

EL ESPECTADOR EMANCIPADO

JACQUES RANCIÈRE

EL ESPECTADOR
EMANCIPADO

MANANTIAL
Buenos Aires

Título original: *Le spectateur émancipé*

La Fabrique éditions

© La Fabrique éditions, 2008

Diseño de tapa: Eduardo Ruiz

TRADUCCIÓN: ARIEL DILON

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la Publication Victoria Ocampo, bénéficie du soutien de Culturesfrance, opérateur du Ministère Français de Affaires Etrangères et Européennes, du Ministère Français de la Culture et de la Communication et du Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France en Argentine.

Esta obra, publicada en el marco del Programa de Ayuda a la Publicación Victoria Ocampo, cuenta con el apoyo de Culturesfrance, operador del Ministerio Francés de Asuntos Extranjeros y Europeos, del Ministerio Francés de la Cultura y de la Comunicación, y del Servicio de Cooperación y de Acción Cultural de la Embajada de Francia en Argentina.

Rancière, Jacques

El espectador emancipado. - 1a ed. - Buenos Aires : Manantial, 2010.
136 p. ; 22x14 cm.

ISBN 978-987-500-137-4

1. Estética. I. Título
CDD 111.85

Hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en la Argentina

© 2010, Ediciones Manantial SRL
Avda. de Mayo 1365, 6° piso
(1085) Buenos Aires, Argentina
Tel: (54-11) 4383-7350 / 4383-6059
info@emanantial.com.ar
www.emanantial.com.ar

Derechos reservados

Prohibida la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Índice

El espectador emancipado	9
Las desventuras del pensamiento crítico	29
Las paradojas del arte político	53
La imagen intolerable.....	85
La imagen pensativa.....	105
Origen de los textos	129

El espectador emancipado

Este libro tiene su origen en la solicitud, que me fue planteada años atrás, de introducir la reflexión de una academia de artistas consagrada al espectador a partir de las ideas desarrolladas en mi libro *El maestro ignorante*.¹ Al principio, la proposición me suscitó cierta perplejidad. *El maestro ignorante* exponía la excéntrica teoría y el singular destino de Joseph Jacotot, que había causado escándalo a comienzos del siglo XIX al afirmar que un ignorante podía enseñarle a otro ignorante aquello que él mismo no sabía, proclamando la igualdad entre las inteligencias y oponiendo a la instrucción del pueblo la emancipación intelectual. Sus ideas habían caído en el olvido ya a mediados de su propio siglo. A mí me había parecido oportuno hacerlas revivir en la década de 1980 para levantar algún revuelo en torno a la igualdad intelectual en los debates sobre la finalidad de la escuela pública. Pero en el seno de la reflexión artística contemporánea, ¿qué uso dar al pensamiento de un hombre cuyo universo artístico puede emblemizarse en las figuras de Demóstenes, Racine y Poussin?

Sin embargo, al reflexionar, se me hizo manifiesto que la ausencia de toda relación evidente entre el pensamiento de

1. La invitación a abrir la quinta Internationale Sommer Akademie de Fráncfort, el 20 de agosto de 2004, me fue cursada por el performista y coreógrafo sueco Mårten Spångberg.

la emancipación intelectual y la cuestión del espectador era también hoy una oportunidad. Podía ser la ocasión de una separación radical con respecto a ciertos presupuestos teóricos y políticos que, si bien bajo una forma posmoderna, sustentan todavía lo esencial del debate acerca del teatro, la actuación y el espectador. Pero para hacer aparecer esta relación y darle un sentido, había que reconstituir la red de los presupuestos que sitúan la cuestión del espectador en el centro de la discusión sobre las relaciones entre arte y política. Había que diseñar el modelo global de racionalidad sobre cuyo fondo habíamos estado acostumbrados a juzgar las implicancias políticas del espectáculo teatral. Empleo aquí esta expresión para incluir todas las formas de espectáculo –acción dramática, danza, performance, mimo u otras– que ponen cuerpos en acción ante un público reunido.

Las numerosas críticas a las que ha dado materia el teatro a lo largo de toda su historia pueden ser remitidas, en efecto, a una fórmula esencial. La llamaré la paradoja del espectador, una paradoja quizá más fundamental que la célebre paradoja del comediante. Esta paradoja es de formulación muy simple: no hay teatro sin espectador (por más que se trate de un espectador único y oculto, como en la representación ficcional de *El hijo natural* que da lugar a las *Conversaciones* de Diderot). Por lo demás, dicen los acusadores, ser espectador es un mal, y ello por dos razones. En primer lugar, mirar es lo contrario de conocer. El espectador permanece ante una apariencia, ignorando el proceso de producción de esa apariencia o la realidad que ella recubre. En segundo lugar, es lo contrario de actuar. La espectadora permanece inmóvil en su sitio, pasiva. Ser espectador es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar.

Este diagnóstico abre el camino a dos conclusiones diferentes. La primera es que el teatro es una cosa absolutamente mala, una escena de ilusión y de pasividad que es preciso suprimir en beneficio de aquello que ella impide: el conocimiento y la acción, la acción de conocer y la acción conducida por el saber. Es la conclusión formulada ya por Platón: el teatro es el lugar donde unos ignorantes son invitados a ver a

unos hombres que sufren. Lo que la escena teatral les ofrece es el espectáculo de un *pathos*, la manifestación de una enfermedad, la del deseo y del sufrimiento, es decir, de la división de sí que resulta de la ignorancia. El efecto propio del teatro es el de transmitir esa enfermedad por medio de otra: la enfermedad de la mirada subyugada por las sombras. Transmite la enfermedad de la ignorancia que hace sufrir a los personajes mediante una máquina de ignorancia, la máquina óptica que forma las miradas en la ilusión y en la pasividad. La comunidad justa, pues, es aquella que no tolera la mediación teatral, aquella en que el patrón de medida que gobierna a la comunidad está directamente incorporado en las actitudes vivientes de sus miembros.

Es la deducción más lógica. Sin embargo, no es la que ha prevalecido entre los críticos de la mimesis teatral. Con frecuencia ellos han conservado las premisas cambiando la conclusión. Quien dice teatro dice espectador, y en ello hay un mal, han dicho. Ése es el círculo del teatro tal como lo conocemos, tal como nuestra sociedad lo ha modelado a su propia imagen. Nos hace falta pues otro teatro, un teatro sin espectadores: no un teatro ante asientos vacíos, sino un teatro en el que la relación óptica pasiva implicada por la palabra misma esté sometida a otra relación, aquella implicada por otra palabra, la palabra que designa lo que se produce en el escenario, el *drama*. Drama quiere decir acción. El teatro es el lugar en el que una acción es llevada a su realización por unos cuerpos en movimiento frente a otros cuerpos vivientes que deben ser movilizados. Estos últimos pueden haber renunciado a su poder. Pero este poder es retomado, reactivado en la performance de los primeros, en la inteligencia que construye esa performance, en la energía que ella produce. Es a partir de ese poder activo que hay que construir un teatro nuevo, o más bien un teatro devuelto a su virtud original, a su esencia verdadera, de la que los espectáculos que se revisten de ese nombre no ofrecen sino una versión degenerada. Hace falta un teatro sin espectadores, en el que los concurrentes aprendan en lugar de ser seducidos por imágenes, en el cual se conviertan en participantes activos en lugar de ser *voyeurs* pasivos.