

ALAIN BADIOU • PIERRE BOURDIEU
JUDITH BUTLER • GEORGES DIDI-HUBERMAN
SADRI KHIARI • JACQUES RANCIÈRE

¿Qué es un pueblo?

Traducción de Cecilia González
y Fermín Rodríguez



ETERNA CADÊNCIA
EDITORA

¿Qué es un pueblo? / Alain Badiou ... [et.al.]. - 1a ed. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia
Editora, 2014.

128 p. ; 22x14 cm.

Traducido por: Cecilia González y Fermín Rodríguez
ISBN 978-987-712-035-6

1. Ensayo Filosófico. I. Badiou, Alain II. González,
Cecilia, trad. III. Rodríguez, Fermín, trad.
CDD 190

Título original: *Qu'est-ce qu'un peuple?*

© 2013, La Fabrique-Éditions
© 2014, Eterna Cadencia S.R.L.
© 2014, Cecilia González, de la traducción
© 2014, Fermín Rodríguez, de la traducción de
"Nosotros, el pueblo", de Judith Butler

Primera edición: abril de 2014

Publicado por ETERNA CADENCIA EDITORA
Honduras 5582 (C1414BND) Buenos Aires
editorial@eternacadencia.com
www.eternacadencia.com

ISBN 978-987-712-035-6

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina / *Printed in Argentina*

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra
por cualquier medio o procedimiento, sea mecánico o electrónico,
sin la autorización por escrito de los titulares del copyright.

ÍNDICE

Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra "pueblo" <i>Alain Badiou</i>	9
¿Dijo usted "popular"? <i>Pierre Bourdieu</i>	21
"Nosotros, el pueblo". Apuntes sobre la libertad de reunión <i>Judith Butler</i>	47
Volver sensible/ hacer sensible <i>Georges Didi-Huberman</i>	69
El pueblo y el tercer pueblo <i>Sadri Khiari</i>	101
El inhallable populismo <i>Jacques Rancière</i>	119

VOLVER SENSIBLE/ HACER SENSIBLE

Georges Didi-Huberman

¿PUEBLOS REPRESENTABLES, PUEBLOS IMAGINARIOS?

La representación del pueblo se topa con una doble dificultad, si no con una doble aporía, que proviene de nuestra imposibilidad para subsumir cada uno de los dos términos, *representación* y *pueblo*, en la unidad de un concepto. Hannah Arendt decía que nunca llegaremos a pensar la dimensión política mientras nos obstinemos en pensar en *el hombre*, porque la política se interesa justamente por algo distinto, que son *los hombres*, cuya multiplicidad se modula siempre de distinta manera, ya sea conflicto o comunidad.¹ De la misma manera tendremos que decir, y vigorosamente, que nunca conseguiremos pensar la dimensión estética –o el mundo de lo “sensible” frente al que reaccionamos a cada instante– mientras hablemos de la *representación* o de la *imagen*: solo hay *imágenes*, imágenes cuya propia multiplicidad, ya sea conflicto o connivencia, resiste a toda síntesis.

¹ H. Arendt, *Qu'est-ce que la politique? (1950-1959)*, París, Seuil, 1995 (2001), pp. 39-43 [*¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997].

Por eso puede decirse que *el pueblo* así simplemente, “el pueblo” como unidad, identidad, totalidad o generalidad, simplemente no existe. Suponiendo que todavía viva en alguna parte una población íntegramente autóctona –como se ve, pero sin duda se trata de uno de los últimos ejemplos conocidos, en las imágenes documentales de *First Contact*, donde están grabados los primeros intercambios, en 1930, entre un grupo de aventureros y una población de Nueva Guinea aislada del resto del mundo desde los tiempos más remotos–,² “el pueblo” no existe porque, aun en un caso de aislamiento semejante, supone un mínimo de complejidad, de impureza que representa la composición heterogénea de esos pueblos múltiples y diferentes que son los vivos y los muertos, sus cuerpos y sus espíritus, los que pertenecen al clan y los otros, los machos y las hembras, los humanos y sus dioses o bien sus animales... No hay *un pueblo*: siempre hay *pueblos* coexistentes, no solo de una población a otra, sino incluso en el interior –el interior social o mental– de una población por coherente que se la quisiera imaginar, lo que por otra parte nunca es el caso.³ Siempre es posible hipostasiar al pueblo en *identidad* o bien en *generalidad*: pero la primera es facticia y está destinada a la exaltación de los populismos de todo tipo⁴ mientras que la segunda es inhallable, como una aporía central para el conjunto de las “ciencias políticas” e históricas.

² B. Connolly y R. Anderson, *First Contact*, 1982, cfr. F. Niney, *L'Épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruselas, De Boeck Université, 2000, p. 283.

³ Ya he intentado justificar este plural en *Peuples exposés, peuples figurants. L'oeil de l'histoire*, 4, París, Minuit, 2012.

⁴ Cfr. el número especial de la revista *Critique*, LXVIII, nº 776-777 (“Populismos”), 2012.

No es de extrañar que Pierre Rosanvallon haya llamado a su investigación histórica sobre la representación democrática en Francia *El Pueblo inhallable*.⁵ Este libro señala desde el comienzo un *malestar*, como lo escribe con todas las letras: malestar de una democracia –a saber, el “poder del pueblo”, literalmente– tironeada entre la evidencia de su horizonte en tanto y en cuanto “bien político” y el inacabamiento flagrante, y aun escandaloso, de su realidad de “decepción política”.⁶ Es muy interesante, por otra parte, que ese malestar o esa cuota de “oscuridad” inherentes a nuestra historia democrática sean remitidos a la cuestión de la representación como a su paradigma más necesario, y también el más espinoso: “Las dificultades se anudan en torno a la cuestión de la representación, en sus dos acepciones de *mandato* y *figuración*”.⁷ Pero resulta curioso, e incluso inquietante, que Pierre Rosanvallon, cuyo tema es la democracia, no evoque esta dialéctica de la representación más que a través de una referencia a Carl Schmitt, para quien, en efecto, había que distinguir la representación política como *Repräsentation* o “figuración simbólica” y la representación política como *Stellvertretung* o “mandato”.⁸

Es sabido que, en su nostalgia por el orden monárquico, Carl Schmitt no podía más que hacer jugar la representación simbólica contra el mandato democrático. En su *Verfassungslehre* de 1928 –una de sus obras fundamentales–, Carl Schmitt no dejó de precisar que la representación “no

⁵ P. Rosanvallon, *Le Peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France*, París, Gallimard, 1998 (2002).

⁶ *Ibid.*, p. 11.

⁷ *Ibid.*, p. 13.

⁸ *Ibid.*, p. 13, con una referencia al artículo de O. Beaud, “Repräsentation y Stellvertretung: sur une distinction de Carl Schmitt”, en *Droits. Revue française de théorie juridique*, nº 6, 1987, pp. 11-20.

es posible con cualquier tipo de ser, lo que presupone un tipo especial [excepcional] de ser (*eine besondere Art Sein*). Algo muerto, vil, de menor valor o carente de valor (*etwas Totes, etwas Minderwertiges oder Werthloses, etwas Niedriges*), no puede ser representado. Le falta ese tipo superior de ser (*gesteigerte Art Sein*) capaz de ser elevado al ser público, de tener una existencia (*Existenz*). Palabras como grandeza, eminencia, majestad, gloria, dignidad y honor intentan traducir ese carácter especial [o esa excepcionalidad] (*Besonderheit*) de un ser elevado y capaz de representación”.⁹

Partiendo de una lógica semejante, no se ve cómo “el pueblo” o “los pueblos” podrían ser de alguna manera *representables*. Carl Schmitt, como se sabe, quiso unificar la noción de pueblo en su negatividad y en su impotencia mismas: para él, el pueblo *no es*. No es esto (no una magistratura o una administración, por ejemplo), no es aquello (no un actor político en el pleno sentido del término, por ejemplo). Todo lo que sabe hacer, según él, es aclamar la *representación del poder* que les es presentada como *Führertrum*, como “conducción” suprema.¹⁰ Pierre Rosanvallon se ubica evidentemente en las antípodas de la detestación ostensible que Carl Schmitt manifiesta por la “evidencia democrática”.¹¹ Pero

⁹ C. Schmitt, *Théorie de la Constitution* (1928), París, PUF, 1993, p. 347 (trad. ligeramente modificada) [*Teoría de la constitución*, Madrid, Alianza, 2009].

¹⁰ *Ibid.*, pp. 218, 381, 419-420, etc. *Íd.*, *État, mouvement, peuple. L'organisation triadique de l'unité politique* (1933), París, Kimé, 1997, pp. 48-63. He discutido el uso que Giorgio Agamben hace de estos textos de Carl Schmitt (*Le Règne et la gloire. Pour une généalogie théologique de l'économie et du gouvernement. Homo sacer, II, 2* [2007], París, Seuil, 2008 [*El reino y la gloria: por una genealogía teológica de la economía y del gobierno. Homo Sacer II, 2*, Valencia, Pre-Textos, 2008]), en *Survivance des lucioles*, París, Minuit, 2009, pp. 77-97.

¹¹ Cfr. C. Schmitt, *Parlementarisme et démocratie (1924-1931)*, París, Seuil, 1988 [*Sobre el parlamentarismo*, Madrid, Tecnos, 2002].

queda en alguna medida aprisionado por el modelo disyuntivo establecido por el autor de la *Teología política* entre *Stellvertretung* y *Repräsentation*: sin duda invierte su jerarquía –puesto que el mandato prima ahora sobre el símbolo–, pero es para hacer jugar una vez más la representación de los pueblos contra ellos mismos. Como si, *figurados*, los pueblos se volvieran necesariamente *imaginarios*; como si, destinados a la imagen, se volvieran forzosamente ilusorios.

Tres “pueblos imaginarios” aparecen así para Pierre Vallon: el *pueblo-opinión*, cuando la opinión pública se define como esa “manera inorgánica a través de la cual un pueblo hace saber lo que quiere y lo que piensa” (según Hegel) o como la “forma moderna de la aclamación” (según Carl Schmitt, nuevamente);¹² el *pueblo-nación* que obsesiona a la “celebración populista” hasta convertirlo en operador de exclusión, desde el bárbaro hasta el inmigrante;¹³ y finalmente, el *pueblo-emoción* en el que se expresa, “según un modo patético, la búsqueda de identidad de las masas modernas. Pobres en contenido, estas comunidades de emoción no tejen ningún lazo sólido. Solo realizan una fusión pasajera y no implican obligaciones entre los hombres. Tampoco se orientan hacia ningún porvenir. Lejos de encarnar una promesa de cambio o una potencia de acción, como antiguamente el pueblo-acontecimiento de la Revolución, el pueblo-emoción no se inscribe en una historia. No es más que la sombra fugaz de una falta o de una dificultad”.¹⁴

No cabe duda de que Pierre Rosanvallon remite antes que nada aquí a los “estadios”, las “pantallas de televisión”

¹² P. Rosanvallon, *Le Peuple introuvable*, ob. cit., pp. 440-441.

¹³ *Ibid.*, pp. 445-446.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 447-448.

y las “columnas de las revistas”.¹⁵ Pero por muy ligada a este diagnóstico severo que se encuentre, la propia expresión “pueblo-emoción” no deja de tener consecuencias también para las dos nociones que reúne, la de *pueblo* y la de *emoción*, a través de una tercera, que es justamente la de *representación*. Se entiende entonces que la representación pueda vehiculizar las emociones facticias de las pantallas de televisión y las columnas de las revistas; también puede, indudablemente, las grandes “conducciones” totalitarias a las que Carl Schmitt suscribía en 1933. Pero la representación es como el pueblo, justamente: es algo múltiple, heterogéneo y complejo. La representación –lo sabemos con algo más de precisión gracias a Nietzsche y a Warburg– es portadora de efectos estructurales antagónicos o paradójicos, que podrían denominarse “síncopas” en el plano de su funcionamiento semiótico, o bien “desgarraduras” sintomáticas en un plano más metafísico o antropológico.¹⁶ Los *pueblos* y sus *emociones* exigen de nuestra parte mucho más que esta crítica condescendiente que equivale a una revocación: una revocación filosóficamente acordada –platónica en sus fundamentos– del mundo sensible en general, de sus *emociones* propias y, por consiguiente, de sus eventuales *recursos*.

¹⁵ *Ibid.*, p. 447.

¹⁶ Con respecto a las “síncopas”, cfr. L. Marin, “Ruptures, interruptions, syncopes dans la représentation de peinture” (1992), en D. Arasse, A. Cantillon, G. Careri, D. Cohn, P.A. Fabre y F. Marin (eds.), *De la représentation*, París, Seuil-Gallimard, 1994, pp. 364-376. Con respecto a las “desgarraduras”, cfr. G. Didi-Huberman, *Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art*, París, Minuit, 1990, pp. 169-269 (“L'image comme déchirure”).

FROTARSE LOS OJOS ANTE LAS IMÁGENES DIALÉCTICAS

Habría que retomar, y no tan de arriba o tan despectivamente incluso, lo que Hegel llamaba esa “manera inorgánica” que tiene el pueblo “de hacer saber lo que quiere y lo que piensa”, o bien lo que Carl Schmitt concedía a las masas bajo el nombre de “aclamación” (evidentemente Carl Schmitt ha hablado menos de la protesta de los pueblos, de sus dolores, imprecaciones, “manifestaciones” o llamados a la emancipación). Si el *pueblo-emoción* es el pueblo imaginario, como afirma Pierre Rosanvallon, esto no implica que sea “pobre de contenido”, que carezca de “cualquier lazo sólido”, que esté destinado a la “fusión pasajera” o que “no se oriente hacia ningún porvenir [y ninguna] potencia de acción”. No quiere decir que “no se inscribe en la historia” y la razón más simple de ello es que *las emociones mismas, como las imágenes, son inscripciones de la historia*, sus cristales de legibilidad (*Lesbarkeit*), retomando aquí una noción común a toda una constelación de pensadores que han reconsiderado, en los años veinte y treinta del siglo xx, es decir en un contexto de luchas contra el fascismo, las relaciones fundamentales entre historicidad y visibilidad de los cuerpos (estoy pensando desde luego en Walter Benjamin, Aby Warburg, Carl Einstein, Ernst Bloch, Siegfried Kracauer, incluso Theodor Adorno).¹⁷

Porque las emociones mismas –como las imágenes, según el concepto magistral elaborado por Benjamin– son *dialécticas*. Esto quiere decir, para empezar, que mantienen

¹⁷ Cfr. G. Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, París, Minuit, 2000. Cfr. también el reciente número de la revista electrónica *Trivium*, n° 10, 2012 (“Lisibilité/Lesbarkeit”).

una relación muy particular con las representaciones: relación de inherencia y disyunción a la vez, relación de expresión y de conflicto a la vez. En el mismo momento en que Aby Warburg empezaba a observar los juegos de “polarizaciones” y de “despolarizaciones” de las “fórmulas del *pathos*” en la larga duración de las imágenes,¹⁸ Sigmund Freud insistía en la *Traumdeutung* sobre un punto capital, que ya había reconocido en la observación de los síntomas histéricos: que haya un inconsciente implica que existe una dialéctica compleja –por un lado expresión, por otro, conflicto; por un lado, congruencia y por otro, discordancia– entre los *afectos* y las *representaciones*.¹⁹ Si es cierto que el inconsciente tampoco es ajeno a la historia de las sociedades, entonces hay que rendirse a la evidencia formulada por Walter Benjamin en su *Libro de los Pasajes*: “En el imaginario colectivo, el Antiguamente [...] solo puede revelarse como tal en una época muy precisa: aquella en que la humanidad, frotándose los ojos, percibe precisamente como tal esa imagen de sueño (*Traumbild*). En ese instante el historiador asume, para esta imagen, la tarea de la interpretación de los sueños (*die Aufgabe der Traumdeutung*)”.²⁰

Cuando la humanidad no se frota los ojos –cuando sus imágenes, sus emociones y sus actos políticos no se ven divi-

¹⁸ Cfr. G. Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, París, Minuit, 2002, pp. 115-270 [*La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2013].

¹⁹ S. Freud, *L'Interprétation du rêve* (1900), París, PUF, 2003 (2010), pp. 509-511 [*La interpretación de los sueños, I y II*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Amorrortu, 2012-2013].

²⁰ W. Benjamin, *París, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des passages* (1927-1940), París, Cerf, 1989, p. 481 (N 4,1) [*El libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2007].

didos por nada–, entonces las imágenes no son dialécticas, las emociones son “pobres de contenido” y los actos políticos “no se orientan hacia ningún porvenir”. Hay que buscar entonces lo que hace “inhallables” a los pueblos en la crisis de su figuración tanto como en la de su mandato. Es lo que Walter Benjamin había comprendido con total claridad en su ensayo de 1935 sobre “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”: “La crisis de las democracias –escribía– puede entenderse como una crisis de las condiciones de exposición del político”.²¹ Allí donde el “campeón, la estrella o el dictador salen vencedores”,²² en los estadios o en las pantallas del cine comercial, habrá que *dialectizar lo visible*: fabricar otras imágenes, otras montañas, mirarlas de otra manera, introducir en ellas la división y el movimiento asociados, la emoción y el pensamiento conjugados. Frotarse los ojos, en suma: frotar la representación con el afecto, lo ideal con lo reprimido, lo sublimado con lo sintomal.

Una *representación de los pueblos* vuelve a ser posible a partir del momento en que se acepta introducir la división dialéctica en la *representación de los poderes*. No basta, como hace Pierre Rosanvallon, con reconstituir la historia del mandato político a partir de las premisas democráticas de Tocqueville. Tampoco basta, como hace Giorgio Agamben, con repensar la arqueología del “reino” y de la “gloria” a partir de las premisas teológicas de los Padres de la Iglesia y, luego, de las premisas antidemocráticas de Carl Schmitt. Dialectizar, para Walter Benjamin, consistía por el contrario en hacer aparecer, en

²¹ W. Benjamin, “L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique” (1935), en *Œuvres III*, París, Gallimard, 2000, p. 93 [*La obra de arte en la época de su reproducción técnica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2013].

²² *Ibid.*, p. 94.

cada fragmento de la historia, esa “imagen” que “relampaguea”, que surge y se desvanece en el instante mismo en que se ofrece al conocimiento²³ pero que, en su fragilidad misma, compromete la memoria y el deseo de los pueblos, es decir, la configuración de un porvenir emancipado. Una manera de admitir que, en un dominio como ese, el historiador debe saber acordar su mirada a las menores “cosas pasajeras” o fragilidades que, a contrapelo del “sentido de la historia” en la que nuestra “actualidad” tanto quiere creer, surgen como si vinieran de muy lejos para desvanecerse pronto, como signos portadores de una historicidad impensada hasta entonces.

Esas señales o “imágenes dialécticas” son frágiles, por supuesto. Tal es también la fragilidad de las emociones colectivas, tal es, con todo, el gran recurso dialéctico que poseen: “Durante la noche del primer día de combate [en la revolución de julio de 1830], recuerda Benjamin, se vio a gente dispararles a los relojes en diversos lugares de París, en el mismo momento y sin concertación”.²⁴ “¿No era una manera, muy “afectiva” sin duda, de hacer explotar el “tiempo homogéneo y vacío” y de sustituirlo, a través de esa señal, por un modelo de “historiografía materialista” caracterizado por el armado y desarmado de toda temporalidad?”²⁵ Esta es, en todo caso, la fragilidad de los pueblos mismos: la destrucción de algunos relojes públicos y la muerte de los cerca de ochocientos insurrectos de Julio no habrán impedido la recuperación burguesa y pro monárquica del movimiento. Pero Walter

²³ W. Benjamin, “Sur le concept d'histoire” (1940), en *Œuvres III*, ob. cit., p. 430 [“Sobre el concepto de historia”, en *Obras completas*, v. III, Madrid, Abada, 2012].

²⁴ *Ibíd.*, p. 440.

²⁵ *Ibíd.*, p. 441.

Benjamin –que escribía estas líneas en el momento de mayor peligro para él, es decir en 1940– quiso tomar esa suerte de “imagen de sueño” en la que todos los relojes serían fusilados, para frotarse los ojos delante de ella, y para reformular en ese gesto mismo del *despertar* la tarea del historiador que nos incumbe aún, en una frases que no me canso de copiar una y otra vez desde hace mucho tiempo:

Hacer obra de historiador no significa saber “cómo sucedieron realmente las cosas”. Significa apropiarse de un recuerdo (*sich einer Erinnerung bemächtigen*), tal como surge en el instante del peligro (*wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt*). Para el materialismo histórico, se trata de retener una imagen del pasado (*ein Bild der Vergangenheit*) que se ofrece inopinadamente al sujeto histórico en el instante del peligro. Dicho peligro amenaza tanto los contenidos de la tradición como a sus destinatarios. Es el mismo para unos y otros, y reside en que se conviertan en instrumentos de la clase dominante. En cada época, hay que tratar de arrancar de nuevo la tradición al conformismo que está a punto de subyugarla.²⁶

Esta insistencia en la “tradición” –que se diferencia de cualquier tipo de “conformismo” cultural– no es sorprendente dentro de un contexto dominado, sin embargo, por el peligro inmediato y la urgencia de responder a él políticamente. Benjamin compartía con Freud y con Warburg la conciencia aguda de la “eficacia antropológica de las supervivencias”; compartía con Bataille y con Eisenstein la percepción optimista de una “eficacia política de las

²⁶ *Ibíd.*, p. 431.

supervivencias”, ya fuera frotándose los ojos ante las carcasas animales en los mataderos de La Villette o ante los esqueletos en movimiento de una procesión mexicana, y como más tarde iban a mostrar con toda claridad cineastas como Jean Rouch, Pier Paolo Pasolini o Glauber Rocha. Pero esta percepción histórica –y transhistórica también, dado que otorga un lugar decisivo a las duraciones largas y a los *missing links*, a las heterocronías y a los retornos de lo reprimido– no era independiente de la *división* en la cual se sostiene toda representación de los pueblos. Allí donde Carl Schmitt se interesaba solamente por la “tradicción del poder”, Benjamin opone ahora, con firmeza, “la tradición de los oprimidos”: “La tradición de los oprimidos nos enseña que el ‘estado de excepción’ en el que vivimos es la regla. Tenemos que llegar a una concepción de la historia que dé cuenta de esta situación”.²⁷

Se comprende mejor así que al mismo tiempo Walter Benjamin haya delimitado la tarea del historiador –y también la del artista, indudablemente– a través de su voluntad de “hacer figurar los pueblos”, es decir, de dar una representación digna a los “sin nombre” de la historia: “Es más difícil honrar la memoria de los sin-nombre (*das Gedächtnis der Namenlosen*) que la de la gente reconocida [*pasaje tachado*: cuando se los festeja, los poetas y pensadores no constituyen una excepción]. La construcción histórica está dedicada a la memoria de los sin-nombre”.²⁸ Esta tarea es a la vez *filológica* –o “micrológica”, como gustaba decir Benjamin– y *filosófica*: exige que se exploren archivos donde los “con-

²⁷ *Ibíd.*, p. 440.

²⁸ W. Benjamin, “Paralipomènes et variantes des ‘Thèses sur le concept d’histoire’” (1940), en *Écrits français*, París, Gallimard, 1991, p. 356.

formistas” de la historia nunca asoman la nariz (o los ojos); exige al mismo tiempo una “armazón teórica” (*theoretische Armatur*) y un “principio constructivo” (*konstruktiv Prinzip*) de la que la historia positivista está completamente desprovista”.²⁹

Ahora bien, esta “armazón teórica” supone que no se sometan las imágenes a las ideas ni las ideas a los hechos. Cuando Benjamin habla, por ejemplo, de la “tradicción de los oprimidos” (*Tradition der Unterdrückten*), emplea indudablemente un vocabulario marxista que remite directamente a la lucha de clases; pero también sabe perfectamente que la palabra *Unterdrückten* forma parte del vocabulario conceptual del psicoanálisis freudiano. Traducido en francés por *répression*, designa una clase de proceso psíquico con respecto al cual la represión [*réfoulement*] (*Verdrängung*) aparece como una especie particular: la *répression* puede ser consciente, mientras que el *réfoulement* siempre es inconsciente. La *répression* puede aplicarse a los afectos, mientras que el *réfoulement* solo opera sobre representaciones.³⁰ Le correspondería al historiador, entonces, volver “representables” a los pueblos haciendo figurar aquello mismo que se encuentra “reprimido” [*réprimé*] en sus representaciones tradicionales o, mejor dicho aún, conformistas. Ahora bien, lo que está “reprimido” [*réprimé*] en tales representaciones no solo concierne su estatuto de invisibilidad social –lo que Hannah Arendt, por ejemplo, quiso estudiar en *La tradición oculta*, a través de la

²⁹ W. Benjamin, “Sur le concept d’histoire”, art. cit., p. 441.

³⁰ Cfr. S. Freud, *Métapsychologie* (1915), París, Gallimard, 1968, pp. 45-63.

figura del paria–,³¹ sino también lo que Hegel había denominado la “manera inorgánica en que un pueblo hace saber lo que quiere y lo que piensa”, expresando afectos a través de los gestos del cuerpo y las mociones del alma.

LEVANTAR LA TAPA, VOLVER VISIBLES LAS HETEROTOPIAS

Los mejores historiadores son aquellos que más eficazmente contribuyen a levantar la tapa: la tapa de la represión [*répression*], de la *Unterdrückung* de los pueblos. No me propongo, desde luego, constituir un rosario de obras maestras de la disciplina histórica desde Burckhardt y Michelet hasta la producción contemporánea. Pero querría recordar brevemente tres obras gracias a las cuales de manera ejemplar, me parece, esa tapa no solamente fue levantada sino que voló incluso por los aires. La primera es la de Michel de Certeau: partiendo de una *historia de las soledades* –de las soledades místicas, en particular–, Michel de Certeau tocó ese “ausente de la historia” convencional hasta explorar los actos de *resistencia social* inherentes a ciertas “artes de vivir” entre la gente más “ordinaria”.³²

En cuanto a Michel Foucault, su punto de partida fue, como se sabe, la *historia de las desviaciones* y de sus tratamientos institucionales: psíquicas, con el asilo; somáticas, con la clínica; penales, con la prisión; sexuales, por fin, e

³¹ Cfr. H. Arendt, *La Tradition cachée. Le Juif comme paria* (1944-1948), París, Christian Bourgois, 1987 (1997) [*La tradición oculta*, Barcelona, Paidós, 2004].

³² M. de Certeau, *La Solitude, une vérité oubliée de la communication* (con F. Roustang et al.), París, Desclée de Brouwer, 1967; *L’Absent de l’histoire*, Tours, Marne, 1973.

incluso literarias³³ (en la obra de Raymond Roussel, por ejemplo). Ahora bien, también él terminó por distinguir, al filo de sus investigaciones de archivo (es decir, filológicas) armadas de un “principio constructivo” y crítico (es decir filosóficas), un conjunto de lugares donde tal “tradicción de los oprimidos” pudiera reconocerse, reunirse, organizarse, enfrentar. Llamó *heterotopías a esos lugares*. No se trata de que tales lugares puedan existir como estuches funcionales de una libertad enteramente garantizada:

No creo en la existencia de nada que sea funcionalmente –por su naturaleza verdadera– radicalmente liberador. La libertad es una práctica. Siempre puede existir, de hecho, un cierto número de proyectos que apuntan a modificar ciertas coerciones, a hacerlas más flexibles, o incluso a quebrantarlas, pero ninguno de esos proyectos puede, por su naturaleza simplemente, garantizar que la gente será automáticamente libre, la libertad de los hombres nunca es garantizada por las instituciones y las leyes que tienen la misión de garantizarla. [...] Si se encontrara un lugar –y tal vez exista– donde la libertad se practique efectivamente, descubriríamos que no es gracias a la naturaleza de los objetos, sino, una vez más, gracias al ejercicio de la libertad. Lo que no quiere decir que al fin y al cabo también se pueda dejar que la gente siga viviendo en ta-

³³ M. Foucault, *Folie et déraison. Histoire de la folie à l’âge classique*, París, Plon, 1961 [*Historia de la locura en la época clásica*, I y II, Buenos Aires, FCE, 2014]; *Naissance de la clinique. Une archéologie du regard médical*, París, PUF, 1963 [*El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008]; Raymond Roussel, París, Gallimard, 1963 [México, Siglo XXI, 1999]; *Surveiller et punir: naissance de la prison*, París, Gallimard, 1975 [*Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2014]; *Histoire de la sexualité*, París, Gallimard, 1976-1984 [*Historia de la sexualidad*, I, II y III, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008].

peras, pensando que, al fin y al cabo, bastará solamente con que ejerzan sus derechos [...] No hay, por definición, máquinas de libertad. [...] No hay más que relaciones recíprocas, y desfases perpetuos entre ellas.³⁴

Las heterotopías definen el espacio mismo de estos posibles desfases –allí donde la tapa tiembla, se desplaza un poco y deja pasar un quemante vapor de libertad. Las utopías funcionan perfectamente, pero de manera irreal –y consoladora, agrega Foucault en otro lugar–, mientras que las heterotopías funcionan de manera muy real, incluso al precio de un funcionamiento mal estructurado, improvisado, imperfecto, nunca completo. Las heterotopías ponen en práctica, dice Foucault, “una suerte de contestación a la vez mítica y real del espacio en el que vivimos”.³⁵ Tienen “el poder de yuxtaponer varios espacios en un único lugar real, varias localizaciones en sí mismas incompatibles”, incluso varias temporalidades heterogéneas³⁶ (puede decirse en tal sentido que los archivos, los museos o las bibliotecas son heterotopías ocultas para Michel Foucault, heterotopías escondidas bajo sus propias molduras institucionales). Aparecen, así, como una “gran reserva de imaginación”³⁷ que a nosotros corresponde usar libremente.

También en esta escuela de libertad se inspiró Arlette Farge, de libro en libro, con elegancia y obstinación. Los archivos representaron para ella una ocasión casi inesperada –pero enseguida inagotable– de levantar una tapa que

³⁴ *Ibid.*, “Espace, savoir et pouvoir” (1982), D. Defert, F. Ewald y J. Lagrange (ed.), en *Dits et écrits 1954-1988, IV. 1980-1983*, París, Gallimard, 1994, pp. 275-277.

³⁵ *Ibid.*, “Des espaces autres” (1984), p. 756.

³⁶ *Ibid.*, pp. 758-759.

³⁷ *Ibid.*, p. 762.

los archivistas mismos creían sin duda inamovible.³⁸ Hizo suya una sensación, que también es un principio metodológico, bien descrita por Aby Warburg hace tiempo, en el momento de sus exploraciones incansables en las *ricordanze* del archivo florentino del Renacimiento: “Las voces de los difuntos resuenan aún en cientos de documentos de archivo descifrados, y en miles de otros que todavía no lo han sido; la piedad del historiador puede restituir el timbre de esas voces inaudibles (*historische Pietät vermag der unhörbaren Stimmen wieder Klangfarbe zu verleihen*), si no repara en esfuerzos para reconstituir el vínculo natural entre la palabra y la imagen³⁹ (*die natürliche Zusammenghörigkeit von Wort und Bild*)”.

Armada con una intuición metódica de este tipo, una historia de los pueblos podría comenzar o recomenzar. Arlette Farge retoma un gesto de Karl Marx –el de su defensa jurídica de los ladrones de madera en 1842– trabajando en primer lugar sobre los robos de comida en el París del siglo XVIII;⁴⁰ retoma la exhortación benjaminiana relativa a la “tradición de los oprimidos” dedicando una gran parte de la obra a los pueblos de la calle parisina, pero también a esas dos dimensiones heterogéneas que son, por un lado, la “opinión pública” y, por otro, “la escritura de sí” o “sobre sí”.⁴¹

³⁸ A. Farge, *Le Goût de l'archive*, París, Seuil, 1989.

³⁹ A. Warburg, “L'art du portrait et la bourgeoisie florentine. Domenico Ghirlandaio à Santa Trinita. Les portraits de Laurent de Médicis et de son entourage” (1902), *Essais florentins*, París, Klincksieck, 1990, p. 106.

⁴⁰ A. Farge, *Le Vol d'aliments à Paris au XVIII^e siècle: délinquance et criminalité*, París, Plon, 1974.

⁴¹ A. Farge, *Dire et mal dire: l'opinion publique au XVIII^e siècle*, París, Seuil, 1992; *Le Bracelet et le parchemin: l'écrit sur soi au XVIII^e siècle*, París, Bayard, 2003; “Walter Benjamin et le dérangement des habitudes historiennes”, en

Ha acompañado y proseguido el trabajo de Michel Foucault interrogando la “vida frágil” de los pobres, de los marginados, de los oprimidos.⁴² Al hacerlo, levantó la tapa de los discursos que generalmente se enuncian sobre la vida social y permitió que surgieran, en la *representación de los pueblos*, sus *síntomas* y sus *afectos* tan bien descriptos en su libro *Efusión y tormento*, cuyo preámbulo arriesgaba esta apuesta:

Es el soplo de los cuerpos anónimos y poco holgados/acomodados del siglo XVIII lo que aquí será transcrito, los que piensan y se sacuden, se cautivan, se perturban y se violentan. Existe en los cuerpos de los más carenciados (como en los de los demás) la voluntad y el sueño de múltiples escapadas, la invención de gestos creados o esbozados para lograrlas y palabras para nombrarlas y apropiárselas. La sorda potencia física y corporal del ser anónimo, actuada por la esperanza del futuro y recordando fácilmente lo que fue, se encuentra con el poder, le responde y habla con él para integrarse en él o modificarlo. [...]

Algo se estremece allí. Los cuerpos zumban y elaboran sus destinos. Hombres y mujeres, seres de carne y hueso, se encuentran “afectivamente en el mundo”. Luchan constantemente contra su propio cuerpo y están en inevitable simbiosis con él, para alejar no solamente el frío, el hambre y la fatiga, sino también la injusticia, el odio y la violencia. Actuados por la historia y actuando sobre ella, son seres ordinarios. [...] Lejos de aquí la voluntad de definir a los más

Cahiers d'anthropologie sociale, n° 4, 2008 (“Walter Benjamin: la tradición de los vencidos”), pp. 27-32.

⁴² A. Farge, *Vivre dans la rue à Paris au XVIII^e siècle*, París, Gallimard-Julliard, 1979.

débiles (como ha sido tan frecuentemente el caso) a partir únicamente de las necesidades y deseos primarios de su cuerpo, al que por otra parte se llama inculto. Al contrario, intentar un acercamiento histórico y político de esa “parte material de los seres animados” [definición usual del cuerpo] confirma al cuerpo su infinita nobleza, su capacidad racional y pasional de crear *con* la historia y *a pesar* de ella, puesto que es sede y parte interesada de las sensaciones, sentimientos y percepciones. Dúctil, se incluye en el mundo tanto como lo resulta posible. Esto cuesta risas y gritos, gestos y amores, sangre y penas, cansancio también. El cuerpo, su historia y la historia son una única cosa.⁴³

Decir en primer lugar que los cuerpos –los cuerpos singulares, múltiples, y no “el cuerpo” en general– son “actuados por la historia y actúan en ella” equivale a adoptar una *posición histórica* que había sido inaugurada por Jacob Burckhardt, defendida por Nietzsche y verificada por Warburg, tanto como por Marc Bloch y los grandes etnólogos o sociólogos: una posición según la cual la historia no se cuenta solamente a través de una sucesión de *acciones* humanas, sino también a través de toda la constelación de las *pasiones* y de las emociones experimentadas por los pueblos. Decir, luego, que los cuerpos se encuentran “afectivamente en el mundo”, es asumir una *posición filosófica* informada por la fenomenología de lo sensible que se encuentra, de manera ejemplar,

⁴³ A. Farge, *Effusion et tourment, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIII^e siècle*, París, Bayard, 2009 [*Efusión y tormento. El relato de los cuerpos: historia del pueblo en el siglo XVIII*, Buenos Aires, Katz, 2008]. Puede encontrarse una continuación de estas problemáticas en la obra editada por el colectivo Maurice Florence, *Archives de l'infamie*, París, Les Prairies Ordinaires, 2009.

en Erwin Strauss, Jean-Paul Sartre o Maurice Merleau-Ponty: es abrir la historia a toda una antropología de los cuerpos afectados, de los cuerpos afectivos.⁴⁴ Decir, finalmente, que “algo se estremece allí”, es comprometerse en una *posición literaria*, puesto que escribir la historia es también escribir: lo que compromete al historiador en las elecciones formales, estilísticas, narrativas, incluso poéticas, elecciones que determinan el contenido tanto como el estilo de su producción de conocimientos.

Estas tres tomas de posición actúan de manera indisoluble en cada tentativa por dar a los pueblos una representación histórica digna. Se las encuentra, por ejemplo, en las obras de Jacques Rancière, en las que la *posición histórica* se ha manifestado a través de un trabajo sobre los archivos de los pueblos –una modestia muy poco frecuente dentro de los hábitos de la comunidad filosófica a la cual Rancière pertenece en primer lugar–, y de la que dan testimonio *La palabra obrera*, un volumen que compuso en colaboración con Alain Faure, y el gran libro de archivos intitulado *La noche de los proletarios*.⁴⁵ Ahora bien, esta elección de método implica, efectivamente, una *posición literaria* caracterizada por el cuidado del detalle material, el respeto de los documentos y su concomitante montaje: para lograrlo Rancière ha recurrido a las fuentes del realismo francés del siglo XIX,

⁴⁴ Arlette Farge remite aquí al libro de D. Le Breton, *Les Passions ordinaires. Anthropologie des émotions*, París, Armand Colin-Masson, 1998 [*Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999].

⁴⁵ A. Faure y J. Rancière, *La Parole ouvrière*, París, Union Générale d'Éditions, 1976; J. Rancière, *La Nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, París, Fayard, 1981 [*La noche de los proletarios. Archivo del sueño obrero*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2008]; cfr. también Rancière, *Les Scènes du peuple (Les Révoltes logiques, 1975-1985)*, Lyon, Horlieu, 2003.

desde las “micrologías” de Gustave Flaubert (aquel perfecto contemporáneo de Karl Marx) hasta los *Cuadernos de investigaciones* de Émile Zola, o desde los textos de Michelet hasta los relatos parisinos de Rainer Maria Rilke.⁴⁶ A toda esta travesía en la inmanencia histórica no le habrá faltado más que la audacia de una operación suplementaria: aquella que un Walter Benjamin o un Georges Bataille habían sabido poner en práctica –con la ayuda de la memoria proustiana, el encuentro surrealista y la metapsicología freudiana– en cada documento histórico, revelando en él una actualización sintomal que exige del historiador aquella “tarea de la interpretación de los sueños” de la que habla el *Libro de los Pasajes*.⁴⁷

Jacques Rancière también ha levantado algunas pesadas “tapas” del conformismo historicista, guiado en esta tarea por una *posición filosófica* que mucho le debe a la lectura de Karl Marx, sin duda alguna, pero también, de manera más silenciosa –y a través de la mediación de ese otro gran filósofo de lo político en Francia que es Claude Lefort–,⁴⁸ por todo lo que, en la obra de Maurice Merleau-Ponty, ha podido mostrar de manera evidente los puntos de contacto entre la *dialéctica*, de donde procedería una filosofía de la historia, y lo *sensible*, en el que se funda toda fenomenología

⁴⁶ Cfr. É. Zola, *Carnets d'enquêtes. Une ethnographie inédite de la France (1871-1890)*, H. Mitterrand (ed.), París, Plon, 1986; J. Rancière, *Courts Voyages au pays du peuple*, París, Seuil, 1990, pp. 89-135.

⁴⁷ W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, ob. cit., p. 481 (N 4,1).

⁴⁸ Cfr. C. Lefort, “La politique et la pensée de la politique” (1963), en *Sur une colonne absente. Écrits autour de Merleau-Ponty*, París, Gallimard, 1978, pp. 45-104; *Les Formes de l'histoire. Essais d'anthropologie politique*, París, Gallimard, 1978 (2000); *Essais sur le politique. XIX^e-XX^e siècles*, París, Seuil, 1986 (2001).

de los cuerpos.⁴⁹ Pensar las relaciones entre política y estética desde el ángulo de una “partición de lo sensible”,⁵⁰ como lo hace Jacques Rancière, ¿no supone, en efecto, encontrar nuevamente los funcionamientos dialécticos que actúan en ese “dominio de lo sensible” que tantos estetas desearían libre de toda conflictividad, de toda negatividad? No hay que reconocer, simétricamente, en toda *manifestación* política –ya sea que se entienda esta palabra de la manera más concreta o más filosófica posible– el encuentro mismo de una relación dialéctica y una relación sensible, como bien lo recuerdan estas líneas de Rancière sobre la distinción entre la *política* y la *policía*:

“¡Circulen! No hay nada que mirar”. La policía dice que no hay nada que mirar en una calle, nada que hacer sino circular. Ella dice que el espacio de la circulación no es más que el espacio de la circulación. La política consiste en transformar ese espacio de circulación en espacio de manifestación de un sujeto: el pueblo, los trabajadores, los ciudadanos. Consiste en refigurar el espacio, lo que es posible hacer, ver y nombrar en él. Es el litigio instituido en la partición de lo sensible. [...]

⁴⁹ Cfr. M. Merleau-Ponty, *Les Aventures de la dialectique*, París, Gallimard, 1955 (2000), pp. 17-45 (“La crise de l’entendement”); “Partout et nulle part” (1956), en *Signes*, París, Gallimard, 1960, pp. 194-200 (“Existence et dialectique”); C. Lefort (ed.), *Le Visible et l’invisible* (1959-1961), París, Gallimard, 1964 (1983), pp. 75-141 (“Interrogation et dialectique”). Para una rehabilitación filosófica reciente de lo sensible, cfr. el hermoso libro de E. Coccia, *La Vie sensible*, París, Payot & Rivages, 2010 [*La vida sensible*, Buenos Aires, Marea, 2010].

⁵⁰ J. Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, París, La Fabrique, 2000 [*El compartir de lo sensible. Estética y política*, Buenos Aires, Prometeo, 2012].

La esencia de la política es el disenso. El disenso no es la confrontación de los intereses o de las opiniones. Es la manifestación de un desvío de lo sensible con respecto a sí mismo. La manifestación política da a ver lo que no tenía razón de ser visto, alberga un mundo dentro de otro, por ejemplo el mundo donde la fábrica es un lugar público dentro de aquel donde es un lugar privado, el mundo donde los trabajadores hablan, y hablan de la comunidad, dentro de aquel donde gritan para expresar únicamente su dolor.⁵¹

Manifestación, entonces: es lo que sucede cuando unos ciudadanos se declaran oprimidos y se atreven a declarar su impoder, su dolor y las emociones que les son concomitantes. Es lo que sucede cuando un acontecimiento *sensible* afecta a la comunidad en su historia, es decir en la *dialéctica* de su devenir. Entonces lo *afectivo* y lo *efectivo* se despliegan allí de concierto. Ahí donde Alain Badiou ha querido postular un sentido de la historia en el cual esa concomitancia estaría “saturada, terminada” y debería ceder su lugar a una “concepción no expresiva de la dialéctica filosófica”,⁵² podemos, por el contrario, observar por todos lados la persistencia y la eficiencia de las más antiguas “fórmulas de *pathos*”: lamentaciones que se elevan convirtiéndose en imprecaciones, imprecaciones lanzadas que se convierten en acciones. No hay “política de la verdad”, como dice Badiou (que la califica de “real y lógica” para descalificar todavía más a continuación, de una manera totalmente platónica, lo

⁵¹ J. Rancière, *Aux bords du politique*, París, La Fabrique, 1998, pp. 242 y 244 [*En los bordes de lo político*, Buenos Aires, La Cebra, 2007].

⁵² A. Badiou, “La politique : une dialectique non expressive” (2005), en *La Relation énigmatique entre philosophie et politique*, Meaux, Germina, 2011, pp. 70-71.

que correspondería al orden de lo imaginario o de lo emocional),⁵³ sin “verdad de lo sensible”. En el momento mismo en que escribo estas líneas (junio de 2012), todo lo que Eisenstein había puesto en imágenes en la escena de los lamentos de *El acorazado Potemkin* recobra un nuevo valor de urgencia en la concomitancia de las lágrimas vertidas en todos los funerales de las víctimas del régimen sirio de Bashar al-Assad, de los gritos lanzados a la cara de la policía y de las *armas* que es necesario procurarse para garantizar un porvenir –ahora que el diálogo ya no es posible– a una protesta semejante.

ACERCARSE, DOCUMENTAR, VOLVER SENSIBLE

Acercarse a la política a través de las múltiples oportunidades de un “litigio instituido sobre la partición de lo sensible”, como lo quiere Jacques Rancière, ¿no implica terminar por “estetizar la política” –lo peor que pueda pasar, para Walter Benjamin (porque es lo que hacían, con gran pompa, los regímenes fascistas de su época), algo que ha podido ser reprochado, aquí y allá, en todo caso, al autor de *La partición de lo sensible?* La respuesta a esta pregunta es muy simple: la estética misma designa un campo de conflictos, una división que atraviesa una buena cantidad de palabras, por ejemplo cuando quiere entenderse en la palabra *people* (los célebres, los sobrerrepresentados en valor mediático) todo aquello de lo cual los *pueblos*, justamente, están excluidos; o cuando se quiere entender en la palabra *imagen* (soporte de la celebridad, de la sobrerrepresentación

⁵³ *Ibid.*, p. 71.

en moneda mediática), todo lo que las *imágenes* saben justamente contestar. ¿Cuál es el sentido, entonces, de la palabra *estética* cuando Jacques Rancière no duda en escribir que “la emancipación obrera era primero una revolución estética: el desvío tomado con respecto al universo sensible ‘impuesto’ por una condición?”.⁵⁴

Estamos muy lejos aquí de la estética cuando toma por objeto los “criterios del arte” o de la belleza –lo que Carl Einstein fustigaba como ridículos “concursos de belleza”– caros a las instituciones académicas. La estética de la que hablamos ahora es un saber que toma por objeto los *acontecimientos de lo sensible*, poco importa que sean “artísticos” o no. Ahora bien, para describirlos mejor, no solo necesitamos esa *crítica* filosófica desarrollada por Jacques Rancière, entre otros, sino, más aún, una verdadera *antropología*, que sacaría provecho si estuviera informada por las “técnicas del cuerpo” (a partir de las enseñanzas de Marcel Mauss), las “fórmulas del *pathos*” (a partir de las enseñanzas de Aby Warburg) o los “momentos *tímicos*” (a partir de las enseñanzas de las descripciones fenomenológicas como las de Ludwig Binswanger, por ejemplo). Pero para describir, hay que saber escribir, es decir tomar posición –literaria, estética, éticamente– en la lengua, ese vasto campo de conflictos en que se encuentran los usos más reductores y los más abiertos, las peores consignas y los mejores cuestionamientos. Una antropología de los acontecimientos sensibles comienza a partir del momento en que aceptamos *acercarnos*, a través de la mirada, la escucha y la escritura, aunque haya que renunciar a las pretensiones apodícticas de la metafísica de escuela:

⁵⁴ J. Rancière, *Le Philosophe et ses pauvres*, París, Fayard, 1983, p. 6 (prefacio de 2006).

La metafísica clásica ha sido considerada como una especialidad dentro de la cual la literatura no tenía nada que hacer, porque ha funcionado sobre un trasfondo de racionalismo incuestionado y partía de la convicción de poder hacer entender el mundo y la vida humana a través de un ordenamiento de conceptos. [...] Todo cambia cuando una filosofía fenomenológica o existencial se propone ya no explicar el mundo o descubrir sus “condiciones de posibilidad”, sino formular una experiencia del mundo, un contacto con el mundo que precede a todo pensamiento *sobre* el mundo. [...] A partir de entonces, la tarea de la filosofía y la de la literatura ya no pueden quedar separadas. Cuando se trata de hacer hablar a la experiencia del mundo y mostrar cómo la conciencia se escapa del mundo, ya no es posible jactarse de alcanzar una transparencia perfecta de la expresión. La expresión filosófica asume las mismas ambigüedades que la expresión literaria, si el mundo está hecho de tal manera que solo puede expresarse en “historias” y como si se lo mostrara con el dedo.⁵⁵

No sé si Jacques Rancière, para hablar como lo hago de esta “dialéctica de lo sensible”, aceptaría una mediación filosófica (la mediación de un punto de vista fenomenológico, en el sentido de Merleau-Ponty, e incluso antropológico, en el sentido de Mauss revisitado por Georges Bataille). Pero está claro que, incluso hasta en su reciente libro *Aisthesis*, Rancière procede a menudo por “escenas” que son otras tantas “historias” singulares u objetos

⁵⁵ M. Merleau-Ponty, “Le roman de la métaphysique” (1945), en *Sens et non-sens*, París, Nagel, 1948, pp. 35-37 [*Sentido y sinsentido*, Barcelona, Península, 2000].

“mostrados con el dedo” a partir del gesto, característico, de un *acercamiento* tan descriptivo como problematizado.⁵⁶ Si el último capítulo de este libro está dedicado a James Agee y a la extraordinaria investigación que realizó en la miserable Alabama de los años treinta,⁵⁷ es evidentemente porque la posición filosófica reivindicada aquí es inseparable de una posición literaria destinada tanto a acercarse a fenómenos sensibles (al igual que un filólogo o un historiador podrían hacerlo ante un documento, al igual que un etnólogo podría hacerlo ante un gesto ritual) como a discernir sus líneas de fuerza o sus líneas frontales (al igual que un filósofo dialéctico podría hacerlo ante una situación cualquiera).

Esta posición literaria tiene una larga historia ya. Walter Benjamin y Ernst Bloch comprendieron mejor que nadie todo su alcance, tanto político como poético: desde *El campesino de París* de Louis Aragon y *Nadja* de André Breton hasta *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin, desde los montajes brechtianos hasta la escritura guionística de Moholy-Nagy, desde Blaise Cendrars, Ilya Ehrenbourg o Vladimir Mayakovski –pienso, por ejemplo, en los extraordinarios “poemas-reportajes” de 1925-1929–,⁵⁸ es toda una constelación literaria la que, más allá de la escritura novelesca del siglo XIX, ha querido adoptar el principio del *montaje documental* que se en-

⁵⁶ J. Rancière, *Aisthesis: Escenas del régimen estético del arte*, París, Galilée, 2011 [*Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Buenos Aires, Manantial, 2013].

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 287-307. Cfr. J. Agee y W. Evans, *Louons maintenant les grands hommes. Alabama: trois familles de métayers en 1936* (1941), París, Plon, 1972 (2002).

⁵⁸ Cfr. V. Mayakovski, *L'Universel Reportage (1913-1929)*, Tours, Farrago, 2001.

cuentra más tarde en las obras de W.G. Sebald, de Charles Reznikoff o, más cerca de nosotros de Jean-Christophe Bailly.⁵⁹

Ahora bien, este principio de montaje –o de remontaje documental– es inseparable de una historia cultural profundamente marcada, antes del cine, por un cierto uso de la fotografía.⁶⁰ Así es cómo la *dialéctica* se encuentra con lo *sensible*, y cómo la política se encarna en los nuevos recursos, recursos visuales incluidos, de la poesía. En 1924, por ejemplo, Blaise Cendrars publicó un libro cuyo título es *Kodak*. Como, entretanto, la firma americana había hecho valer sus derechos, Cendrars tuvo que limitar su título a la sola leyenda *Documentales*.⁶¹ En 1928, el principio del montaje entraba en la poética misma del trayecto soñador y amoroso de *Nadja* al punto tal que el texto fue escandido por las fotografías urbanas de Jacques-André Boiffard y de Man Ray.⁶² También era necesario que la empresa de desmontaje teórico llevada a cabo por Georges Bataille en la re-

⁵⁹ Cfr. en particular Charles Reznikoff, *Témoignage. Les États-Unis (1885-1915), récitatif* (1965), París, P.O.L., 2012; W.G. Sebald, *Austerlitz* (2001), Arles, Actes Sud, 2002 [Barcelona, Anagrama, 2013]; J. C. Bailly, *Le Dépaysement. Voyages en France*, París, Seuil, 2011. Cfr. los trabajos de M. Pic, “Du montage de témoignages dans la littérature: Holocauste de Charles Reznikoff”, en *Critique*, n° 736, 2008, pp. 878-888; “Élégies documentaires”, en *Europe* (en prensa).

⁶⁰ Cfr. G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'œil de l'histoire*, 3, París, Minuit, 2011.

⁶¹ B. Cendrars, *Kodak (documental)*, París, Stock, 1924; *Poésies complètes*, París, Denoël, 1944, pp. 151-189 (“Documentaires”); cfr. D. Grojnowski, *Photographie et langage. Fictions, illustrations, informations, visions, théories*, París, Librairie José Corti, 2002, pp. 45-66.

⁶² A. Breton, *Nadja* (1928), *Œuvres complètes, I*, París, Gallimard, 1988, pp. 643-753 [Barcelona, Círculo de lectores, 2002].

vista *Documentos* fuera, no tanto ilustrada, sino más bien sostenida y solicitada por la iconografía documental del propio Boiffard, de Eli Lotar y muchos otros más.⁶³ Durante esos mismos años, las imágenes *sensibles* de Germaine Krull venían a solicitar aún el pensamiento *dialéctico* de Walter Benjamin sobre los pasajes parisinos⁶⁴ (algunas de dichas imágenes se encuentran en los archivos de otro gran dialéctico, Theodor Adorno). Cuando, en 1933, Ilya Ehrenbourg publicó su libro *Mon Paris* en Moscú, primero se hizo fotografiar de perfil por El Lissitzky –que también era el maquetista del libro– con su Leica de frente, manera de decir que la Leica, pronto fotografiada en primer plano, era tal vez el autor principal de ese libro compuesto por una admirable sucesión de imágenes que mostraban los diversos pueblos de París.⁶⁵ Y finalmente –para interrumpir esta lista que podría ser mucho más larga– ¿cómo comprender el *Diario de trabajo* o el *ABC de la guerra* de Bertolt Brecht sin sus montajes fotográficos, o bien la investigación de James Agee sin las imágenes implacables de Walker Evans?⁶⁶

Implacables imágenes, en efecto.⁶⁷ Pero no por eso “insensibles”, en lo absoluto, esas imágenes que tampoco nos

⁶³ Cfr. G. Didi-Huberman, *La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*, París, Macula, 1995.

⁶⁴ Cfr. U. Marx, G. Schwarz, M. Schwarz y E. Wizisla, en F. Pernier (dir.), *Walter Benjamin: archives. Images, textes et signes* (2006), París, Klincksieck, 2011, pp. 272-293.

⁶⁵ I. Ehrenbourg, *Mon Paris*, Moscú, Izogiz, 1993.

⁶⁶ Cfr. O. Lugon, *Le Style documentaire. D'August Sander à Walker Evans, 1920-1945*, París, Macula, 2001 (2011). G. Didi-Huberman, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, 1*, París, Minuit, 2009.

⁶⁷ J. Agee y W. Evans, *Louons maintenant les grands hommes*, ob. cit. (cuaderno fotográfico sin numeración de páginas).

dejan insensibles a nosotros. Nadie llora, es cierto, en esas imágenes de miseria donde ronda por todas partes la espera de un trabajo, el hambre, la muerte también. Una esposa parece casi mantener su labio inferior apretado entre los dientes, como para no llorar, justamente; un niño, azorado, en cuclillas, incapaz de jugar, mira al vacío; mirándolo bien ¿ese otro bebé no está llorando en brazos de su madre? Hay por consiguiente en estas imágenes todo el desamparo, pero al mismo tiempo, toda la dignidad que permanece en el lazo establecido con el fotógrafo. Como en August Sander, ninguna foto se ha tomado a las apuradas, todo es el resultado de una *consideración* compartida, de un respeto mutuo que tomó el tiempo necesario para instaurarse. Y así es como Walker Evans ha “vuelto sensible” para nosotros algo crucial –y no solo aparente– en la condición de los pueblos norteamericanos de la Gran Depresión, algo que resulta inseparable del relato que de ella hizo James Agee.

¿Qué quiere decir entonces, en un contexto semejante, el gesto de *volver sensible*? No quiere decir, mal que les pese a las estrechas versiones del platonismo o el racionalismo contemporáneos, volver ininteligible. Si Walter Benjamin construyó todo su abordaje de la “legibilidad de la historia” en torno a la noción de *imagen dialéctica* –y no, por ejemplo, en torno a la de “idea dialéctica” o incluso “idea de la dialéctica”–, es efectivamente porque la ininteligibilidad histórica y antropológica no puede disociarse de una dialéctica de las imágenes, de las apariencias, de las apariciones, de los gestos, de las miradas... Todo lo que podría llamarse *acontecimientos sensibles*. En cuanto a la *potencia de legibilidad* que estos acontecimientos conllevan, solo es eficaz porque entra en la eficacia misma de las imágenes el volver accesibles, el hacer que se levanten, no solamente los aspectos de las cosas o de los estados de hecho, sino

también sus “puntos sensibles”, como tan bien se dice para indicar dónde esto funciona excesivamente, dónde puede fallar, dónde todo se divide en el despliegue dialéctico de las memorias, los deseos, los conflictos.

Volver sensible quiere decir también volver accesible esta *dialéctica del síntoma* que atraviesa enteramente la historia a menudo a expensas de los observadores patentados (quiero decir, por ejemplo, que James Agee y Walker Evans han puesto ante nuestros ojos ciertos aspectos de la crisis económica que sin duda no veían con tanta precisión los economistas o los historiadores de aquella época). Esta podría ser una manera de entender lo que decía Maurice Blanchot cuando evocaba la “presencia del pueblo [...] no como el conjunto de las fuerzas sociales, dispuestas a tomar decisiones políticas particulares, sino en su [...] *declaración de impotencia*”:⁶⁸ de modo que “volver visible” querría decir, estrictamente hablando, volver sensibles las fallas, los lugares o los momentos a través de los cuales, declarándose como “impotencia”, los pueblos afirman a la vez lo que les falta y lo que desean. Las imágenes de Walker Evans (áridas, y sin embargo tan conmovedoras) al igual que las descripciones de James Agee (literales, y sin embargo tan poéticas) aparecen de este modo como el *volver sensible* y la *declaración de impoder*⁶⁹ de esos pueblos que enfrentan una situación histórica y política que los expone a desaparecer.

⁶⁸ M. Blanchot, *La Communauté inavouable*, París, Minuit, 2009 [*La comunidad inconfesable*, Madrid, Arena, 2002].

⁶⁹ Modifico aquí la expresión de Maurice Blanchot en razón de la distinción, a mi entender necesaria (la encontraremos, en particular, en los comentarios que Gilles Deleuze hace de Nietzsche), entre *potencia* y *poder*. Se podrá decir entonces que, justamente, una “declaración de impoder” no está desprovista de su *potencia de declaración*.

Volver sensible, sería entonces volver accesible a los sentidos, y volver accesible incluso lo que nuestros sentidos, al igual que nuestras inteligencias, no siempre consiguen percibir como algo que “tiene sentido”: algo que solo aparece como falla en el sentido, indicio o síntoma. Pero en un tercer sentido, “volver sensible” quiere decir también que nosotros mismos, ante esas fallas o esos síntomas, nos volvemos de golpe “sensibles” a algo de la vida de los pueblos –a algo de la historia– que se nos escapaba hasta entonces pero que nos concierne directamente. Nos vemos así “sensibilizados” o sensitivos frente a algo nuevo en la historia de los pueblos que deseamos entonces conocer, comprender y acompañar. Nuestros sentidos, pero también nuestras producciones significantes sobre el mundo histórico, “se emocionan” por obra de ese “volver sensible”: emocionar en el doble sentido de la emoción y de la moción o puesta en marcha del pensamiento.

Ante la “declaración de impoder” de los pueblos –tal como se nos vuelve sensible en el montaje de los textos de James Agee y las imágenes de Walker Evans–, nos vemos enfrentados a todo un mundo de *emociones dialécticas*, como si a la legibilidad de la historia le hiciera falta esa particular disposición afectiva que se apodera de nosotros ante las imágenes dialécticas: la *fórmula* con el *pathos* que sin embargo la divide, lo inteligible con lo sensible que sin embargo lo perturba.

EL PUEBLO Y EL TERCER PUEBLO

Sadri Khiari

¿No tiene nada que hacer el sábado que viene? Entonces vaya a dar una vuelta por Saint-Denis –por la línea 13 del metro o la línea C del tren suburbano RER– e indague a la gente que pasa. Identifique a un francés negro o árabe y pregúntele: “¿A qué pueblo pertenece?”. Si le contesta que al pueblo francés, puede estar seguro de que es un obsecuente. Si le responde sinceramente, le va a decir: “Pertenezco al pueblo negro, o árabe o berebere, malí, marroquí, musulmán, senegalés, argelino, africano...”. Después identifique a un francés de los llamados “de origen”¹ y plantéele la misma pregunta. No le va a decir: “Formo parte del pueblo blanco o europeo o cristiano”; le va a responder: “Formo parte del pueblo francés”. Estas distinciones podrían no tener una gran incidencia si se tratara simplemente de que

¹ La expresión que se utiliza para hablar de los franceses de origen es “*français de souche*”. La palabra *souche* significa, entre otras acepciones, “cepa”, “tronco”, “abolengo”. Estos términos, muy específicos, se adaptan a algunas ocurrencias del sintagma pero no a todas. Adoptamos por consiguiente la expresión más general “francés/franceses de origen”. [N. de T.]