

Colección
Tesis
Doctorales

La dramaturgia expandida y la escena nómada

Una lectura de la relación arte-política
en Jacques Rancière

Carlos Eduardo Sepúlveda Medina



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

LA DRAMATURGIA EXPANDIDA Y LA ESCENA NÓMADA:
UNA LECTURA DE LA RELACIÓN ARTE-POLÍTICA
EN JACQUES RANCIÈRE

LA DRAMATURGIA EXPANDIDA Y LA ESCENA NÓMADA:
UNA LECTURA DE LA RELACIÓN ARTE-POLÍTICA
EN JACQUES RANCIÈRE

Colección

Tesis
Doctorales

POR
CARLOS EDUARDO
SEPÚLVEDA MEDINA



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

Educadora de educadores

La dramaturgia expandida y la escena nómada: una lectura de la relación arte-política en Jacques Rancière / Carlos Eduardo Sepúlveda Medina. – Primera edición. – Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2020.
250 páginas. – (Colección Tesis Doctorales).

Incluye Referencias Bibliográficas.
Incluye Índice Onomástico.
ISBN impreso: 978-958-5138-48-3
ISBN PDF: 978-958-5138-49-0
ISBN ePub: 978-958-5138-50-6

1. Teatro y Política. 2. Política en el Arte. 3. Filosofía del Arte. 4. Rancière, Jacques, 1940 – Pensamiento Político y Social. 5. Althusser, Louis, 1918 – 1990 – Crítica e Interpretación. 6. Apreciación del Arte. 7. Representación (Filosofía). 8. Rancière, Jacques, 1940 – Pensamiento Filosófico. I. Tít.

701.17

LA DRAMATURGIA EXPANDIDA Y LA
ESCENA NÓMADA: UNA LECTURA DE
LA RELACIÓN ARTE-POLÍTICA
EN JACQUES RANCIÈRE

Universidad Pedagógica Nacional - UPN
Carrera 16A n.º 79 - 08
editorial.pedagogica.edu.co
Teléfono: (57 1)347 1190 - (57 1)594 1894
Bogotá, Colombia

Leonardo Fabio Martínez Pérez
RECTOR

John Harold Córdoba Aldana
VICERRECTOR ACADÉMICO

María Isabel González Terreros
VICERRECTORA DE GESTIÓN UNIVERSITARIA

Fernando Méndez Díaz
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO Y FINANCIERO

Gina Paola Zambrano Ramírez
SECRETARIA GENERAL

Todos los derechos reservados

© Universidad Pedagógica Nacional

© Carlos Eduardo Sepúlveda Medina

ISBN impreso: 978-958-5138-48-3

ISBN PDF: 978-958-5138-49-0

ISBN ePub: 978-958-5138-50-6

doi: <http://doi.org/10.17227/td.2020.8490>

Primera edición, 2020

PREPARACIÓN EDITORIAL

Universidad Pedagógica Nacional

Grupo Interno de Trabajo Editorial

Alba Lucía Bernal Cerquera
COORDINACIÓN

Maritza Ramírez Ramos
EDICIÓN

HÉCTOR PINEDA CÚPA
MARITZA RAMÍREZ RAMOS
CORRECCIÓN DE ESTILO

Johny Adrián Díaz Espitia
DISEÑO DE CUBIERTA

Fredy Johan Espitia Ballesteros
DIAGRAMACIÓN Y FINALIZACIÓN DE ARTES

Bogotá, D. C., 2020

Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44 de 1993 y decreto reglamentario 460 de 1995.

Fechas de evaluación: 29-11-2019 / 03-12-2019

Fecha de aprobación: 27-02-2020

Este libro no puede ser fotocopiado, ni reproducido total o parcialmente, por ningún medio o método, sin la autorización por escrito de la universidad.

CONTENIDO

Agradecimientos	9
Prólogo	11
Introducción	15
La geografía del pensamiento ranceriano: el método de la igualdad	25
La ruptura epistemológica y la separación de Rancière del marxismo althusseriano	40
La noche de los proletarios: la profundización de la grieta	56
El filósofo y sus pobres: la supresión de lo político en Platón, Aristóteles y Marx	69
Lo político en Platón	72
Platón y la política pura en el <i>Político</i> y la <i>República</i> , vistos desde <i>El desacuerdo</i>	80
Lo político en Aristóteles	96
La supresión de lo político en Marx	104
Emancipación intelectual y política	115
Partir de la igualdad: lograr la desidentificación y construir escenas de conocimiento	130

Política y policía: una mirada a la perspectiva ranceriana de lo político	140
El comienzo y el fin del logos político: la cuenta política como cuenta errónea	143
La escena de posibles: relaciones entre estética y política	157
<i>El malestar en la estética</i> y el contexto del presente posutópico del arte	164
La relación arte-política como escena de posibles	178
Escenas nómadas y dramaturgias expandidas	191
Devenir de la dramaturgia como control del sentido y organización estructural del relato	194
Movimientos de expansión en la dramaturgia	204
Hacia una cartografía de posibles: conclusiones	229
Referencias	237
Bibliografía consultada	242
Índice onomástico	247

AGRADECIMIENTOS

Debo agradecer, en primera instancia, a los no-contados y a tantos desaparecidos que perdieron sus nombres tratando de cambiar los repartos. Al Teatro Occidente que me da cotidianamente la certeza de que es posible un escenario de emancipación. A Anna María Brigante y Nicolás Alvarado. Al Grupo Editorial y a la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Agradezco a mi hermano Luis Humberto Medina que ratifica la presencia de Gauny en esta tesis. A Clemente Sierra y Lía Lemus que me enseñaron a vivir la noche de los proletarios. A Valerie, la más firme promesa de amor. A Caruso, por supuesto. Y finalmente a M.C. in memoriam.

PRÓLOGO

El criterio de eficacia política del arte no pasa por el aprendizaje [...] de una verdad cerrada, establecida de antemano por el orden explicador, sino por la creación de escenas de igualdad intelectual que distribuyen lo sensible e integran a los ciudadanos en el juego.

CARLOS EDUARDO SEPÚLVEDA MEDINA

Bajo la dirección de Carlos Sepúlveda, Teatro Occidente estrenó la obra *La herida* en el año 2015. En medio del recorrido histórico por la Revolución Francesa, esta obra plantea una pregunta lacerante y disloca el espacio usualmente atribuido al espectador. La pregunta: ¿dónde hay un hombre? La dislocación: los espectadores no vemos la obra desde las sillas, nos encierran en una jaula y somos movidos de un lado a otro por los actores. La obra misma nos permite ver varios ángulos. Tenemos acceso a todos desde el nuevo lugar que ocupamos. No estamos *sentados cómodamente en un salón burgués maravillándonos frente a un cuadro revolucionario descrito con adjetivos que nos distancian de la escena violenta que representa la pintura*. Al contrario, el lugar que ocupamos nos impacta y nos hace sentir obligados a pensar en la pregunta. Para ello, hay que hacer un recorrido propio: ¿qué consideramos que es un humano? El arte nos ha planteado, entonces, un problema tanto ontológico como político: ¿de qué estamos hechos y qué lugares habitamos? La obra no nos incluye en el *juego* haciéndonos partícipes burdamente de la escena, sino apelando directamente a nuestra subjetividad a través de la pregunta y de la posibilidad de la experiencia de todos los ángulos posibles. Las respuestas serán disímiles, los sujetos decidiremos cuál ángulo experimentamos mejor. Y todo esto, de manera colectiva.

En *La dramaturgia expandida y la escena nómada: una lectura de la relación arte-política en Jacques Rancière*, Carlos Sepúlveda propone, justamente, que el arte, en su facultad de apertura del pensamiento, de la experiencia y de los afectos, construye múltiples posibilidades para lo sensible. Es el espacio de la disidencia, de la expansión de la realidad, de la experimentación con lo ambiguo, lo problemático, lo incómodo. Por eso se convierte en una cartografía, pero no porque sea un mapa que divide y reparte los territorios o porque trace los caminos entre el punto de llegada y el punto de partida, sino porque incluye en esos territorios la posibilidad de lo variado, de lo múltiple. Le da un lugar.

A través de un recorrido histórico por las maneras en las que se ha considerado la relación entre el arte y la política, y a la luz de los planteamientos rancierianos sobre los repartos desiguales, este trabajo sugiere una teorización de los encuentros entre arte, política, subjetividad y ciudadanía. Por eso, propone la idea de la dramaturgia expandida y la escena nómada: las metamorfosis del teatro a lo largo del tiempo no son más que reflexiones sobre cómo las sociedades organizadas han definido lo humano y su categorización en mejores y peores, en visibles e invisibles. No es suficiente, entonces, decir que la crisis de la representación emerge de la imposibilidad por capturar una verdad en movimiento, fluida, incluyente, diversa; la crisis de la representación alude, sobre todo, a cómo desvanecemos los discursos universalizantes de la subjetividad: ¿cuáles son, en plural, los modelos alternos al hombre de Vitruvio?

Este es, por lo tanto, un libro necesario para nuestros días. ¿Para qué poetas en tiempos de penurias?, se preguntaba Hölderlin. Como en el epígrafe, el arte deviene político no por el contenido que despliega ni por la legitimación de la policía, deviene político porque desmonta estructuras jerárquicas excluyentes. Pienso que la teorización sobre el teatro y la visión expansiva y nómada de las escenas pueden ser suficientemente amplias para pensar la relación entre la vida y el arte, preocupación tanto de Jacques Rancière como de Carlos Sepúlveda en su rol académico y dramaturgico. En esa expansión de posibles, si para los proletarios la noche era el momento en el que restauraban su logos, reclamaban un espacio en la escena de la tradición de la producción literaria y reclamaban, también, el derecho al placer y a la interpretación, para la actualidad latinoamericana es la plaza, la calle, el parque. Allí se construyen escenas que se mueven con el cuerpo que las crea y las performa. No pueden ser iguales, porque los cuerpos no lo son, como tampoco lo son sus lugares de enunciación. Pero esa diferencia se concilia en el espacio abierto aun cuando sigue siendo controlado por estructuras que buscan regular cómo nos movemos en él y cuáles son los repartos de clase, de género, de raza y de capacidad que, según el precepto de “lo natural”, se han llevado a cabo en nuestras sociedades. Son estas las que quizás estamos viendo explotar en escenas de duelos públicos y de reclamos de derechos, de creación de fenómenos colectivos que dan cuenta de que los “desclasados” sí tienen conciencia sobre sus propias subjetividades.

Este libro —en su recorrido por los planteamientos de Platón, Aristóteles, Marx, Althusser y el escándalo ranceriano de la ruptura con la concepción de política como práctica discursiva de definición y clasificación de los cuerpos en la sociedad— construye la “visión” de una comunidad efímera de sentido en espacios geopolíticos donde “la violencia ha roto cualquier posibilidad de logos”. Hago énfasis en la palabra *visión* porque materializa el derecho al reclamo: ¿cuál es la escena que “configura un entramado de relaciones posibles entre sujetos, acciones, palabras y situaciones que nos permiten pensar una cartografía de lo sensible”? ¿Cuál será nuestra noche de los proletarios?

Valerie Osorio Restrepo
The University of Texas at Austin

INTRODUCCIÓN

Con el concepto de *dramaturgia expandida* pretendemos situar las investigaciones que ha desarrollado Jacques Rancière (Argel, 1940) con respecto a la relación entre el arte y la política. Las ideas de emancipación intelectual, de igualdad de las inteligencias, de acontecimientos de la palabra y de régimen estético del arte, configuran un entramado de relaciones posibles entre sujetos, acciones, palabras y situaciones que nos permiten pensar una cartografía de lo sensible.

Esa cartografía de lo sensible hace posible ver un mundo común, un espacio-tiempo en el cual se tejen y destejen relaciones de coexistencia de sujetos, como en el aquí y el ahora de la escena teatral. Las relaciones de visibilidad o invisibilidad de las subjetividades, las relaciones de dominación y su posibilidad de ser pensadas, la construcción y destrucción de las identidades, las posibilidades de acceso a la palabra y la construcción de sentido, configuran una dramaturgia del mundo en el que se da la experiencia. La dialéctica de las relaciones entre igualdad y desigualdad, la comprensión y transformación de las jerarquías que se establecen entre las comunidades, hacen parte de esta dramaturgia de lo sensible relacionada con lo que Rancière ha denominado *reparto de lo sensible*.

En dicha dramaturgia de lo común, los sujetos ocupan lugares que visibilizan o no sus pensamientos, sus acciones y sus palabras. Esas formas de ocupación son posibles de pensar como tejido de la relación entre el arte y la política.

Aunque es posible pensar la dramaturgia como la construcción de una ficción dramática, también es posible pensarla, si expandimos el concepto, como tejido de coexistencia de sujetos en el aquí y el ahora. La dramaturgia expandida instala el espacio y el tiempo como categorías que hacen posible la experiencia de los sujetos. Sin embargo, tales categorías no son puras. El presente establece un

diálogo permanente con el pasado y determina las posibles transformaciones del futuro. La temporalidad no es solo una categoría externa que posibilita la experiencia y que depende de sí misma, sino de cómo es ocupada por la subjetividad, cómo habitan la temporalidad los sujetos y cómo reparten los sujetos los modos de ser en ese tiempo. Del mismo modo ocurre con el espacio: no es solo que se presente el espacio como circunstancia para la experiencia, sino cómo se puebla ese espacio, cómo se está en él y cuáles son las relaciones de poder que se tejen y destejen en ese espacio.

Como veremos, la política en Rancière trata de cómo se habitan el espacio y el tiempo, del mismo modo que en la dramaturgia —pensada de manera expandida— se verá cómo se habita el aquí y el ahora. Habitar estas instancias implica diversas formas de apropiación y también de narración de dicha apropiación. A este respecto, Rancière señala que después de la década de los noventa no solo se da un derrumbe de un sistema económico-político y la consolidación de otro, sino que se da una transformación de la temporalidad y de la manera de narrarla.

Antes de los años 90, las promesas revolucionarias de justicia implicaban necesariamente una relación directa con el reparto espacio-temporal, una teleología de la promesa. Pero con el derrumbe del comunismo se transformó dicha teleología en un vaciamiento del espacio y del tiempo que permitía diversas maneras de empezar a habitar el presente: del lado de los gobiernos, la clausura de la promesa de justicia se asume a través de la fuerza para asumir el presente mediante los discursos de prosperidad; del lado del pensamiento social, por el contrario, el vaciamiento de la temporalidad se piensa mediante la configuración del presente como una era completamente determinada por el consumo.

Sin embargo, para ambas posturas, la promesa de justicia estaba postergada indefinidamente: las primeras décadas del siglo XXI han asistido al renacimiento de los nacionalismos, las democracias representativas dominadas por el mercado, la inmigración y los conflictos étnicos. Indolentes a la miseria del mundo, los gobiernos poderosos han venido cambiando el discurso de la prosperidad por el de la salvación frente a la amenaza de una posible catástrofe. El presente no estaba completamente libre de las tensiones que venían del pasado e inmediatamente empezarían a surgir conflictos de baja intensidad que le declararon la guerra al terror.

Además de ello, vemos al mundo convertido en un laboratorio de los mercados financieros y en el cual los proyectos de Estado son solo operadores de mercado que deben producir dividendos económicos en el corto plazo. Esto implica, en consecuencia, la restricción permanente de lo público, el desplazamiento forzado y los flujos migratorios que paulatinamente van precarizando tanto las condiciones de los trabajadores como los derechos ciudadanos. La continuidad falaz que se presenta entre la idea de democracia y neoliberalismo en los medios, hace que cada vez se reduzcan más los derechos civiles en función de un discurso que pretende defender

—falazmente— las mayorías. La lógica democrática corresponde más a un discurso de las oligarquías financieras que bajo ese concepto fortalecen el despliegue de un sistema de representaciones que hacen más restringido el acceso al poder político.

En ese panorama, la muerte de los relatos y la clausura de la promesa de justicia parecen exigir una nueva dramaturgia (expandida), una nueva manera de establecer la ficción, una nueva manera de pensar el tiempo presente y el encadenamiento de los acontecimientos. La estructura de racionalidad progresiva y causal de la ficción pensada desde Aristóteles ya no tiene lugar. La lógica de la verosimilitud y de la necesidad causal de la acción no es suficiente. La causalidad lógica siempre encubre, por un lado, un principio jerárquico que divide a la humanidad en dos: los mejores y los peores. Por el otro lado, encubre dos formas de apropiación del tiempo: los que tienen tiempo y los que no lo tienen, unos que poseen el tiempo para el conocimiento estructurado lógicamente y otros que se dedican al trabajo, y por tanto solo tienen acceso a un logos corroído, a un logos incompleto que solo les alcanza para entender las órdenes.

La dramaturgia ordenada lógicamente, que propuso Aristóteles y que se mantuvo intacta hasta el marxismo, opone una estructura causal de la acción a una estructura desordenada y caótica de lo que acontece en la historia; no obstante, en esa dramaturgia subyace un relato de poder que separa a los hombres mejores, poseedores del logos y del tiempo, de aquellos que, inmersos en el presente de la vida, no pueden poseer efectivamente ni el logos ni el tiempo. El héroe de Aristóteles descubre mediante la anagnórisis el sentido de su accionar que lo llevó a la inversión de fortuna; el héroe del marxismo, por su parte, es el que conoce científicamente las leyes de la historia. En el marxismo, el encadenamiento causal de la historia está determinado por los procesos de producción, pero la racionalidad de esos procesos solo las conoce el científico. En ambos casos, la dramaturgia se sostenía en la desigualdad.

La crisis de estas formas ficcionales supone la creación de una nueva dramaturgia descentrada de la causalidad que permitiría salir del reparto jerárquico de las humanidades, salir del reparto de la racionalidad causal que se permitió la tarea de pensar la historia como una ficción deliberada que pasó de la epítasis a la catástrofe.

La nueva dramaturgia supone posibilidades de emancipación que tienen como soporte la igualdad. Rancière, en su investigación sobre la noche de los proletarios, encontró que la primera trama de la injusticia se escribió en griego mediante la naturalización de las jerarquías que conminan a los desposeídos a ocupar un lugar en el que no tienen tiempo ni palabra, solo trabajo. Su cuerpo y su alma están naturalmente determinados a la sujeción y la ignorancia, así como su vida entera es la afirmación y la reproducción del despojamiento del tiempo, de la palabra y de su propio ser. Sin embargo, en la noche, en ese otro tiempo que

no es el de la producción y que el desposeído roba al descanso para continuar el trabajo del día siguiente, se producen escenas de emancipación. En la noche de los proletarios, el desposeído universal juega a poseer palabras que no le fueron dadas: las palabras de los poetas. Es en este tiempo nocturno que el desposeído construye escenas de igualdad a través de la experiencia artística. En estas escenas se producen las rupturas temporales que necesita el obrero para recuperarse a sí mismo, para salir de la desposesión y reconocerse como sujeto mediante la desidentificación de la condición de desposeído que le fue dada naturalmente por los hombres mejores. Estas grietas temporales, entonces, son posibles mediante la relación con el arte, que posibilita la construcción de un nuevo reparto del tiempo y del lugar de enunciación.

Ese nuevo lugar de enunciación escapa de la jerarquía dicotómica entre los hombres de conocimiento y los hombres de acción. La escena, como lugar de emancipación, promueve la igualdad de las inteligencias como punto de partida que produce alternativas de reparto de lo sensible. Al proponer la igualdad de las inteligencias, la escena propone también un nuevo principio de conocimiento que escapa a las series causales: aprender algo y relacionarlo con todo lo demás. La causalidad que establecía jerarquías se ve amenazada por un principio de conocimiento igualitario que promueve una nueva cartografía: una cartografía de posibles, una dramaturgia expandida en la cual se construye una nueva ficción desde la igualdad.

Esta escena de posibles, constituida desde la igualdad, es el trasfondo de la relación entre arte y política que propone Jacques Rancière y que es el objeto de este trabajo de investigación: pensar su posibilidad es nuestra tarea. Revisar el sentido, la naturaleza y la promesa de emancipación que está implícita en la relación arte-política es lo que define este trabajo. Para ello, nos sumergimos en la urdimbre y la trama del trabajo rancieriano, establecemos cinco capítulos en los cuales proponemos un recorrido posible para esta nueva cartografía de lo sensible.

En el primero, situamos al lector en la trama contextual que hace posible entender la ruptura de Rancière con Althusser y el cientifismo marxista, mediante la construcción de un camino filosófico propio indagando *La noche de los proletarios* como escena de emancipación y el método de la igualdad como punto de partida de su apuesta filosófica. Partimos de entender que los principales conceptos de Rancière no funcionan como un sistema axiomático en el cual la estética o la política ocupan un lugar específico, sino que dichos conceptos se presentan como nudos polémicos en los que emergen posibilidades de pensamiento. Presentamos también el recorrido filosófico de Rancière desde su militancia en el Círculo de Ulm y la apuesta por una ruptura epistemológica del marxismo hasta su separación definitiva de Althusser y Marx mediante la construcción de un lugar de enunciación filosófica propio, construido desde el pensamiento obrero como pensamiento igualitario.

En el segundo capítulo, analizamos la crítica ranceriana a los postulados de la filosofía política establecidos desde Platón, Aristóteles y Marx. Dicha crítica, según el propio autor, constituye un escándalo al proponer que los paradigmas de la filosofía política suprimen lo político y naturalizan la desigualdad. Se trata de una lectura muy propia de Rancière de los grandes textos de la filosofía política: la *República*, la *Política* y *El capital*. Por medio de una lectura crítica de los tres autores y a partir del análisis que propone Rancière en *El desacuerdo*, desarrollamos los conceptos de arquipolítica, parapolítica y metapolítica como figuras del pensamiento mediante las cuales se examina la supresión de lo político en Platón, Aristóteles y Marx, a modo de reclamo de una nueva cuenta de lo común.

En el tercer capítulo, acotamos una posible mirada propositiva de Rancière acerca de lo político como reclamo de un nuevo reparto de lo sensible, de la emancipación intelectual y la igualdad de las inteligencias como alternativa para la construcción de escenas de emancipación. Aquí nos detenemos en *El maestro ignorante* para presentar la igualdad de las inteligencias como fundamento de una nueva concepción de política y de episteme. Dicho concepto de igualdad como punto de partida permite entender la apuesta ranceriana de superación de la causalidad como principio del conocimiento y la construcción de la escena de conocimiento como recorte epistemológico sin jerarquías.

En el cuarto, presentamos las posibilidades de la relación entre política, estética y arte mediante la explicitación de los regímenes estéticos, deteniéndonos en el régimen estético del arte como oportunidad de emancipación a través de las categorías de desidentificación y subjetividad. Aunque hacemos un recorrido por las nociones de fin de la política y fracaso del arte y la estética, nos introducimos en el planteamiento ranceriano de la relación arte-política como posibilidad de escenario de emancipación y como construcción de nueva humanidad.

En el quinto, proponemos, mediante las categorías de escena nómada y dramaturgia expandida, la relación del régimen estético del arte con el teatro contemporáneo como alternativas de emancipación y construcción de nuevas cartografías de lo sensible. Aunque partimos de analizar los modos del narrar en Platón y el desarrollo de las principales categorías aristotélicas que determinan la estructura dramática del teatro occidental, realizamos un recorrido histórico por diversas poéticas hasta llegar a las rupturas de la forma dramática en el siglo XIX. Ese recorrido nos permite plantear los movimientos de expansión en la noción de dramaturgia en consonancia con el despliegue de lo que Rancière denomina el régimen estético del arte. Dicha consonancia nos abre la oportunidad para presentar la relación arte-política como una escena de emancipación.

Es importante señalar que en el *opus* ranceriano hay múltiples alusiones al teatro y a la relación entre teatro y política, por ejemplo en *Aisthesis*, *El espectador emancipado* y *El hilo perdido*, encontramos sendos ensayos que dan cuenta

de la relación de sus postulados con la teatralidad. También en *El reparto de lo sensible*, *El tiempo de la igualdad*, *El desacuerdo* y *El método de la igualdad*, las referencias a los asuntos teatrales son copiosas, y particularmente referidas a dos aspectos fundamentales de su trabajo: en primer lugar, la crítica del concepto de justicia en Platón como permanencia del ciudadano en un solo lugar de enunciación. El teatro —mediante la imitación de personajes— mostraría que es posible ser diferentes cosas a la vez y por tanto generar ambigüedad en los ciudadanos frente al rol que se ocupa en la sociedad. En segundo lugar, la construcción de la ficción que se manifiesta en una relación causal de los acontecimientos como modelo de racionalidad es presentada con el paradigma aristotélico de la tragedia. Ambos aspectos son nodales en el trabajo rancieriano porque le permiten construir la argumentación del reparto inequitativo de lo sensible, que es el fundamento de su concepto de política.

Pese a ello, hay muy pocos trabajos investigativos que desarrollen la relación entre teatro y política en los estudios que se han realizado sobre Rancière. Si bien es cierto que en la última década se han empezado a realizar investigaciones sobre su trabajo, la mayor parte de ellos se plantean en torno a lo político y abordan la relación entre estética y política, son escasos los textos que ejemplifican tal relación desde el teatro.

Tanto en el coloquio de Pittsburg organizado por Philip Watts en marzo de 2005, como en el de Cerisy (mayo del mismo año), las ponencias sobre el trabajo rancieriano de la relación entre estética y política giraron en torno a la literatura y el cine. Solo una de ellas hace referencia directa al teatro y por ello nos tendremos que detener allí. La conferencia se denominó en inglés *Staging Equality: Rancière's Theatrocracy and the Limits of Anarchic Equality*. Para el coloquio de Cerisy fue titulada en francés *Jacques Rancière et la théâtrocratie*, presentada por Peter Hallward, profesor e investigador de Middlesex University.¹

El profesor Hallward parte de señalar que la separación de Rancière de los postulados de Althusser implicó un sesgo anarquista de parte del filósofo francés al plantearse la idea de igualdad como desidentificación. Ese anarquismo permitiría relacionar el pensamiento con una especie de improvisación teatral en la que todo está permitido. En ese sentido, el criterio rancieriano de lo político (tomado como la construcción de un escenario para los repartos) es el principal foco de atención de Hallward para su análisis. Siguiendo al pie de la letra el análisis crítico que Rancière hace de Platón, Hallward reconoce la contundencia de la lectura crítica rancieriana que vincula la condena a la mimesis como generadora de ambigüedad del lugar que ocupan los ciudadanos en la polis, según Platón, y en ese sentido la

1 Hay una versión en español de este artículo publicada por la revista internacional europea *New Left Review*, n.º 37 de enero y febrero de 2006. En español se tituló “La igualdad en escena: sobre la teatrocracia en Rancière”.

teatralidad podría tomarse como opción política. Hasta aquí nuestro trabajo de investigación se adhiere al análisis de Hallward, sin embargo, a ese proyecto ranceriano, el profesor Hallward lo va a denominar *teatrocracia* y parte de señalar que en esa concepción de lo político en Rancière el primer aspecto es su espectacularidad, es decir, la posibilidad de que la política comience con una acción de visibilidad del pueblo. Con ello no estamos completamente de acuerdo en esta investigación, el acto de visibilidad en la política es solo un aspecto del reclamo político. Para nosotros, como lo propone Rancière y lo desarrollamos en el capítulo tercero, el reclamo político no es solo el grito callejero, sino el acontecimiento del logos, es decir: la capacidad de los no-contados de apropiarse del logos y exigir una nueva cuenta. Más adelante Hallward va a hacer una afirmación con la cual estamos completamente de acuerdo: el teatro tiene la pretensión de socavar la policía, es decir, el proyecto de una sociedad de control en la cual cada quien solo puede ocupar un lugar. Sin embargo, nosotros hacemos énfasis en que dicho sistema de control no es en un accidente de la política, sino que es fruto de la naturalización de la desigualdad, lo que arrastra consigo una especie de orden metafísico.

Finalmente, otro punto que nos parece importante es la relación que establece Hallward entre la contingencia de lo político y el libre juego con la noción de improvisación en teatro. Aunque la comparación no deja de ser lúcida, porque permitiría verificar el teatro como un operador de libertad, en el análisis de Hallward hay un rasgo irracional que el proyecto ranceriano no tiene y con el cual nosotros no estamos de acuerdo en este trabajo investigativo. El acto emancipador, tanto de la escena nómada como de la dramaturgia expandida, se desmarcan de la idea de un logos unificado y estático, pero no apela a la irracionalidad o a la imposibilidad de establecer representaciones de lo común.

Otro artículo que hace referencia a la posible relación entre el trabajo de Rancière y el teatro es “Aesthetic Metaphors: Teaching, Theatre, and Democracy”, de Lewis Tyson (profesor de Montclair State University), que hace parte del libro *Aesthetics of Education*. El autor parte de relacionar el teatro con la enseñanza a partir del texto de Rancière *El espectador emancipado*, en el cual nos presenta el dilema del teatro didáctico brechtiano haciendo parte del mismo esquema conductista del orden explicador que divide la humanidad entre los sabios y los ignorantes. En el artículo, Tyson hace una comparación del proyecto emancipatorio de Rancière con el teatro didáctico del autor brasileño Augusto Boal, quien, a partir del discurso pedagógico de Paulo Freire, ve en el teatro un mecanismo que permitiría desarrollar en los espectadores la toma de conciencia de la explotación capitalista.

Los demás textos que abordan el trabajo de análisis sobre el *opus* ranceriano no hacen ningún tipo de referencia a la relación entre teatro y política. La mayor parte de dichas apuestas investigativas giran en torno a la imagen, a las artes plásticas y a la literatura. Jean-Philippe Deranty, que ha sido editor de dos libros

sobre Rancière, *Key Concepts* y *Jacques Rancière and the Contemporary Scene*, no incluye —pese al nombre del segundo libro—, dentro de los 24 artículos que cobijan los libros mencionados, ningún texto que haga referencia al teatro, pues todos giran en torno a la literatura y al cine.

El libro editado por Jérôme Game y Aliocha Wald denominado *Jacques Rancière et la politique de l'esthétique*, que incluye 13 artículos sobre la relación entre estética y política en el autor francés, tampoco hace alusión a la posibilidad del teatro como escenario de emancipación. Del mismo modo ocurre en los libros de Samuel Chambers *The lessons of Rancière* y Todd May, *The political thought of Jacques Rancière*; en Christian Ruby, *L'interruption* y Jean-Louis Déotte, *¿Qué es un aparato estético?*, y en el libro editado por Maartens Simons, Jan Masschelein y Jorge Larrosa, *Jacques Rancière, la educación pública y la domesticación de la democracia*. En ninguno de ellos hay alusión al tema teatral como vehículo de emancipación, que es lo que proponemos en esta investigación.

Mencionaremos también dos tesis doctorales de España: la primera, de Andrea Soto, *El discurso de las imágenes en el pensamiento de Jacques Rancière*; la segunda, de Claudia Cofré, *Arte y filosofía: correlaciones entre el pensamiento estético de Jacques Rancière y Alain Badiou*. Ambas se concentran en el tema de la imagen y las artes plásticas. Lo mismo ocurre con la tesis de maestría de la colombiana Angélica González, *Arte y política: la estética de Jacques Rancière*.

Hay varios artículos que indagan la relación entre la estética y política en Rancière y que se sirven de sus tesis para hacer apología de proyectos artísticos y trabajos de artistas específicos, sin embargo, ninguno de ellos aborda lo teatral, mencionemos los siguientes: Marilé di Filippo “Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política” hace una comparación de los planteamientos de los dos autores frente a la relación entre arte y política. En ese mismo sentido se plantea el artículo de Diego Paredes “De la estetización de la política a la politización de la estética”. Ricardo Arcos-Palma, en “Estética y Política en Jacques Rancière”, parte de los postulados de *El malestar en la estética*, desarrolla algunos puntos claves de la argumentación rancieriana que defiende una nueva manera de concebir lo estético como régimen de pensabilidad del arte y no como filosofía del gusto. Sergio Roncallo, en “Arte transgénico”, a partir de *El desacuerdo*, hace un análisis de la obra de Eduardo Kac. Alberto Bejarano, en “Estética y Política en Jacques Rancière” hace una presentación del texto *Et tant pis pour le gens fatigués*, destacando la importancia que dichas entrevistas tienen para la comprensión de la relación entre estética y política en el autor francés. Martín Baigorri en “El inconsciente estético de Jacques Rancière” hace una presentación del libro del mismo título y desarrolla una mirada sobre la relación entre arte y psicoanálisis. María Escudero en “La Práctica artística como generadora de sujetos políticos” desarrolla una relación interesante del planteamiento rancieriano con respecto al trabajo de danza de

Pina Bausch. Jean Claude Lévêque en “Estética y Política en Jacques Rancière” y Stephen Zepke en *Sublime art* trabajan el aspecto de lo sublime en Rancière, que hace parte de su crítica a la utilización de Lyotard del planteamiento kantiano en *Lo inhumano*. Destacamos la lección inaugural del profesor Nicolás Alvarado, de la Pontificia Universidad Javeriana, denominada “La doble escena: usos filosóficos del teatro y distinciones teatrales en la filosofía francesa contemporánea”, de próxima publicación en la revista *Universitas Philosophica*. En la cuarta parte de su artículo, el profesor desarrolla el concepto de escena en la filosofía rancieriana como procedimiento preciso del trabajo filosófico de Rancière y que nosotros planteamos en el tercer capítulo de esta investigación.

Finalmente, nos referimos al libro del profesor italiano Giovanni Campailla, *Dalla rottura con Althusser alla scena dell'emancipazione*. Aunque el texto hace una revisión de la polémica de Rancière con Althusser, no llega a tocar en ningún momento el problema del arte en el autor francés y menos aún la teatralidad como oportunidad de emancipación.

Así, este trabajo de investigación hace una apuesta por la dramaturgia expandida y la escena nómada como categorías que permiten pensar la relación entre teatro y política en Jacques Rancière como posibilidad de emancipación y afirmación de la igualdad.

LA DRAMATURGIA EXPANDIDA Y LA ESCENA NÓMADA:
UNA LECTURA DE LA RELACIÓN ARTE-POLÍTICA
EN JACQUES RANCIÈRE,
EDITADO POR LA UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL,
FUE COMPUESTO EN CARACTERES DE LA FUENTE Y FAMILIA TIPOGRÁFICA GEORGIA.

BOGOTÁ, COLOMBIA, 2020

Con los conceptos dramaturgia expandida y escena nómada esta obra propone una posibilidad de lectura de la relación arte-política en medio de la cartografía de lo sensible presentada por el filósofo francés Jacques Rancière. Como se sabe, el trabajo de Rancière no tiene la pretensión de generar un sistema filosófico en el cual sea posible discernir una ontología, una ética, una política o una estética. Contrario a ello, podemos afirmar que el filósofo utiliza una serie de conceptos polémicos a los cuales denomina deflagradores de sentido y que permiten pensar las condiciones de posibilidad de coexistencia de los sujetos.

Dicha cartografía de lo sensible abre las posibilidades para pensar las relaciones de jerarquía y dominación, de visibilidad, de derecho al pensamiento y a la palabra, el sistema de conflictos de las identidades y las diversas formas de acceso al tiempo y al espacio en los cuales se da la experiencia de coexistir y que podemos llevar hacia una analogía con la escena teatral.

ISBN: 978-958-5138-48-3



9 789585 138483