09 2007

Instituir y distribuir

De la relación entre política y policía en Rancière como desarrollo del problema de la distribución en Deleuze

Gerald Raunig

Traducción de Gala Pin Ferrando y Glòria Mèlich Bolet, revisada por Joaquín Barriendos y Marcelo Expósito

En su estética política, Jacques Rancière se pregunta por lo político y lo policial del arte en tanto que problema de distribución. En lo que sigue, consideraré este teorema como el desarrollo ulterior de las reflexiones tempranas de Deleuze e investigaré en detalle su relación con algunas prácticas activistas e instituyentes. Al hablar de "prácticas instituyentes" no estoy sugiriendo que esta forma de actualización del futuro en un devenir presente sea lo opuesto a la institución, del mismo modo, por ejemplo, en que la utopía se opondría a una realidad defectuosa. Esta actualización tampoco debe entenderse necesariamente en su relación con la institucionalidad o el poder constituido, tal como se establece en las parejas conceptuales *instituant/institué* de Castoriadis[1] o *pouvoir constituant/constitué* de Negri[2]. La práctica instituyente como proceso y concatenación de acontecimientos instituyentes constituye más bien un concepto absoluto, más allá de la oposición

con la institución; no se sitúa *contra* la institución, sino que se fuga de la institucionalización y la estructuralización. Lo que quisiera investigar aquí es un aspecto específico de una concepción tal de la práctica instituyente; esto es, la naturaleza de la relación entre la distribución y el instituirse.

Desde mi perspectiva esto significa ante todo indagar el *modo* del instituirse en tanto que institución de una nueva disposición y, con ello, preguntarse también sobre la conexión entre poder *con*stituyente y práctica *in*stituyente, entre composición e institución. Esto plantea preguntas en torno a la forma de la concatenación, preguntas sobre la inclusión y preguntas sobre la autoridad en un doble sentido: la "autoridad" como sujeto y "origen" del instituirse, como autoría (*auctoritas*) individual o colectiva, pero también la autoridad como instancia decisiva que implícita o explícitamente establece su autoridad como posición jerárquica. Si entendemos la práctica instituyente como proceso y como corriente, pero *también* como corte y como acontecimiento, entonces será en efecto en el acontecimiento del instituirse en donde se decidirá de antemano cómo se desarrollará la cooperación, la colectividad y la participación, cómo se relacionará el *con-* del poder constituyente (como signo de lo común) con el modo del instituirse[3].

Para distinguir y clarificar estas cuestiones quisiera recurrir al análisis de las distintas formas de la distribución planteado por Gilles Deleuze en su obra *Diferencia y repetición* en 1968. En el primer capítulo, "La diferencia en sí misma", en el que reflexiona acerca de la "representación orgánica" y la "representación órgica", Deleuze describe las dos formas de distribución correspondientes a dichos conceptos:

“La 'distribución' y aun 'jerarquía' tienen dos acepciones extremadamente diferentes, sin conciliación posible; lo mismo sucede con las expresiones *logos* y *nomos* en la medida en que se remiten a problemas de distribución que implican un reparto de lo distribuido; se trata de repartir lo distribuido como tal. Es aquí como las reglas de analogía en el juicio son todopoderosas. El sentido común [*sens commun*] o el buen sentido [*bon sens*] en tanto cualidades del juicio están pues representadas como principios del reparto, que se consideran a sí mismos lo mejor repartidos. Semejante tipo de distribución procede por determinaciones fijas y proporcionales, asimilables a “propiedades” [*propriété*] o territorios limitados en la representación”[4].

El posicionamiento instituyente transcurre aquí sobre el modo de un “sentido común” universal presupuesto, sobre una autoridad latente o claramente reconocible y sobre reterritorializaciones desplegadas según principios territoriales previamente existentes. A las reglas de este modelo de sedentarismo les corresponde un concepto de espacio relativamente estático, inamovible. Los ejemplos de Deleuze para este tipo de distribución, en la que se procede con enumeraciones, retículas y derecho de propiedad, son la división de la tierra en las sociedades poshoméricas y la distribución de ámbitos, categorías y atributos entre los dioses de la Antigüedad, los cuales a su vez tenían que distribuir los límites y las partes entre los mortales “de acuerdo con el destino”.

“Todo lo contrario es una distribución que debemos llamar nomádica, un nomos nómada, sin propiedad, cercado ni medida. En este caso, ya no hay reparto de un distribuido, sino más bien repartición de quien *se* distribuye en un espacio abierto ilimitado, o, por lo menos, sin límites precisos”[5]. En el segundo tipo de distribución no existe ningún derecho, ninguna exigencia, ninguna autoridad, el movimiento de la disposición se efectúa como abierto,

ilimitado por principio, cubriendo el espacio más amplio posible. El espacio mismo no se entiende aquí ni como vacío que espera ser llenado, ni como lleno o previamente distribuido, sino como "espacio de juego". En esta segunda distribución, más daimónica que divina, más órgica que orgánica, se trata de "terribles complicaciones que las distribuciones nómades introducen en las estructuras sedentarias de la representación"[6].

"Distribuir, repartir el espacio" o "distribuir*se en* el espacio"; se trata de dos posibilidades diferentes del desarrollo conceptual en un *continuum* que no presupone que los dos polos se excluyan mutuamente: espacio en tanto que dimensión previamente dada de la distribución, subdivisión y reparto, de la inclusión y la exclusión; espacio en tanto que efecto inmanente de un movimiento del distribuir sin fin, sin medida, del extenderse en el cual el espacio no aparece ni como vacío ni como limitado. El tipo de distribución que prevalece en el desarrollo del espacio y la socialidad decide también cómo han de entenderse las "partes": como identidades (como partes orgánicas de un cuerpo social y espacial, que a su vez es la suma de todas las partes) o como singularidades en un plano de inmanencia (como participantes órgicos que no se dejan contar, más allá de lo contable, más allá de las medidas, más allá de lo calculable).

De modo semejante a Deleuze, Jacques Rancière desarrolla su concepto de *partage du sensible* en un doble sentido, estos es, partiendo de la diferenciación deleuziana entre distribución del espacio y distribución *en* el espacio. Para Rancière, la "repartición de lo sensible"[7] se corresponde con una anticipación de la distribución de los roles y las partes que constituyen un orden social y político. Para designar las dos caras de la repartición (en tanto que conceptualizaciones centrales de su filosofía política) Rancière emplea los conceptos de "policía" y "política", desplazando

en ambos casos los conceptos de su significado cotidiano: “La palabra ‘repartición’ debe entenderse aquí en el doble sentido de la palabra: por un lado como aquello que separa y excluye y, por el otro, como aquello que permite la participación”[8]. El primer tipo de distribución es la “policía” en su sentido más amplio; nos encontramos aquí con el trasfondo conceptual de la historia moderna de la “policey” desarrollada por Foucault en tanto que *haute police* (como técnica de la gestión y el gobierno del pueblo, en contraposición con la *basse police*, que se correspondería más bien con la concepción actual de la policía)[9]. El segundo tipo de distribución, la “política”, pone en escena precisamente aquello que no debería aparecer, “la institución de una parte de los que no tienen parte”[10]. La “distribución policial de las partes que les son asignadas a las diferentes partes de la sociedad”[11], por otro lado, puede ser llevada, por medio de la “política” (el concepto se corresponde *grosso modo* con el tipo de distribución órgico-nómada en Deleuze), a la distorsión y al litigio. De este modo, la política se convierte en una “descalificación de cualquier cálculo natural de las partes de la sociedad”, puesto que este cálculo natural siempre incluye en su contabilidad “la parte de los que no tienen parte”[12].

Al amplio concepto histórico de “policía” se le contrapone un concepto igualmente amplio de “política”. Pero también en un sentido más estrecho —y esto se podría aplicar también a algunas prácticas de arte activista y a sus intervenciones en la lógica del aparato estatal—[13] el par conceptual de Rancière funciona como la lógica policial concreta contra la lógica —política, en un sentido pregnante— de los y las manifestantes: la policía dice “que en la calle no hay nada que ver. La política, por el contrario, reconfigura a través de sus manifestaciones públicas el espacio de la circulación; configura de nuevo lo que en dicho espacio hay para ver, renombrar, contar”[14]. En lugar de la usual dualidad entre policías

y manifestantes que *representan contenidos* opuestos, Rancière nos muestra dos configuraciones distintas de lo visible las cuales rebasan el marco limitado de la oposición de contenidos y de la representación.

El acontecimiento que arroja esta inquietud sobre la distribución policial de lo sensible es el disenso. El disenso no es en ningún caso para Rancière la simple oposición o rechazo respecto a unos contenidos, sino más bien la desobediencia frente a la distribución del espacio sensible y socialmente estriado; esto es, consiste en el levantamiento contra la forma de la policía, contra la usurpación de la igualdad: "El disenso es la introducción de un hecho en una esfera de experiencia sensible que es incompatible con éste, que lo contradice"[15].

En este sentido, el disenso no es equiparable a la estética relacional de Bourriaud y sus numerosos ámbitos de aplicación artística, ni tampoco a una política cultural (estatal) —más atribuible a la lógica policial de la serialización— basada en la imposición del arte como praxis de integración social (no sólo en el ámbito angloestadounidense). El disenso tampoco implica la búsqueda de identidades colectivas y comunidades ("venideras"), ya que "la forma política no es la forma de la comunidad, de la ley o del Estado. La forma política es la del litigio, a través de la cual existe la política"[16]. La distribución nomádica en el espacio en Deleuze (desarrollada ulteriormente por Rancière como repartición de lo sensible en tanto que disenso) es en realidad una respuesta a la cuestión de cómo instituirse. El disenso, tal como lo entiende Rancière, constituye la precondición en el acontecimiento del instituirse para que el espacio y la socialidad, en lugar de verse enfrentados a una rápida serialización y clausura, se mantengan más bien abiertos a formas del instituirse siempre nuevas. En el momento y en el modo del instituirse se decide si se tiende a

procesar el intercambio de lo diferente con lo diferente o si la diferencia es identificada, categorizada, estratificada y serializada. Precisamente atravesar la inclusión y la exclusión "policial", desdibujar los espacios estriados o claramente divididos y reconfigurar los límites son las condiciones para una forma de distribución órgica en todo contexto.

En la misma medida en que la filosofía política de Rancière resulta clarificadora con respecto al concepto deleuziano de distribución, su estética política adolece por otro lado de una limitación en un punto sensible. En numerosos textos y entrevistas, Rancière tiende a plantear una pauta relativamente simple respecto a la separación entre arte y política, la cual podríamos asociar a un esquema clásico. Este viejo y conocido esquema consiste en la fijación de la oposición entre arte de contenido "político" y arte de forma "autónoma", de cuya polarización gustan quienes hacen uso de cada extremo del esquema según sus preferencias, o bien quienes, como es el caso en Rancière, con un poco más de elegancia superan este esquema en un tercer tipo de arte. En este movimiento —y no nos debería ocupar más tiempo aquí esta tercera forma de arte— Rancière proporciona material renovado a aquellos discursos que vigilan y gestionan las categorizaciones establecidas de lo político y lo estético en tanto que órganos policiales (en el sentido en que él mismo ha establecido).

Deben plantearse por tanto serias objeciones contra la consideración peyorativa por parte de Rancière respecto al trabajo de aquellos y aquellas artistas que entienden como arte político una práctica que se basa en la expresión de contenidos sociales y políticos; para Rancière, caen bajo la categoría de no políticos puesto que se centran en los contenidos. Este reproche de Rancière podría aplicarse al caso marginal del arte de propaganda postestalinista, pero no al de quienes entienden su arte como

contrainformación, como medio de difusión de noticias marginadas, aunque esto "sólo" ocurra en el ámbito burgués del arte. En estos casos Rancière pasa por alto el hecho de que un mensaje imposible en un determinado contexto puede desplazar la *partage du sensible* del mismo modo que algunos de los ejemplos de su filosofía política del disenso. Ocurre algo parecido con su representación esquemática, que no sólo mete en el mismo saco a la Bauhaus y a Beuys, recriminándoles su voluntad de diluir totalmente el arte en la vida, sino también a todo el espectro de la vanguardia posrevolucionaria rusa, así como a Guy Debord y la Internacional Situacionista, y, para acabar con el repertorio, a Negri y a Hardt (?!)[17]. En esta forma de nivelación tan abstracta se pierde la riqueza de matices de las diversas formas de concatenación de estrategias políticas y artísticas, y la filosofía política se aplana —a pesar de la asombrosa cantidad de información y del gran interés de Rancière por las prácticas artísticas contemporáneas— en los ejemplos que extrae del ámbito del arte.

Finalmente, queda aún por discutir otra afirmación de Rancière, esto es, aquella que pone en cuestión la permeabilidad mutua entre las prácticas políticas y las artísticas[18]. No sólo hablan en su contra consideraciones teóricas, sino también —a pesar incluso de que muchos y muchas de sus protagonistas opongan resistencia, de forma comprensible, a ser categorizados y categorizadas dentro del ámbito del arte— las estrategias artísticas de la guerrilla de la comunicación, las prácticas performativas de Yomango y los Superhéroes en el entorno del movimiento Euromayday, los *fakes* y los *hoax* en la cultura de la red que conforman grupos como RTMark o Yes Men. También habla en su contra la repetida implicación de artistas en estructuras micropolíticas así como en movimientos sociales en los que las zonas de encuentro entre prácticas políticas y artísticas tienden a volverse eventualmente

indiferenciables. Dicho rápidamente: con toda probabilidad dichos ejemplos podrían leerse perfectamente como formas de disenso en el sentido de Rancière y, en cualquier caso, como prácticas instituyentes que intentan contrariar el principio de la policía mediante formas órgicas de distribución.

Una primera versión de este texto se publicó bajo el título de "Partizipation und Polizei" [Participación y policía] en 31*, revista del Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst (Zúrich). Gracias a Isabell Lorey y Stefan Neuner por su estimulante ayuda.*

---

[1] Véase Alice Pechriggl, "Destitución, institución, constitución... y el poder de/formante de la carga afectiva", en *transversal: extradisciplinaire*, mayo de 2007 (http://transform.eipcp.net/transversal/0507/pechriggl/es).

[2] Véase Gerald Raunig, *Kunst und Revolution*, Turia+Kant, Viena, 2005, págs. 56-62 (versión inglesa: *Arte y revolución*, Semiotext(e), Nueva York, 2007; próxima aparición en castellano en la editorial Traficantes de Sueños, 2008).

[3] Véase diferentes ejemplos en mi texto "Prácticas instituyentes, nº 2. La crítica institucional, el poder constituyente y el largo aliento del proceso instituyente", en *transform: extradisciplinaire*, *op. cit.* (http://transform.eipcp.net/transversal/0507/raunig/es).

[4] Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición*, traducción de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Amorrortu, Buenos Aires, 2002, págs 73-74.

[5] *Ibidem*, pág. 73.

[6] *Ibidem*, pág. 74.

[7] El concepto de Rancière se contiene en el título original del libro: *Le partage du sensible. Estétique et politique* (La Fabrique-Éditions, París, 2000), que fue vertido en castellano como "división de lo sensible" en *La división de lo sensible. Estética y política* (Centro de Arte de Salamanca, 2002). Aquí preferimos utilizar "repartición", en tanto en cuanto el desarrollo que Rancière hace del concepto se refiere no solamente a la división en partes, sino también, como este texto de Raunig explicita, a la distribución y reparto (NdT).

[8] Jacques Rancière, "Konsens, Dissens, Gewalt", en Mihan Dabag, Anja Kapust y Bernhard Waldenfels (eds.), *Gewalt. Strukturen, Formen, Repräsentationen*, Fink, Munich, 2000, pág. 97. Véase también el capítulo: "La distorsión: política y policía", en Jacques Rancière, *El desacuerdo. Política y filosofía*, traducción de Horacio Pons, Nueva Visión, Buenos Aires, 1996, págs. 35-60.

[9] Véase Jacques Rancière, *El desacuerdo*, *op. cit*, págs. 33-34. Para el concepto de policía en Foucault, véase Isabell Lorey, "El sueño de la ciudad gobernable", en *transversal: art and police*, noviembre de 2007 (http://eipcp.net/transversal/1007/lorey/es). [Véase también en castellano, de Rancière, *Política, policía, democracia*, LOM, Santiago de Chile, 2006].

[10] Jacques Rancière, *El desacuerdo*, *op. cit.*, pág. 27.

[11] Jacques Rancière en conversación con Christian Höller, "Entsorgung der Demokratie", en *Springerin*, nº 3, 2007, pág. 22.

[12] También este aspecto de Rancière del contar y el calcular, por un lado, y de lo inmensurable, por el otro, constituye una reminiscencia de la inconmensurabilidad del "espacio sin límites precisos" de Deleuze. Véase también *El desacuerdo*, sobre la "lógica

que calcula la parte que corresponde a cada una de las partes" y sobre la "introducción de lo inmensurable en el centro de la distribución de los seres parlantes".

[13] Como por ejemplo el movimiento Reclaim the Streets y el Rebel Clown Army que surgió de él, y que con motivo de las cumbres del G8 en Gleneagles y Heiligendamm ha cortocircuitado el dualismo *robocops/black block*. Véase también *El desacuerdo* sobre su concepto de "actividad política" como "la de esos manifestantes o constructores de barricadas que literalizan como 'espacio público' las vías de comunicación urbanas" (pág. 45).

[14] Jacques Rancière, "Konsens, Dissens, Gewalt", *op. cit.*, pág. 107.

[15] *Ibidem*, pág. 101.

[16] *Ibidem*, pág. 106.

[17] Véase principalmente Jacques Rancière, "The Politics of Aesthetics" (http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001877.php). El fragmento relevante aquí, aquel que habla de ese polo en el esquema de Rancière que explica la disolución de la diferencia entre arte y vida de la mano de una amplia y colorida mezcla de prácticas artísticas, reza como sigue: "Esto significa que la separación entre igualdad estética y libertad tiene que conseguirse mediante su autosupresión. Tiene que conseguirse en una forma no separada de vida común cuando el arte y la política, el trabajo y el ocio, la vida pública y la privada sean uno y lo mismo. Tal es el programa de la revolución estética que logra en la vida real lo que tanto el disenso político como el disfrute estético sólo pueden conseguir en apariencia. Este programa se estableció por primera vez hace dos siglos en el antiguo programa del idealismo alemán,

que propone reemplazar el mecanismo muerto del poder estatal por el cuerpo viviente de un pueblo animado por una filosofía convertida en mitología. Éste programa se vió continuamente revivido tanto en la revolución concebida como 'revolución humana', en el sentido de la autosupresión de la política, como en un arte que se suprime a sí mismo en tanto que práctica separada, identificándose a sí mismo con la elaboración de nuevas formas de vida. Animó los sueños 'góticos' de los Arts and Crafts de la Inglaterra del siglo XIX tanto como los logros tecnológicos del Werkbund o la Bauhaus en la Alemania del siglo XX, el sueño de Mallarmé de una poesía 'que está preparando los festivales del futuro' tanto como la participación concreta de los suprematistas, futuristas y constructivistas en la Revolución Soviética. Animó los proyectos de la arquitectura situacionista así como la deriva debordiana o la "plástica social" de Beuys. Creo que está todavía viva en la visión contemporánea de Hardt y Negri del comunismo franciscano de las multitudes, implementado mediante el poder irresistible de la red global, que hace estallar los límites del Imperio. En todos estos casos, la política y el arte deben conseguir su autosupresión en beneficio de una nueva forma de vida no separada". Véase también una versión de este texto retocada y editada un poco libremente en Jacques Rancière, *La división de lo sensible: estética y política*, *op. cit*.

[18] Jacques Rancière en conversación con Christian Höller, "Entsorgung der Demokratie", *op. cit.*, pág. 23: "Naturalmente esto no quiere decir que la práctica artística se haya convertido en una práctica política, como pretenden ciertos teóricos. Estos tienden a contemplar el hacer artístico como nuevo activismo político, basándose en el hecho de que vivimos en un nuevo estadio del capitalismo, en el que la producción inmaterial y la material, el conocimiento, la comunicación y el hacer artístico se diluyen en

uno y el mismo proceso de devenir real de una inteligencia colectiva". A pesar de la vaguedad del ataque de Rancière a "algunos teóricos", se puede sospechar que tiene en mente aquí las teorías *postoperaistas* principalmente de Maurizio Lazzarato y Paolo Virno, así como las prácticas artístico-políticas de su entorno, las cuales, sin embargo, con sus conceptos de "trabajo inmaterial", "general intellect", "virtuosismo", etc., no abrigan de ningún modo una fusión entre arte y vida o una anulación de sus diferencias y competencias específicas.