionar, de interpretar, de comparar lo que ve con lo que ya ha visto o vivido, de buscar lo que ha vivido en lo que ve y a partir de ahí reconfigurar su propia historia. Ser espectador no es una condición pasiva que deba ser transformada en actividad, no es una posición de ignorancia que deba ser reemplazada por una posición de saber. Ser espectador es nuestra condición *normal*, y lo que debe hacer una política emancipadora es descubrir “el saber presente en el ignorante y la actividad propia del espectador” (Rancière, 2008: 24).

Rancière se refiere casi siempre al espectador teatral, pero creemos que lo mismo podría decirse del individuo considerado en tanto que sujeto político potencial. Una crítica emancipadora debe descubrir, hemos dicho, el saber presente en el ignorante y la actividad propia del espectador, y añadiríamos nosotros: también la productividad política de todo individuo, de ese *n’importe qui* (de ese “cualquiera”) que constituye para Rancière el sujeto de la política. Pensamos que, de la mano de Rancière, pero también de Butler, de De Certeau o de Foucault (al menos del Foucault que a partir del año 1978 se distancia de su concepción del poder disciplinario) nos es posible transitar un camino alternativo de la teoría crítica que, por emplear la expresión de Foucault, podríamos denominar el camino de la “inservidumbre voluntaria” (Foucault, 1990: 39). Para trazar

este otro itinerario posible, que es un itinerario profundamente democrático, antielitista, que hace valer la libertad del individuo (de todo individuo) y su capacidad de acción, Rancière propone al menos dos tesis importantes, y las dos exigen romper con el paradigma de la representación tal y como ha sido analizado:

1. La primera tesis consiste en considerar, como ya hemos dicho con otras palabras, “que los incapaces son capaces, que ningún secreto oculto de la máquina los mantiene encerrados en su posición” (Rancière, 2008: 55). O, dicho de otra manera: los individuos pueden estar sometidos, pero no por ello son ignorantes de su condición y menos aún incapaces de revertirla. Es necesario cuestionar los fundamentos del tópico filosófico de la *alienación*. Si los individuos no se rebelan, no es porque sean víctimas de una estructura global de ilusión que los mantiene encerrados en la ignorancia. No es porque su exposición constante al flujo de las imágenes y las apariencias haya atrofiado sus órganos perceptivos, introduciendo mediaciones insalvables en su subjetividad y haciéndolos incapaces de representarse adecuadamente las condiciones de su servidumbre. Si los individuos no se rebelan, diría Rancière, es porque *no basta* con mostrar a los individuos la verdad de la dominación para suscitar en ellos la voluntad de luchar contra ella, igual que podríamos decir –contra Platón– que no basta con conocer la virtud para obrar conforme a ella.

Tratemos de ejemplificar esta idea. “Dormíamos, despertamos” era, como se recordará, uno de los lemas que con mayor fortuna circularon durante las movilizaciones del 15M. Es innegable que ofrece una potente metáfora del tipo de proceso que conduce a los individuos desde la indiferencia o la apatía hasta la insurrección política, pasando por la indignación y por otros estados subjetivos más o menos definidos. Pero, si tomamos el lema al pie de la letra (que es justamente lo que no conviene hacer con los lemas políticos si lo que se desea es preservar su capacidad movilizadora), cabe dudar de que resuma con precisión lo que ocurrió en España entre 2008 y 2011. ¿Puede decirse que, hasta el 15M, la ciudadanía española estaba “dormida”? Aunque las plazas de las grandes capitales españolas no comenzaran a llenarse hasta 2011, ¿no existían ya numerosos sectores de la ciudadanía que llevaban indignados desde mucho antes? ¿No sabía ya mucha gente que la crisis era una estafa, que la política española estaba corrompida a muchos niveles y que la precarización del empleo, de la que cada cual se sabía víctima, era una consecuencia directa de todo ello? ¿Fue el 15M (o alguna de sus materializaciones políticas directas o indirectas) el que, rasgando el velo de las

apariencias, sacó a los individuos de su ignorancia, los despertó de su letargo y les desveló esas verdades? Pensamos que no fue de este modo como ocurrieron las cosas. Si adoptamos la perspectiva de Rancière, lo que habría que decir es que, hasta 2011, *no bastó* con que los individuos supieran la “verdad” acerca de la realidad política y económica, ni bastó tampoco su indignación “en bruto” para suscitar un movimiento social de las dimensiones que habría de alcanzar el 15M. Hizo falta algo más. El 15M no aportó ningún dato de conocimiento definitivo que sirviera de detonador de las protestas. Aportó sencillamente un marco de interpretación de la realidad alternativo a los que habían imperado en España durante años. Contribuyó a instaurar un nuevo sentido común, como se ha repetido muchas veces, una nueva manera de simbolizar las relaciones intersubjetivas y de comprender la lucha política, la participación ciudadana y la justicia social. En la terminología de Rancière, diríamos que el 15M dislocó el *partage du sensible* existente e impuso una manera radicalmente distinta de contar las partes de la comunidad, así como de distribuir las capacidades y los roles. Fue a través de este nuevo filtro de lectura de la realidad que pudieron canalizarse las indignaciones múltiples y heterogéneas de la ciudadanía, que llevaban latentes mucho tiempo.

2. Así pues, llevar a cabo una auténtica crítica de la crítica como la que Rancière pretende pasa por cuestionar que la tarea propia de la crítica consista en revelar al ignorante su ignorancia o en desvelar la realidad oculta tras las apariencias. Y es que lo que habría que negar –esta sería la segunda tesis– es que existan por un lado las apariencias y por otro lado la realidad. “Las apariencias son sólidas”, dice Rancière (2017: 13). ¿Qué puede querer decir este enunciado? Vamos a intentar explicar antes de nada lo que en nuestra opinión *no* quiere decir:

a) Que “las apariencias son sólidas” no quiere decir *que todo sea apariencia*. Rancière no se opone a los críticos de la representación, que piensan que por detrás de las apariencias existe una realidad verdadera, para acabar defendiendo que todo es ilusión o imagen. Rancière no es un pensador nihilista. No forma parte de esa estirpe de pensadores que sostienen que la realidad ha perdido toda la solidez que tenía antaño y se ha vuelto inconsistente, líquida, irremediablemente fragmentaria, y que, por lo tanto, ningún juicio o acción sobre ella puede encontrar un punto de anclaje sólido.

b) Que “las apariencias son sólidas” no quiere decir que todo sea apariencia, pero tampoco que nada lo sea, es decir, *que la realidad sea lo que es*, que lo que se presenta sea lo verdadero, o, como diría Hegel, que todo lo real es racional y todo lo racional es

real. Esto implicaría suponer que existe un único régimen de aparición o de mostración posible, una única realidad verdadera: la que aparece. En el plano político, este es el fundamento ontológico de las teorías del *consenso*. La política del consenso es para Rancière una política que no es política, sino *policía*, pues se funda en el paradigma ontológico de la saturación de la realidad, y, en el plano político, postula un único mundo de acción y de discurso: “La policía es un *partage du sensible* cuyo principio es la ausencia de vacío y de suplemento” (Rancière, 2004: 240).

En definitiva, ni hay una realidad oculta tras las apariencias, ni todo lo que hay es apariencia, ni todo lo que hay es realidad. “Las apariencias son sólidas”. Lo que hay, explica Rancière, son “formas diferentes de construcción y de simbolización de lo común, todas las cuales son *igual de reales* y están igualmente atravesadas por el conflicto de la igualdad y la desigualdad” (2017:14, subrayado nuestro). Esto es: la realidad, la única que existe, es susceptible de albergar mundos distintos, modos diferentes de percepción y de significación. Las apariencias son sólidas, en sentido político, quiere decir que existen visiones de la realidad social y política en conflicto. No hay dos mundos: el de las apariencias y el de la realidad verdadera. Hay un solo mundo en el que se enfrentan dos (o más) *partages du sensible*, dos divisiones de lo sensible que reparten de forma diferente las posiciones en el cuerpo social, y asignan de forma diferente (de un modo más o menos progresista) las funciones asociadas a esas posiciones y los sujetos susceptibles de ocuparlas.

La crítica, en su aplicación política, no podrá tener entonces como cometido rasgar ningún velo de apariencia, ni recordar a los individuos que viven en un mundo de sombras, ni sentar las bases para transitar hacia un *más allá* del orden social existente, hacia una suerte de “sociedad verdadera” que, como acertadamente ha señalado Chantal Mouffe, suele coincidir con la idea de un orden post-político liberado de la insoportable carga del Estado e integrado por individuos que regulan espontáneamente sus intercambios sin necesidad de normas o leyes.

Muy al contrario, para Rancière, la actividad específica de la crítica consiste en manifestar el *disenso*, esto es, en poner en evidencia que existe un conflicto con respecto a la manera de distribuir las partes de la realidad y de atribuir las capacidades específicas asociadas a esas partes. El disenso, dice Rancière, consiste en mostrar la “presencia de dos mundos en uno solo” (Rancière, 2004: 241); consiste en mostrar que la realidad, el paisaje de lo perceptible y lo pensable, es susceptible de recibir una simbolización

alternativa. Durante mucho tiempo, el espacio doméstico fue un espacio no político, un espacio de reproducción de la vida y de las necesidades biológicas. Intervenir críticamente sobre la realidad equivale a modificar lo que se puede ver y lo que se puede pensar, y en reasignar los roles de aquellos que tienen el derecho de ver y de pensar.

Esta manera de ver las cosas permite emparentar a Rancière con los teóricos de la hegemonía. En efecto, decir que “las apariencias son sólidas” equivale a afirmar que todo orden social y político es la cristalización temporal y precaria de prácticas hegemónicas. En la terminología de Rancière, equivale a decir que lo que hay es susceptible de solidificarse o de simbolizarse por medio de *partages du sensible* diferentes. En ambos casos, la política es comprendida como lucha por la hegemonía, como lucha por el sentido de lo que aparece o como disenso en la forma de leer la realidad y de repartir sus partes específicas.

En un texto titulado *Crítica como intervención contrahegemónica*, Chantal Mouffe explica que la tarea de la crítica consiste en cuestionar o “desfundamentar” los discursos y las prácticas que soportan el orden social hegemónico, con vistas a construir una hegemonía alternativa. “Lo que es necesario entonces –explica Mouffe– es una estrategia cuyo objetivo sea dismantelar la hegemonía existente por medio de una serie de intervenciones hegemónicas” (2008). En este movimiento complementario de “desidentificación” (con respecto al orden hegemónico) y de “reidentificación” (con una hegemonía alternativa), la actividad crítica adquiere un compromiso con las instituciones existentes. Pero no porque defienda ciegamente el orden existente, sino porque afirma la dimensión institucional-discursiva en general como el único espacio de juego posible de lo político, entendido como lucha por la hegemonía. Para Mouffe, ningún acto de resistencia política puede producirse al margen de este marco institucional.

Con respecto al momento de la “desarticulación”, creo que podemos afirmar que existe un acuerdo notable entre las posiciones de Mouffe y de Rancière, como hemos tratado de explicar. Pero pensamos que una de las grandes cuestiones a las que debe responder la crítica socio-política del presente, entendida como lucha por el sentido o como litigio con respecto al *partage du sensible*, es justamente la de cómo entender el momento de la rearticulación o de la construcción política. Las diferencias de Rancière con los teóricos de la hegemonía a este respecto son profundas. Puesto que merecerían una consideración detenida, vamos a limitarnos a formular dos preguntas: la pregunta por la forma y la pregunta por la norma de esta rearticulación. En primer lugar, este momento

de la rearticulación, ¿puede llevarse a cabo de forma rigurosamente horizontal, como quizá querría Rancière? ¿O pasa necesariamente por el compromiso (vertical, digamos) con una política institucional reformista? Y, si es así, ¿exige considerar la figura de un líder carismático capaz de operar la síntesis entre demandas políticas heterogéneas? ¿O la voluntad popular, el sentido común o como queramos llamarlo se puede construir de otra manera? Y, en segundo lugar, para plantear este momento de la rearticulación, ¿con qué criterios normativos contamos? ¿De qué normas objetivas disponemos para que este nuevo sentido común se organice de acuerdo con una política progresista, democrática y no reaccionaria?

4. Conclusión.

La propuesta teórica de Rancière está llamada a ocupar un lugar destacado en el panorama del pensamiento crítico. Situar su filosofía bajo el signo difuso de la postmodernidad o del antimarxismo no es sólo una mala decisión interpretativa, sino también una forma de escamotear lo más novedoso y subversivo de sus ideas. Rancière no sólo amplía el ámbito de problematización de la tradición crítica, reactualizando algunos de sus conceptos clásicos (revolución, emancipación, clase), sino que obliga a esta tradición a confrontarse con sus contradicciones internas, sus fracasos históricos y sus presupuestos no explicitados. Este tipo de ejercicios de pensamiento suelen verse abocados al cinismo o a la resignación, cuando no a posiciones moderadas o “realistas” que invitan a rebajar nuestras expectativas de emancipación individual y colectiva. No es el caso de Rancière. Su posicionamiento teórico mantiene los equilibrios necesarios para poder reivindicar con sentido una vocación crítica a la altura de los desafíos políticos presentes, pero se niega a sacrificar por el camino la potencia de acción y de pensamiento de los individuos o a relativizar el valor de las invenciones igualitarias que consiguen interrumpir el orden de la dominación. Para Rancière, la tarea crítica no es patrimonio exclusivo de una vanguardia revolucionaria ni de un grupo social privilegiado. Tampoco está supeditada a una revolución *à venir* o a la necesidad metafísica de hacer emerger lo verdadero (las luchas reales, la voluntad del pueblo, la vida no alienada). En contra de todas las visiones metapolíticas de lo político, como la que subyace a la crítica de la representación, la obra de Rancière se esfuerza, en definitiva, por contener el pensamiento en el plano de la inmanencia. En estas condiciones, la empresa crítica queda redefinida como la creación colectiva de escenas de *disenso* en el interior del

mundo común susceptibles de ampliar el territorio de lo perceptible, lo pensable y lo políticamente posible.

Referencias bibliográficas

AGAMBEN, G. (2002). « Gloses marginales aux Commentaires sur la Société du Spectacle ». En G. Agamben, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*. Paris: Rivages.

BUTLER, J. (2005). « Qu'est-ce que la critique ? Essai sur la vertu selon Foucault ». En M.-Ch. Granjon, *Penser avec Michel Foucault : théorie critique et pratiques politiques* (pp. 75-101). Paris: Karthala.

DEBORD, G. (1996). *La Société du Spectacle*. Paris: Gallimard.

DE CERTEAU, M. (1990). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard.

FOUCAULT, M. (1990). « Qu'est-ce que la critique ? [Critique et Aufklärung] », *Bulletin de la Société française de philosophie*, n° 2, avril-juin.

(2004a). *Qu'est-ce que les Lumières ?* Paris: Bréal.

(2004b) *Naissance de la biopolitique. Cours au Collège de France (1978-1979)*. Paris: Seuil.

MARCUSE, H. (1968): *L'Homme unidimensionnel. Études sur l'idéologie de la société industrielle*. Paris: Les Éditions de Minuit.

MOUFFE, Ch. (2008). « Critique as Counter-Hegemonic Intervention ». *European Institute for Progressive Cultural Policies*. Recuperado el 20 de agosto de 2018 de <http://eipcp.net/transversal/0808/mouffe/en>.

PLATÓN (1986). *Diálogos*, vol. IV: *República*. Madrid: Gredos (5ª reimp.).

RANCIÈRE, J. (2004). *Aux bords du politique*. Paris: Gallimard.

(2008). *Le Spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique.

(2009). « Critique de la critique du « spectacle » ». *La Revue des livres*, n° 12, julio-agosto. Recuperado el 20 de agosto de 2018 de <http://1libertaire.free.fr/JRanciere57.html>.

(2017). *En quel temps vivons-nous ?* Paris: La Fabrique.

1En los textos que citamos por su edición francesa, la traducción es nuestra.