

## *Cantos de pueblos, imágenes de mundo*

Adrián Cangí

“aprenderás a cantar los *Cantos del Pueblo* si es que no te fatiga”  
Georg Büchner

“lo que hay que exponer son los pueblos y no los `yos`”  
Georges Didi-Huberman

### 1. Cantos de pueblos

Entre los cuerpos y los pueblos: por un reparto sensible de la política y una politización de las artes

Para pensar la dimensión política del pueblo, Hannah Arendt propone salir de la obstinación de una generalidad abstracta denominada “el hombre”, porque la práctica de la relación entre los cuerpos que declaran y se reúnen sólo puede pensarse en nombre de algo distinto que la identidad sustantiva. Ese “algo” son “los hombres”, cuya multiplicidad se expresa en la transitividad de sus relaciones y se modula por el conflicto o la comunidad de demandas, en la que los mismos son cuerpos, gestos y señales sin unidad de esencia en la configuración de lo común<sup>1</sup>. Creemos que la transitividad de las relaciones y la comunidad de demandas alcanzan su expresión común en la soberanía popular, como forma de auto-producción que declara, donde cuerpos, rostros y gestos generan una reflexión separada del régimen representativo, sostenida por la expresión “Nosotros, el pueblo”. Se trata de cuerpos, gestos y señales que tienen la forma “mítica” o auto-generativa de lo performativo, como acto de habla auto-designante y auto-constituyente que busca dar lugar a la pluralidad social que nombra. Declaración que funciona por fuera del poder electoral y que sin embargo, se legitima en el acto libertario de reunión<sup>2</sup>.

Ese acto que declara es “intraducible” al poder electoral y su representación aunque al mismo tiempo la soberanía popular legitima formas de poder parlamentario y retiene también el poder de deslegitimarlo. Algo en la soberanía popular se opone y excede a cualquier forma parlamentaria instituida. En otras palabras, las condiciones de un Estado democrático dependen finalmente del ejercicio de ésta, y sin embargo ningún orden democrático logra contenerla del todo. Esta “reserva de libertad” es la que hace funcionar la democracia, al mismo tiempo que presenta una amenaza de disolución. Sin la reserva de auto-producción o de auto-génesis performativa no hay movimiento interno de la democracia. Para que ésta exista hay que aceptar que la democracia es una institución paradójica que será llamada “democracia extrema”<sup>3</sup>, porque la declaración

<sup>1</sup> Cf. Hannah Arendt, *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997

<sup>2</sup> Cf. Judith Butler, “Nosotros, el pueblo. Apuntes sobre la libertad de reunión”, en: AAVV, *¿Qué es un pueblo?*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, pp. 47-67

<sup>3</sup> Cf. Jacques Rancière, *El odio a la democracia*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, pp. 90 y ss; Miguel Abensour, “Démocratie sauvage et principe d’ anarchie”, en: *Les cahiers de philosophie*, nº18, 1994; Michel Legros, “Qu’est-ce que la démocratie sauvage? De Claude Lefort a Miguel Abensour”, en: AAVV, *Critique de la politique. Autour de Miguel Abensour*, UNESCO, París, 2004, pp. 251-252; Diego Tatián, “Irrepresentable”, en: *Lo impropio*, Buenos Aires, Excursiones, 2012, pp. 27-40.

“Nosotros, el pueblo” se encuentra fuera del poder electoral al mismo tiempo que funciona como su legitimación. La “soberanía del pueblo” tiene una larga tradición efectiva y vivaz que se opone a la impostura parlamentaria sostenida en el llamado “simulacro político de la representación y del voto”. Queda claro, escribe Badiou, que “esta soberanía sostenida en una multiplicidad inerte y atomizada de opiniones, no constituye ningún verdadero sujeto político”<sup>4</sup>. El pueblo, en tanto referente jurídico del proceso representativo, significa solamente lo que el Estado puede y debe preservar en su ser o lo que se opone a su determinación.

Por ello pensamos que el pueblo es la historia de las relaciones de fuerza en la modernidad colonial y capitalista que aparece en el impulso potencial de movilización colectiva y plural a partir del momento en que se esboza algo exterior a éste. Si no las nociones de “pueblo” y de “ciudadanía” se traducen al lenguaje del Estado. Así el pueblo, como la ciudadanía, tiende a volverse una función del Estado para ser incorporado o asimilado a su lógica de poder. Recordamos la ironía implacable de la frase de Nietzsche en el comienzo de *Así habló Zaratustra* (1883): “Yo, el Estado, soy el pueblo”. Diremos entonces que, o bien el pueblo pone en escena la comunidad pasiva de los ciudadanos; o bien el poder constituyente de una potencia insurreccional<sup>5</sup>. Si la comunidad política se funda en la articulación de los pueblos o de la ciudadanía incorporando distintas modalidades insurreccionales de emancipación o de conquista de la universalidad de los derechos, ésta reviste de modo inevitable una forma paradójica, como la han definido Chantal Mouffe o Étienne Balibar a la “paradoja democrática”<sup>6</sup>, donde se tensan la pretensión del “consenso” a la luz de las mayorías y el movimiento “insurreccional” del derecho de reunión de las minorías. Creemos que no hay democracia en la unidad homogénea de sus miembros como representación consumada de las mayorías, tampoco en la imagen individualista de un agregado de sujetos económicos y sociales cuyo único vínculo sería la “mano invisible” de la utilidad y menos aún en una “guerra de todos contra todos” de un antagonismo generalizado de los intereses que disuelven lo común.

Una institución paradójica como la democracia permanece antinómica en la historia entre los pueblos que declaran o reparten lo sensible y el poder de policía que ésta instituye. En ese umbral se abre el mundo de la declaración de estricta igualdad de los derechos civiles y la reserva del derecho de reunión que no se deja reducir al Estado. Creemos que sólo resulta posible pensar la noción de “pueblo” a la luz de las relaciones productivas y libertarias entre estética y política en una sociedad capaz de fabricar y conservar una democracia extrema. Entiendo por “democracia extrema” a aquella producida por una sociedad que le otorga valor al pensamiento crítico, poético y sensible entre tres grandes líneas de acción: sostiene una declaración de estricta igualdad de los derechos civiles, asegura una concreta pluralidad de las prácticas y modos de vivir y preserva un margen de indeterminación inventivo –de naturaleza perceptiva, afectiva y compositiva entre los cuerpos, los pueblos y sus producidos expresivos– no conquistado por el fundamento de ningún Poder.

Estricta declaración de igualdad de derechos, concreta pluralidad de las prácticas y modos de vivir y preservación de un margen no conquistado por el Poder son las condiciones de posibilidad de un reparto político de lo sensible y de una politización de

<sup>4</sup> Cf. Alain Badiou, “Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra ‘pueblo’”, en: AAVV, *¿Qué es un pueblo?*, op. cit., pp. 12-13

<sup>5</sup> Cf. Étienne Balibar, “La *politéia* y el debilitamiento del Estado”, en: *Ciudadanía*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2013, pp. 39 y ss.; Antonio Negri, *El poder constituyente. Ensayo sobre las alternativas de la modernidad*, Madrid, Libertarias, 1994.

<sup>6</sup> Cf. Chantal Mouffe, *La paradoja democrática*, Barcelona, Gedisa, 2003

los lenguajes de las artes, en tanto que estas líneas de acción aseguran para el sentir y el pensar simultáneamente, la desavenencia y la composición. Desacuerdo y articulación son los problemas de una democracia extrema porque en ella se ven afectados los cuerpos, los pueblos, los modos de componer y repartir lo sensible para asegurar la existencia del otro, de los otros y del nosotros. Entendemos que estas tres grandes líneas de acción constituyen la politización de lo sensible sin confundir ni reducir la “reserva salvaje” que las obras de uno u otro lenguaje de las artes producen y sin negociar la emancipación de la experiencia con ningún realismo utilitario de las estrategias del mercado o de los modos de captura del Estado. En el mundo del capitalismo de bienes y servicios en el que vivimos la cultura funciona con un denominador común: reduce cualidades sensibles a cantidades acumulables y niega la especificidad de las singularidades de los modos de vida que puján centrífugamente por diferenciarse entre sí.

A poco andar la paradoja del capitalismo se hace presente: promete singularizar los cuerpos aunque simultáneamente los vuelve homogéneos. Las experiencias del sujeto quedan así subsumidas en la forma pura de la conectividad y el intercambio, seducidas y frustradas en un movimiento sin fin. Los guiones biográficos de deseos y gustos son enaltecidos por el dinero como motor de singularización y también, de uniformización a escala del equivalente general del capital. En este contexto colonizado de las vidas cualquier concreción es una abstracción y todo producido del deseo biográfico que se quiere electivo se confunde con la servidumbre voluntaria. La “reserva salvaje” de un reparto sensible de la política y de una politización de las artes busca en su proceder, en las democracias extremas, un margen de indeterminación que posibilite “dar forma” a los procesos experimentales de los modos de sentir y de pensar para producir cierta percepción del mundo. “Mundo” quiere decir aquí, una cierta posibilidad de circulación de sensación y sentido sin fijarlos en ninguna significación primera o última religiosa, ideológica o económica que permitiría decir “el sentido del mundo es esto” o “el sentido de la vida es éste”.

Las relaciones productivas y libertarias entre estética y política en una sociedad capaz de fabricar y conservar una democracia extrema nunca fijan el sentido del mundo o de la vida, sino que lo hacen circular para abrir otras posibilidades de mundos allí donde éste se presenta cerrado de antemano. La “reserva salvaje” de la excepción singular de un gesto pensativo en el mundo se pregunta ¿cómo es posible y preferible dar una forma al mundo? ¿cómo es posible y preferible una circulación de gestos y señales que no estén fijados a ninguna significación primera o última? ¿cómo es posible y preferible que el pueblo pueda designar a los sujetos de un proceso político que “declaran” antes de “representar”, para la destrucción de su propia inercia en nombre de una nación que aún está por venir? ¿cómo es posible y preferible que un reparto sensible de la política y una politización de los lenguajes de las artes abandone cualquier “origen” o “teleología” que pone lo sensible al servicio de lo divino, lo heroico o lo glorioso?

“Pueblo” es una categoría política que reparte lo sensible común con su declaración y movilización, incluso antes de la existencia de un Estado deseado cuya condición es siempre cuestionada y desplazada por una potencia de movilización, o en el marco de un Estado establecido cuya crítica y debilitamiento es siempre exigido por un pueblo insurreccional, a la vez interior y exterior al pueblo oficial. Como lo ha expresado Badiou “la palabra ‘pueblo’ sólo tiene un sentido positivo con respecto a la inexistencia posible del Estado, ya sea que se trate de un Estado prohibido cuya

creación se desea o de un Estado oficial cuya desaparición se desea”<sup>7</sup>. “Pueblo” es una palabra que cobra todo su valor como objeto del litigio político y del reparto de lo sensible cuando su intervención política produce una desviación respecto al estado de cosas esperable y su reparto genera una anomalía que expresa la inscripción de lo incontado. Rancière escribe que “la política es primero una intervención sobre lo visible y lo enunciable como manifestación del disenso y como presencia de mundos sensibles en uno sólo”<sup>8</sup>. Frente a cualquier equivalente general universal, homogéneo y abstracto en el que el sujeto repite algo y se identifica con su objeto cerrando la significación, son deseables en la democracia extrema el empuje, la agitación y la intensidad que contienen la potencia de su diferir, sobre todo cuando la relación del sujeto con el dinero y los objetos está signada por un destino complaciente que muestra su reverso trágico, mezcla de aburrimiento y anomia. Seducido y frustrado, el sujeto vive entre la gravedad de los cuerpos y la ingravidez de los intercambios, confundiendo cualquier abstracción por concreción. Creemos que ante los dispositivos de control de la colonización capitalista de la vida vale afirmar la fórmula que dice “la cultura es la regla, el arte la excepción”. El lenguaje de las artes no puede estar al servicio de lo divino, lo heroico y lo glorioso si quiere movilizar lo sensible para producir un margen de indeterminación inventivo.

Es en la excepción singular de un gesto pensativo que simultáneamente expresa una intención y que permanece extraño a la intención, donde los lenguajes de las artes dan a sentir una cierta formación del mundo contemporáneo, a través de una percepción de sí del mundo, que no es otra cosa que la posibilidad de circulación de la sensación y del sentido. El lenguaje de las artes forma, en su proceso de formación y procedimientos de expresión, sensación y sentido que permiten una circulación de cuerpos, gestos y señales que no están fijados a ninguna significación primera o última. Para que un reparto sensible de la política y una politización de las artes sean posibles, resulta necesario no fijar la sensación y el sentido como lo hacen la religión, la ideología y la economía. Hay que evitar la fijación a la manera ordinaria y corriente que limita las significaciones y abrir otras posibilidades de mundo donde el sentido está cerrado, para dar lugar a cuerpos, gestos y señales muchas veces angustiantes, frágiles e inquietantes. Quizá pueda decir que para llevar al extremo un reparto sensible de la política y una politización de las artes, la tarea de los lenguajes que fabrican sensación y sentido es la de proceder por una potencia que difiere de la identificación a un objeto incandescente del goce de poder, sea éste el de la jefatura, el liderazgo o la identidad en cualquiera de sus formas corporativas. No hay nada que contenga en el presente una predisposición de posibilidades de formas más que indagando en los propios procesos de formación que producen cuerpos, gestos y señales, a través de los cuales podemos encuadrar la fabricación de las figuras de los pueblos dados, posibles y siempre por venir.

No admiramos la ideología de las “clases medias” porque se plantea como el soporte obligado para una Constitución de tipo democrático y porque celebra el sentido común y el buen sentido moral satisfecho y capitalizado. Como ha dicho Badiou “la clase media es el ‘pueblo’ de las oligarquías capitalistas”, porque ésta proyecta que lo que importa y cuenta es el “hoy” o el “mañana” y que no existe acción más reprochable que la insurrección o la revuelta popular que pueda cambiar un estado de cosas o producir una percepción del cambio en la repetición del hábito. Pero si el “pasado mañana” cuenta en el reparto sensible, y cuenta más que el “hoy” y que el “mañana”, la revuelta es un hecho que suscita la anticipada aparición de lo que vendrá, porque es la

<sup>7</sup> Cf. Alain Badiou, “Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra ‘pueblo’”, op. cit., pp. 9-19

<sup>8</sup> Cf. Jacques Rancière, “Diez tesis sobre la política”, en: *Política, policía, democracia*, Santiago de Chile, LOM, 2006, pp. 59-79

exasperación de las clases medias llevada al punto de poder superarlas. No se trata entonces en la declaración y la reunión de “Nosotros, el pueblo” de una preparación del mañana, sino del “parto” del pasado mañana<sup>9</sup>. El pueblo que se sustrae a su inercia nacional establecida entra en estado de revuelta y tiene derecho a declarar y testimoniar que el “Nosotros” del que habla aún está por venir. Ese “Nosotros” sólo existe bajo la forma dinámica de un inmenso movimiento político que el Estado considera ilegítimo y que cree debe desaparecer<sup>10</sup>. Es sin embargo, en esa manifestación del disenso, donde el reparto sensible y la politización de las artes pueden acontecer, porque se abre la significación que sutura la historia.

Una historia de los pueblos podría comenzar con los cuerpos singulares y múltiples que constituyen el “Nosotros” y no con la idea de un “cuerpo general”. Podría comenzar con la manifestación que declara y testimonia su dolor y sus emociones. Esto es lo que sucede cuando un acontecimiento sensible afecta a la comunidad en la historia. No hay “políticas de la verdad” como quiere Badiou, sino “fórmulas del padecer” como reclama Didi-Huberman<sup>11</sup>. Esas fórmulas del padecer hacen del cuerpo parte del acontecimiento, y para que pueda haber política debe existir un “espacio de aparición” para las necesidades perdurables de los cuerpos y de las multitudes emergentes. Resistir a la precariedad de la vida no es otra cosa que testimoniar a través de un procedimiento plural de demandas y de necesidades de protección sobre la vulnerabilidad corporal. Esta movilización de la pluralidad de los cuerpos en las prácticas de resistencia, que parten de una “declaración” en el acto de reunión, se designan y se inventan a sí mismas por auto-génesis performativa bajo la fórmula “Nosotros, el pueblo”, abriendo una declaración de necesidades y deseos, de planes y demandas como el preámbulo específico de sus aserciones<sup>12</sup>.

#### De la declaración de estricta igualdad de los derechos civiles de los cuerpos

Partimos de la creencia en la estricta igualdad de las criaturas que existen. Creemos en ella porque abonamos aquella proposición del siglo XVII que dice “la naturaleza es una y la misma para todos”. Todas las criaturas existen en un intervalo entre la vida y la muerte, entre la necesidad y la capacidad. Existen según las potencias que despliegan y las posibilidades que las determinan. Lo que equivale a decir que los seres humanos no son iguales por naturaleza, sino que la naturaleza es la misma para todos. El intervalo entre la vida y la muerte no es una abstracción sino un cuerpo –de una misma naturaleza común a otros cuerpos– aunque marcado de modo singular en cada quien por el proceso de individuación y la historia vivida. El proceso de individuación opera en cada existencia como un “precursor sombrío” o como un movimiento actuante u operante en nosotros a pesar de nosotros y la historia vivida expone la producción de un modo de vida que está energéticamente atenuado en relación con la determinación de los dispositivos históricos vividos. Podrá decirse que se trata en la vida como en la Naturaleza de una misma figura que se desplaza del fulgurante relámpago a la nube lluviosa. El proceso de individuación será la sacudida

<sup>9</sup> Cf. Furio Jesi, “La inactualidad de la revuelta”, en: *Spartakus. Simbología de la revuelta*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014, pp. 167-169

<sup>10</sup> Cf. Alain Badiou, “Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra ‘pueblo’”, op. cit., pp. 14-17

<sup>11</sup> Cf. Georges Didi-Huberman, “Volver sensible/Hacer sensible”, en: AAVV, *¿Qué es un pueblo?*, op. cit., pp. 86-88

<sup>12</sup> Cf. Judith Butler, “Nosotros, el pueblo. Apuntes sobre la libertad de reunión”, op. cit., pp. 47-67

energética –la máxima energía o intensidad generadora– mientras que la historia vivida es el funcionamiento del hábito – la concepción y la producción– de los modos vitales posibles en la historia<sup>13</sup>.

Abonamos la proposición de Spinoza proveniente de la *Ética* que dice que: “la naturaleza es una y la misma para todos”, porque nos parece inseparable en la génesis de la modernidad, de aquella otra que declara “nadie en efecto ha determinado hasta el presente lo que puede el cuerpo (...) pues nadie, hasta el presente ha conocido la estructura del cuerpo”. Lo más cerca que el pensamiento accedió a la existencia material de los cuerpos fue para decir que lo que puede un cuerpo es la naturaleza en los límites de su poder de ser afectado y que la estructura de un cuerpo no es más que la composición de sus relaciones. El estado actual de cualquier cuerpo no es separable de un estado precedente con el que concatena su duración continua. Cualquier modo de existir corporal que dura en el tiempo no sólo está englobado por la relación de un estado pasado sino por la potencia de ser afectado por afecciones actuales activas o pasivas. A diestra y siniestra, ante todo hay cuerpos que padecen. Cuerpos afectados por afecciones pasivas. Cuerpos que existen, que hablan y actúan, que se presentan y exponen, tomados por una potencia de padecer que revela un modo de impedir la potencia de actuar. Y aunque consideremos que siempre habrá en los cuerpos una “chispa” de vida impersonal e indiferente a la ley común, también sabemos que el reparto de la sensibilidad y de la razón requiere de una declaración de derechos con vistas a la más estricta igualdad que haga posible la potencia de actuar de los modos de vida.

Ante todo hay cuerpos que padecen. Cuerpos que zumban, insisten y caen para elaborar sus destinos. Seres de carne y hueso –“parcelas de humanidad”<sup>14</sup> singular por humildes que éstas sean– que hablan y actúan, que se presentan y exponen por sus gestos y rostros, por sus movimientos y deseos, por sus palabras y acciones, sustrayéndose en su expresión vital posible a cualquier síntesis conceptual última. La singularidad de sus existencias está definida por contados detalles que nunca alcanzan para resumir una multitud de otras o una humanidad genérica. Detalles, muchas veces impersonales e impropios de cada cuerpo, que constituyen la indiferencia de existir. Para muchos se dirá entonces que la vida es una herida absurda inscripta en el cuerpo aunque definitoria de nuestras naturalezas históricas sensibles y racionales. Ante todo hay cuerpos que padecen. Cuerpos que se encuentran afectivamente en el mundo. Seres de carne y hueso que luchan constantemente contra sus propios cuerpos aunque estén en inevitable simbiosis con ellos. Parcelas de humanidad singular que insisten y resisten en la tierra baldía en medio de las ruinas y la opresión, en un mundo de dispositivos cuyo entramado es de una extrema condición inhumana, pleno de injusticia, odio y violencia; de hambre, frío y fatiga. Los rasgos de éste o aquel cuerpo muestran las marcas singulares de dolor y placer que comunica en cada uno su sentido secreto e histórico, aunque nunca alcancen –uno por uno– para expresar la vida común y aunque ninguna estadística de los promedios pueda comprender su sensibilidad y sentido.

A diestra y siniestra, ante todo hay cuerpos miserables, oprimidos, humillados, abatidos, perseguidos y explotados –seres que participan de la misma naturaleza común e iguales por el sólo hecho de existir– que requieren del producido de declaraciones de derechos comunes, más allá de la capacidad de “auto-constitución”, de “auto-designación” y de “auto-producción” que estos cuerpos poseen, para albergarlos del

<sup>13</sup> Cf. Adrián Cangi, *Gilles Deleuze. Una filosofía de lo ilimitado en la naturaleza singular*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional-Quadratta, 2011

<sup>14</sup> Cf. Georges Didi-Huberman, “Parcelas de humanidad”, en: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial, 2014, pp. 11-50

desamparo y la precariedad, para dotarlos del reconocimiento afectivo y de la ley común que les permita desplegar sus modos de vida. Ante los cuerpos que padecen, creemos en la “auto-determinación” sin ninguna interferencia, que permita que éstos puedan colmar su poder de ser afectados por afecciones activas y por composiciones potentes, evitando así las servidumbres voluntarias o la pleitesía ante cualquier poder. También y simultáneamente, participamos de modo irrestricto de la ampliación de derechos comunes que puedan interrumpir los modos de impedir que forman parte de las creencias del sentido común y del buen sentido moral de los hábitos en sociedad. Los cuerpos cualesquiera –que algunos llaman “cuerpos ordinarios” y otros “cuerpos que importan”– son actuados por el acontecimiento que los afectó y no cesan de actuar en la historia en la que habitan. Los modos de vida que se expresan en los cuerpos crean con la historia y a pesar de la historia que les toca vivir, buscando el complejo sendero de ser afectados por afecciones activas y composiciones alegres, que puedan disminuir las afecciones pasivas o los modos de impedir los cursos del vivir.

Creemos que la composición, articulación o encuentro entre los cuerpos requiere de regímenes de signos y de leyes comunes que sustraigan de cualquier jerarquía la vida visible y decible. Ante el privilegio, la desigualdad o la indiferencia persisten la dominación, el desconocimiento y el desdén. Abogar por la igualdad de las existencias y sus composiciones supone sustraerse al poder en todos sus efectos. La pluralidad de cuerpos en articulación expansiva no requiere de la impotencia propia de la trascendencia del Poder, sino del juego libre y aleatorio de las singularidades que expresan su potencia según aquella fórmula de Marx que conmocionó el siglo XIX cuando declara “de cada uno según su capacidad, a cada uno según su necesidad”. De este modo, sostenemos que toda declaración de igualdad es una potencia libertaria respecto al Poder y que cualquier composición de los cuerpos con vistas a lo común sólo puede alcanzarse en una democracia extrema. Ésta es el modo de afirmar que los cuerpos que existen, que hablan y actúan, que se presentan y exponen, son capaces de alcanzar por el efecto de declaraciones y de leyes comunes, composiciones que aseguran la potencia de actuar sin otro mérito que existir. No creemos en la jerarquía de los méritos porque para la existencia vital “no hay mérito alguno en tener mérito” y porque el mérito es sólo un principio de capitalización y jerarquía de la experiencia en la mercadotecnia capitalista. Para que la potencia de actuar encuentre su cauce, los hombres y mujeres que hacen la historia con sus cuerpos, requieren de una concreta pluralidad de sus prácticas, de sus modos de vivir y de un margen de indeterminación no conquistado por el fundamento de ningún Poder. Ese margen es la “parte maldita” del proyecto moderno inconcluso, o si se quiere, la “reserva salvaje” que posee todo poder constituyente de los cuerpos.

Esta reserva indica que cualquier Poder, Ley o Saber democráticos contiene una ausencia de principios o un estado de indeterminación inventivo no conquistado, capaz de formar comunidades de diferentes en el juego libre de las singularidades irreductibles. No hay posibilidad alguna de una democracia extrema si se elimina de su centro un principio de igualdad radical sólo comprensible como un modo efectivo de “anarquía” inventiva destinada a asegurar composiciones posibles y alegres de los cuerpos que padecen. El principio libertario que reclamamos –en tanto teoría y práctica– es aquel que atraviesa las formas de una democracia extrema haciendo posible las composiciones de los cuerpos para asegurar la existencia del otro, de los otros y del nosotros. Claro está que una democracia extrema es una “comunidad de raros” –como la describe Tatián en su libro *Lo impropio* (2012)<sup>15</sup>– que cree en la igualdad, fraternidad y

---

<sup>15</sup> Cf. Diego Tatián, “Igualdad como declaración”, op. cit., pp. 7-11

reciprocidad como modo vital para empalmar las diferencias unas con otras. Creo como Tatián en esta comunidad de raros que asegura simultáneamente, la efervescencia de la revuelta y la percepción de la prudencia, en cualquier democracia que se cierra sobre sí satisfecha perdiendo su propia lógica del reparto. La soberanía de los cuerpos que componen lo imposible siempre ha sido para cualquier Poder, Ley o Saber una “energía anarquista” o un “principio de revuelta” que altera el espacio y el tiempo de lo común y que sin embargo, hace posible la democracia como la sociedad más filosófica proclive al pensamiento sensible. Sin dudas es la comunidad de los raros que reclama una estricta igualdad y que valora la “parte maldita” del proyecto moderno, la que crea una y otra vez las condiciones sensibles que integran a los sin-parte y enaltecen las singularidades.

De la concreta pluralidad de las prácticas y modos de vivir de los pueblos

Sólo una declaración de estricta igualdad de los derechos civiles de los cuerpos y de los pueblos como potencia sensible destinada a reunirse, articularse y componerse asegura la existencia auto-productiva de un “Nosotros” que nace plural antes de cualquier pacto republicano-democrático. Aquellos cuerpos visibles y audibles, tangibles y expuestos, obstinados e interdependientes configuran ese “Nosotros” que surge de la libertad de reunión que produce un acto de creación que excede a cualquier modo de la representación<sup>16</sup>. Cuando pensamos la historia de los pueblos partimos de los planteos problemáticos de la imagen del pensamiento de aquello que en la filosofía antigua recibió el nombre de *demos* y en la contemporánea, de la “parte de los sin-parte”, que ocupa el espacio siempre excedentario en el reparto sensible y político de la ley común.

Recuperando la tradición occidental, en las mejores páginas de la filosofía política contemporánea puede leerse: “Pueblo es el suplemento que desune a la población de sí misma, suspendiendo las lógicas de la dominación legítima.” Esta disyunción se ilustra particularmente en la democracia ateniense, la que opera Clístenes recomponiendo la distribución de los *demos* sobre el territorio de la *polis*. Al constituir cada tribu por adición de tres circunscripciones separadas –una de la ciudad, una de la costa y una del interior del país–, Clístenes rompía el principio arcaico que mantenía las tribus bajo el poder de las mayorías locales de aristócratas cuyo poder, legitimado por el nacimiento legendario, tenía cada vez más como contenido real el poderío económico de los terratenientes. Así expresa Rancière la tesis 5 de su preciso texto sobre las relaciones entre política, pueblo y democracia en el que afirma que desde la tradición griega antigua al mundo moderno: “el Pueblo es un artificio que viene a colocarse a través de la lógica que da el principio de la riqueza como heredero del principio del nacimiento”<sup>17</sup>.

El filósofo sostiene que el pueblo es un suplemento abstracto respecto de toda cuenta efectiva de las partes de la población, de sus títulos para participar de la comunidad y de las partes comunes que les corresponden en función de sus títulos. Su fórmula afirma que “el Pueblo es la existencia suplementaria que inscribe la cuenta de los incontados o la parte de los sin-parte; sea, en última instancia, la igualdad de los seres hablantes sin la cual la desigualdad misma es impensable”. Estas expresiones no son consideradas en un sentido populista sino en una lógica estructural. De este modo no es el “populacho laborioso y sufriente” quien viene a ocupar el terreno del actuar

<sup>16</sup> Cf. Judith Butler, “Nosotros, el pueblo”, op. cit., pp.44-67

<sup>17</sup> Cf. Jacques Rancière, “Diez tesis sobre la política”, op. cit., pp. 66-68



político y a identificar su nombre con el de la comunidad. Considera que lo que es identificado por la democracia con el todo de la comunidad es una parte vacía, suplementaria, que separa la comunidad de la suma de las partes del cuerpo social. De este modo, el Pueblo es “el excedente de los incontados y el objeto del litigio político”. En este sentido la política es una “anomalía” que expresa la naturaleza de los sujetos políticos que no son grupos sociales sino formas de inscripción disruptiva de la cuenta de los incontados.

En la tradición antigua *demos* no designa una categoría social inferior. Es el *demos* quien habla cuando no se espera que hable y cuando no tiene que hablar, el que toma parte en aquello en el que no se espera que tome parte y de lo que no forma parte. Es la colección indiferenciada de los que están “fuera-de-cuenta” (*enarithmioi*). Están fuera de cuenta porque no tienen palabra para hacerse escuchar, aunque no dejen de producir gestos donde no se los esperaba. Del mundo antiguo al moderno, el *demos* no puede ser atribuido a una parte de la comunidad denominada “los pobres” o “los humildes” a los que habría que “incluir” porque carecen de algún título para gobernar o de algún atributo para ser contados. “Pueblo” designa “a la gente que no cuenta” y que se ubica “más allá de su condición económica desfavorecida”. El que no cuenta es el anómalo que define una “figura de ruptura” ante cualquier capacidad y forma de relación que no considere la potencia de aquello que desune y del “desacuerdo” institucional que introduce en la concepción misma de la democracia.

El concepto “Pueblo” se encuentra enredado por diversidad de ideologías de poder y encuadrado desde diferentes disciplinas de saber. La cuestión que se abre con la pregunta qué es el Pueblo se encuentra tensada con quiénes son pueblo. Genéricamente, el sentido común entiende vagamente por “Pueblo” a la masa de las clases explotadas tanto como al conjunto de los ciudadanos sujetos de derecho y obligaciones jurídicas. Se atribuye este nombre tanto a las mayorías demográficas como al conjunto de los sectores subalternos. El concepto “Pueblo” cada vez que resulta sustantivado y atribuido al cuerpo social de cualquier grupo no escapa de una entidad metafísica ideal que no cesa de dividirse en su interior. En un encuadre político clásico liberal, “Pueblo” es siempre definido como “Tercer estado” opuesto a la nobleza y al clero, porque encarna el ideal republicano de la Nación: es la sede de la soberanía, el sujeto de los derechos civiles y el depositario de la voluntad general. En un encuadre político de izquierdas, “Pueblo” adquiere dos posibilidades: o bien es identificado con el proletariado, en coincidencia con la burguesía rural y urbana, en proceso de búsqueda de un estado de conciencia capaz de la lucha de clases; o bien, es identificado con cada posición revolucionaria y atribuido a cada sector que asuma coyunturalmente esa posición.

En la filosofía latinoamericana se imponen dos modos de interpretación del concepto “Pueblo”: uno ilustrado y otro romántico que funcionan como matrices genéricas de reproducción cultural. El espíritu ilustrado, sostenido en un proceso de perfeccionamiento racional de la cultura individual e histórica, percibe el Pueblo y lo popular bajo dos vertientes: una clásica que considera lo popular como inferior frente a la alta cultura y una vanguardista que busca en lo popular el estado de conciencia que le permita percibir las leyes de la historia para su transformación objetiva. Las fuerzas románticas perciben que el Pueblo y lo popular expresan un modelo orgánico, un sujeto creador, una totalidad animada por el Espíritu del Pueblo que en su fuerza pura y simple se opone al espíritu ilustrado. El Pueblo romántico es considerado instintivo y enraizado en la tradición, bueno y sensible, puro y emotivo, radicalmente primitivo y comunitario, del que emergen la creación colectiva y anónima. El Pueblo orgánico es la fuerza que busca la preservación de aquello no contaminado por los hábitos extraños y por la

división interna del poder. En esta dirección se trama la lectura que realizan la filósofa brasileña Marilena Chauí y el crítico paraguayo Ticio Escobar<sup>18</sup>.

Románticos e ilustrados conciben la noción de “Pueblo” como una unidad abstracta, exterior y trascendente a los procesos de formación sociales siempre dispares en la historia que hacen emerger de sí pueblos variables, móviles y no considerados. El mito del Pueblo como unidad dulcifica y tranquiliza, mientras esconde el rastro de conflicto constituyente para perder su sentido de construcción y de proceso. La nominación exterior y trascendente “Pueblo” congela el movimiento activo y favorece la condición idílica que simplifica las confrontaciones dispares y siempre paradójicas propias de los procesos de formación históricos. El “molde redentor”, como forma exterior y trascendente, reduce las pujas irresolubles que provienen desde el fondo del derecho romano y afectan al derecho moderno, entre *Populus* y *Plebs*, entre la voluntad universal y la singularidad social que sirven para idealizar un arquetipo difuso que no trata de ningún pueblo específico.

Entendemos que las políticas de una democracia extrema están siempre del lado de lo que se presenta y que son una imagen problemática de la representación. Comprendemos entonces, que sólo hay políticas de la apariencia. En el aparecer no encontramos ninguna unidad de esencia que nos permita enunciar el nombre orgánico de “Pueblo”. Partimos de la expresión “los pueblos” porque consideramos que en el aparecer hay multiplicidades sin número de singularidades que configuran una pluralidad humana con sus correspondientes diferencias de naturaleza, aunque éstas se compongan con vistas a una estricta igualdad por la declaración de derechos en la ciudad. En nuestro abordaje las políticas nacen del espacio que está entre los hombres y mujeres. Espacio que opera como una red de intervalos que empalman a los seres diferentes por la reciprocidad de una declaración de derechos en la configuración de lo común.

Las políticas son algo exterior a los hombres y las mujeres. Por ello, carecen de cualquier sustancia. Son una relación que organiza a los seres diferentes entre sí. Sólo parece posible abordarlas como imagen problemática poniendo en tensión cualquier imagen dogmática a través de la expresión “los pueblos” o “las multitudes”. Expresión que indica que los cuerpos y rostros se presentan y exponen, actúan y hablan a través de movimientos, deseos, palabras y acciones singulares cuya síntesis no podría configurar ningún concepto concluyente que nos señale una identidad estable entre apariencia y esencia<sup>19</sup>. Por ello, diremos que las formas de expresión del *demos* o de la “parte de los sin-parte” exponen la potencia y posibilidad para la construcción de figuras estético-políticas.

Consideramos la discusión occidental sobre las políticas de la ley común –más allá de las técnicas de la virtud ética que tratan sobre el cuidado de sí y la educación del placer y el dolor del hombre– para evocar el nombre del “Pueblo”, como aquello que excede sensiblemente la ley y el encuadre de la ciudad. Una imagen reaparece una y otra vez a lo largo del pensamiento político para evocar al “Pueblo”. Se lo llama “la bestia colectiva”, “el monstruo de mil cabezas”, “el animal despojado de *lógos*”. El pueblo ha sido considerado para las repúblicas-democráticas antiguas y modernas como “el gran animal de los instintos” –la hydra o la bestia democrática– que expone el reino de la pura necesidad del placer y el dolor sin educación ética alguna.

“La bestia de muchas cabezas”, “la escaramuza demente”, “el populacho bramante”, “la multitud lujuriosa” son figuras antiguas y modernas de un mismo sentir

<sup>18</sup> Cf. Marilena Chauí, *Conformismo e resistencia. Aspectos da cultura popular no Brasil*, SP., Brasiliense, 1986; Ticio Escobar, *El mito del arte y el mito del pueblo*, Asunción, Ediciones Museo del Barro, 1986.

<sup>19</sup> Cf. Hannah Arendt, *¿Qué es la política?*, op. cit.

sin razón. Sentir que hará del pueblo una “bestia” en vías de conversión en “monstruo” que, la mayoría de las veces, se compone con el mando tiránico hasta cerrar un circuito de servidumbre. La “inmunda bestia feroz”, como se la llamó con desprecio, –a veces pueblo, a veces mando tiránico y muchas veces pueblo y tirano confundidos– se vuelve explícita en variedad de relatos de nuestra tradición argentina. Desde *El matadero* de Echeverría y el *Facundo* de Sarmiento hasta “La fiesta del monstruo” de Borges y Bioy Casares, se extrema el sentir del instinto de la muchedumbre contra la lucidez de la razón del individuo<sup>20</sup>.

El pueblo ha sido tratado como un mito sustantivado o reificado para evitar enfrentarlo en sus potencias y posibilidades, con las imprevisibles modalidades que se alojan en él. Analíticamente la noción de “pueblo” adquiere dos formas que insisten en las políticas de la ley común occidental desde la antigüedad hasta la modernidad: o bien se lo nombra por un mito sustantivo –en el que éste se presenta como la pura repetición coactiva de una violencia de lo idéntico a sí mismo–, o bien se lo denomina por un mito abierto que adquiere el modo de un proyecto de racionalización –en el que éste es considerado irrepresentable, irreplicable, no objetivable y emancipatorio–. Entre una y otra forma de pensarlo insiste el enlace entre mito (*mythos*) y razón (*lógos*).

Para la filosofía política la noción de “pueblo” atraviesa la historia occidental entre dos polos extremos: o bien se presenta como la unidad sustantiva y orgánica que reúne en un mismo “cuerpo” los agregados sensibles que lo constituyen, aunque su unidad dependa de la conducción o el mando que la hace posible; o bien aparece como el “cuerpo” monstruoso de una multiplicidad y anomalía fragmentaria e inabarcable, que pone en juego como excedente la representación de las democracias-republicanas. En las lenguas occidentales modernas y en los usos de su filosofía se acentúa una tensión constituyente en el interior del propio término entre el Pueblo unificado, orgánico, identitario y representativo, considerado uno e indiviso, depositario de la soberanía y los pueblos como multitudes resistentes, autónomas, menesterosas o excluidas, que insisten como creación de modos de vida, sustraídos de las identidades estables<sup>21</sup>.

Consideramos el peso histórico de los totalitarismos del siglo que nos antecedió, donde el término “Pueblo” fue conducido por una lógica del mando férreo hacia una unidad entendida como destino, en pugna con otros pueblos a ser eliminados como enemigos de raza o de creencias internos o externos. Sin embargo, a pesar de las marcas del siglo pasado, reconocemos que la noción de “pueblo” tampoco puede ser tratada como un término fascista. Pero comprendemos que en el mundo moderno del *Leviatán*, “pueblo” sólo significa mayoritariamente el conjunto inerte de aquellos a quienes el Estado ha conferido el derecho de un nombre a cambio de legislar el temor. “Pueblo” se ha convertido en una categoría del derecho de Estado y sin embargo, existe como tal en función de un futuro anterior a cualquier Imperio o Estado. El pueblo insiste en la revuelta contra una dominación colonial o imperial. También existe como un pueblo excluido por cualquier lógica de Estado<sup>22</sup>.

Nos movemos entre dos fórmulas que atravesaron el siglo XX: desde “Nosotros, el pueblo” que definió a la primera mitad del siglo hasta “Nosotros, los pueblos” que se extiende hasta nuestra contemporaneidad. “Nosotros, los pueblos” es el comienzo de una declaración de necesidades y deseos, de demandas y planes políticos. Se trata de un preámbulo que consiste en una auto-designación y en una auto-constitución que se

<sup>20</sup> Cf. Diego Tatián, “Mitologías del pueblo”, op. cit., pp. 75-87

<sup>21</sup> Cf. Giorgio Agamben, “¿Qué es un pueblo?”, en: *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Valencia, Pretextos, 2001, pp. 31-36

<sup>22</sup> Cf. Alain Badiou, “Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra ‘Pueblo’”, op. cit., pp. 9-19

produce como una reunión de auto-producción sensible y reflexiva separada del régimen representativo al que sin embargo, legitima con su existencia independiente de cualquier régimen particular. La frase “Nosotros, los pueblos” declara por los gestos corporales y los actos de habla de quienes los ejecutan una forma de soberanía que no está ligada a ningún mandato o autoridad política.

“Nosotros”, como pluralidad de gestos y voces, es la potencia y posibilidad de auto-legislarse por la libertad de asociación y de negociación colectiva. Este “Nosotros” es anterior a cualquier demanda de justicia o de igualdad: es la pluralidad corporal de diferencias que se constituyen como una dimensión material del acontecimiento que irrumpe en la historia. Por ello entendemos que el “Nosotros” es gesto y palabra que se esgrime para decir y hacer algo juntos. De este modo, afirmamos que la noción de “Nosotros” conlleva la de movimiento unido a ésta. “Movimiento” que posee dos sentidos: movilidad corporal y composición política<sup>23</sup>.

Creemos en una afinidad fundamental entre la obra de arte y los pueblos – considerando el carácter mítico que tanto los lenguajes de las artes como las nociones de pueblo conllevan en común–. Nuestra mirada se detiene en los pueblos que aún no fueron considerados por los regímenes de visibilidad y decibilidad, y que sólo se proyectan desde la autonomía de los rasgos expresivos del acto creador que los evoca y produce. No podemos olvidar aquella frase que selló el horror de la desaparición: “falta un pueblo”. Aquí y allá, más allá de la pretensión que los Estados quieren asegurar – cuando evitan arrestos o detenciones, acosos o agresiones, privación indefinida de la libertad o desapariciones de cualquier índole– constatamos que siempre “falta un pueblo” que ningún derecho específico logra incluir o proteger y que ningún poder electoral puede legitimar. Se comprenderá que ese “Nosotros” no ocurre en modo alguno exclusivamente en el lenguaje sino en los agregados sensibles de los cuerpos y entre los cuerpos en el intervalo espacial de las relaciones.

En esta afinidad entre la obra de arte y los pueblos, trabajamos la imagen en tensión con lo decible, no como el doble de una cosa sino como un “suplemento” que se presenta en el complejo de relaciones entre lo visible y lo no visible, entre lo decible y lo indecible para cuestionar la idea de representación como imagen dogmática del pensamiento y para liberar modos de la sensación como reserva salvaje o como archipiélago no conquistado por la telaraña de la costumbre. Consideramos que el concepto de representación –ligado siempre a la esfera política en la tradición occidental, como actuación teatral intensiva y como producción jurídica que expone con insistencia un sentido– está dividido entre “mandato” y “figuración”. La representación política obra simultáneamente como “mandato del poder” y “figuración simbólica”. “Mandato” es el nombre que reclama por la conducción la representación del poder y que le otorgaría unidad al pueblo. “Figuración simbólica” es el nombre de los pueblos imaginarios o reales de la revuelta, de la emoción, de la celebración y de la opinión pública que mantienen activa la relación entre lo representable y la multiplicidad sin unidad. Por ello, entendemos que la “representación” es como el “pueblo”: múltiple, heterogénea y compleja si asegura irreductiblemente la pluralidad de las prácticas y modos de vivir como un margen de indeterminación de la sensación<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Cf. Judith Butler, “Nosotros, el pueblo”, op. cit., pp. 44-67

<sup>24</sup> Cf. Carl Schmitt, *Teoría de la Constitución*, Madrid, Alianza, 2009 y *Sobre el parlamentarismo*, Madrid, Tecnos, 2002; Georges Didi-Huberman, “Volver sensible/Hacer sensible”, op. cit., pp. 86-88; Jean-Luc Nancy, “Política I” y “Política II”, en: *El sentido del mundo*, Buenos Aires, La marca, 2003, pp. 137-144; 157-164 y “La condena de las imágenes”, en: *La representación prohibida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, pp. 21-30

Comprendemos, en este sentido, que la representación es portadora de efectos estructurales paradójicos que se han llamado en el plano semiótico “síncopas” y en el plano antropológico “desgarraduras”. Nos detenemos en la historia occidental, latinoamericana y argentina, en las síncopas y desgarraduras de la representación que alteran una matriz orgánica e identitaria de la filosofía de la historia y de los géneros poéticos occidentales. De este modo, la imagen no es, para nosotros, ni traducción ni reflejo sino irrupción de una presencia. Por lo tanto, debe ser considerada irreductible al concepto que pretende ilustrarla y sin embargo, es portadora de potencias del pensamiento en los procedimientos de expresión de los complejos de obras que la constituyen.

#### Del margen de indeterminación inventivo

Lejos estamos aquí de considerar la estética bajo los imperativos de la belleza o bajo los criterios propios del arte. Reconocemos la producción de cada régimen del lenguaje de las artes y de sus procedimientos de generación de lo sensible. Sin embargo, aquello que nos interesa son los acontecimientos de lo sensible –sean éstos artísticos o no– que expresan las parcelas de humanidad singular en las que se reúnen modos impersonales con técnicas del cuerpo, fórmulas ontológicas con pasiones existenciales, gestos descriptivos con cuestionamientos de la imagen del pensamiento.

En sentido crítico abogamos por una antropología de los acontecimientos sensibles en la historia que problematicen cualquier ciega repetición de los hábitos tanto como cualquier novedad por la novedad. Considerar una antropología de los acontecimientos sensibles supone comprender que los cuerpos son simultáneamente, atravesados por lo impropio y lo propio, por las condiciones inconscientes de sus potencias y por las posibilidades de sus parcelas concientes. Por ello entendemos los acontecimientos sensibles como aquello que se produce a las espaldas del sujeto, en un mínimo de conciencia y voluntad y en un máximo de funcionamiento del sentido común en los dispositivos históricos que nos determinan. No se crea lo sensible por caminos que evoquen lo divino, lo heroico o lo glorioso en un sentido épico o pedagógico sino sólo captando los acontecimientos que nos atraviesan y desconfiando de las torpes estrategias para alcanzar fines.

Razón por la cual los vocablos “sensación”, “proceso de percepción” y “sensibilidad de los sentidos” que conlleva la palabra griega *aesthesis*, plantea un entrecruzamiento entre sentidos y sensaciones, entre acontecimientos y gestos antropológicos. El vocablo griego *synaesthesia* –que cruza sentido y sensación– es el que mejor explicita una antropología de los acontecimientos sensibles, inseparablemente empírica y trascendental, en lo que se refiere a los hábitos sensoriales y a las lógicas de la sensación que los lenguajes de las artes crean por sus procedimientos. Debemos reconocer como muchos, que la *aesthesis* como dominio de la sensación fue colonizada por la estética como disciplina avocada al conocimiento puro o a las teorías relacionadas con la belleza. Vemos allí el triunfo del siglo XVIII europeo como invención de la burguesía que no merece universalizarse en nuestra concepción del mundo de los cuerpos y los pueblos.

La sensación es un fenómeno común al sistema nervioso de todos los organismos vivos y expresa la capacidad de relaciones entre organismos diversos según el punto de contacto de sus afecciones. La mutación de la *aesthesis* en disciplina estética sentó las bases para la construcción de una historia sensible de la belleza europea y para la devaluación de todos los mundos no europeos, que fueron

considerados anómalos en su experiencia sensorial. Por ello la antropología de los acontecimientos sensibles interroga a cualquier forma de la representación dogmática, sobre todo allí donde la representación oculta su pertenencia a la ficción y al fingimiento. La parcela que nos toca desplegar en la historia americana es aquella de la anomalía y el entre-lugar que fagocita las tradiciones occidentales para devolverles su reserva salvaje<sup>25</sup>.

Sabemos que la historia de las sensibilidades enseña a reírse de las solemnidades del origen o del fin, porque el gran secreto que descubrimos una y otra vez en cualquier unificación sensible, que se quiera identidad cultural y que sólo se presenta como unificación estratégica, es que la misma fue construida pieza por pieza con figuras interesadas al poder, para conformar dispositivos plenos de protocolos administrativos y policiales que hacen a su economía de funcionamiento. Conjurar la quimera del origen y de la teleología como voluntades de poder no es otra cosa que problematizar la unidad teológico-política que siempre canta una teogonía y se proyecta hacia una promesa de salvación en nombre de algún Poder.

Decir que ante todo hay cuerpos que padecen es afirmar la procedencia de los cuerpos sensibles plenos de marcas sutiles que no se dejan definir por algunas semejanzas sino que insisten en sus diferencias. Los mil acontecimientos perdidos que imprimieron sus huellas en ellos son los que al fin interesan por las fallas o fisuras que introducen. En cada cuerpo que padece el pasado está aún ahí, como el efecto del acontecimiento que se imprimió en sus huellas sutiles, aunque éste llegue al presente por las desviaciones y los accidentes en la exterioridad de las relaciones. Por ello nos interesan las capas heterogéneas e inestables de los acontecimientos en los cuerpos que amenazan con desarticular cualquier frágil identidad sostenida por férreas matrices narrativas exteriores<sup>26</sup>.

Nos interesan las políticas del arte comprometidas con la pluralidad de lo sensible que en su inmanencia revelan, que su función última no es representar sino traer a la presencia las diferencias singulares de la existencia. Abogamos por políticas que abran márgenes de libertad para los cuerpos que padecen y que hagan del objeto de arte una cosa que siente y piensa. En este sentido creemos en el lado oscuro u olvidado de la modernidad y no sólo en su fase luminosa. Extraemos del lado luminoso de la experiencia moderna su potencia autocrítica y desmitificadora de su propio proceso de auto-constitución. Sin embargo, valoramos la parte maldita de las democracias extremas sin pretender pacificarla o reducirla como potencia de indeterminación que contiene la constitución y destitución de formas de vida e instituciones.

Creemos en los lenguajes de las artes que fabrican una cosa que siente y piensa irreductible e intraducible a las logísticas de la comunicación y del poder, capaces de revelarse inútiles, improductivos, indisponibles para el valor de cambio de los hombres. Pensamos en los márgenes y en los umbrales que el objeto de arte abre en la sensación y el pensamiento desbaratando la cultura para interrumpir la continuidad del Poder, la Ley y el Saber. No buscamos el reflejo y la representación entre lo singular y lo común, entre la revuelta y la institucionalidad bajo figuras épicas. Sólo percibimos el fondo trágico que atraviesa a los cuerpos que padecen entre el acontecimiento involuntario y la historia vivida, que informa y conforma a la expresión humana con sus voluntades y acciones.

<sup>25</sup> Cf. Walter Mignolo, "Aisthesis decolonial", en: *Arte y estética en la encrucijada decolonial II*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2014, pp. 27-49

<sup>26</sup> Cf. Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pretextos, 1988

Entre lo político y lo estético: por una síntesis de heterogéneos sin reconciliación posible.

Ante todo los seres de carne y hueso insisten y resisten plenos de posibilidades y necesidades, de capacidades y afecciones para crear con la historia y a pesar de ella. El texto y la imagen que los describe aspira a decirlo todo sobre ellos, pero la singularidad de la existencia nunca se alcanza con éste o aquel estereotipo que hable al sentido común por sí mismo. Los cuerpos, su historia y la historia son una misma cosa, aunque no olvidamos la insistencia de aquel pensamiento que dice “no sabemos lo que puede un cuerpo”. Y es en las fórmulas y procedimientos de la percepción y afección que los presentan, entre el reparto de lo sensible político y los lenguajes de las artes a través del texto y la imagen, donde lo impensado, lo no visto y lo no dicho de los cuerpos, comparece como presencia en la escena.

En el dominio político y estético los cuerpos singulares y múltiples exponen, antes que cualquier otra cosa, la diferencia de naturaleza que está en la base plural de cualquier declaración de derechos con vistas a una estricta igualdad en la comunidad o a una ley común en la ciudad. Donde hay cuerpos que padecen, hay manifestación de lo sensible en la historia. Por ello no buscamos en los cuerpos unidad de esencia sino multiplicidad de modos de aparecer. En las parcelas de humanidad singular, ser y aparecer son realmente lo mismo, lo que confirma que sólo hay políticas de la apariencia o políticas de lo sensible que están del lado de lo que se presenta para abrir una y otra vez diferencias vitales.

Creemos entonces en las políticas comprometidas con la pluralidad de lo sensible y de ningún modo con los usos de la verdad, porque la sabemos lógica y estratégicamente construida, salvo que bajo el nombre de la “verdad” se levante por justicia la memoria de los cuerpos destrozados o desaparecidos para colmar –y no para suturar– el umbral entre los vivos y los muertos, entre el archivo y el testimonio. Sólo creemos en las políticas de la desavenencia o del desacuerdo que valoran la pluralidad de los cuerpos como una multiplicidad sin síntesis, aunque éstas consideren los procedimientos de delegación y de representación, tanto teóricos como prácticos. Dudamos de cualquier modo político que, partiendo de las parcelas de vida de los cuerpos que padecen, abjure de la multiplicidad sin reconciliación posible. Entendemos que la voluntad de producir unidad donde no la hay y de establecer una totalización sin margen, redundante en una merma de la libertad y en una peligrosa reducción de los conflictos que sacude una y otra vez el fantasma del totalitarismo.

El fantasma totalitario –que se abre sobre el siglo XX y en sus efectos sobre nosotros– valora la coincidencia y la convención de la reunión de los cuerpos por mandato y se nutre de palabras como “unidad”, “armonía” y “representación”. Su tarea es modelar lo amorfo y separar lo anómalo de los modos de vida. Tarea que atravesó al siglo XX, como el siglo de los totalitarismos, reuniendo política y arte. Cuando política y arte están profundamente ligadas se evoca una plenitud perdida o inmemorial, como un poder que busca reanudar una arcaica comunión, amistad u hospitalidad que imprime una reunión mítica como valor simbólico entronizada la mayoría de las veces en el líder. Creemos contra toda lógica totalitaria que no todo cuanto existe debe ser desocultado en todos los niveles de producción ni conducido por la forma del líder, porque representar lo que existe como espectáculo o estetización de la vida, nos conduce bajo las formas del paternalismo, por los senderos de la destrucción de las políticas abiertas a los cuerpos que padecen. Creemos en la fórmula planteada por Benjamin, que alerta a mediados del siglo XX, que cualquier “estetización de la política” es un modo del fascismo.

En el dominio político y estético sólo buscamos el margen o intervalo de libertad que conserve la pluralidad irrepresentable de los modos de vida, cuando se antepone la anomalía a la unidad del símbolo y la paradoja al terror del fundamento. Tal margen evita el sacrificio de las parcelas de vida: de lo que los hombres pueden ser por su necesidad y capacidad, por su potencia y posibilidad. Cuando las políticas se confunden con el arte y son tentadas por éste, enfrentamos el espectáculo de los modos de vida, con el vicio expuesto de los concursos de “talentos” o de la degradación de la afección por la exposición de las “víctimas”. Políticas como tales sólo exponen la supresión de lo irrepresentable y nos abisman en la peligrosa transparencia del mundo. Cuando las políticas preservan su distinción con la policía, el ejército, la diplomacia, la administración o el espectáculo, enfrentamos la autonomía como verdadera desgarradura antropológica de los modos de vida respecto de cualquier hegemonía del poder. Políticas como tales sólo exponen la pluralidad de lo irrepresentable y nos abren hacia lo impensado en el mundo.

Cuando la política y el arte mantienen sus tensiones productivas sin ser reducidas una al otro se acrecienta la democracia extrema. La democracia así pensada conserva un margen de libertad aunque consideremos sus riesgos siempre señalados que son el nihilismo y el relativismo. La democracia extrema se nutre de los márgenes de indeterminación que valoran las potencias de libertad. Sólo percibimos estas potencias como una imagen problemática plena de litigios. Los litigios pasan por los cuerpos, obran sobre sus modos y posibilidades y abren el desvío tomado con respecto a un universo sensible singular y diferencial, aunque igualmente destinado a la fraternidad de una declaración de la ley común.

Las palabras e imágenes que pretenden apresar las existencias siempre están en el borde de los cuerpos que padecen. Los signos que dan cuenta de los litigios las más de las veces aparecen como triviales o son presentados como míticos. Relatos al fin que atraviesan –como cualidades materiales inmanentes– la conciencia entre los individuos como pertenencia a un grupo. Esos elementos sensibles que forman parte de los relatos de la historia o de los géneros poéticos nunca se reúnen con un modo articulado, coherente e indivisible. Donde hay cuerpos que padecen no hay cualidades únicas que los expresen, relatos o mitos que logren unificar una fábula común. Aquí o allá no vemos ni unidad de lengua, ni de relato, ni de representación. Estos principios de unificación sólo culminan mostrando la dimensión colonial que atraviesa a todas las sociedades modernas por debajo del pacto republicano-democrático, cuyo único fin teleológico es una historia de la salvación que se expresa por una unificada teología-política.

Los elementos míticos y simbólicos constituyen la condición de posibilidad, pero sólo se reúnen cuando una declaración hostil interior o exterior recompone las fuerzas sociales con vistas a una estrategia que se vale de las cualidades inmanentes. Estas cualidades sensibles que destilan los cuerpos que padecen en su singularidad y que atraviesan sus declaraciones de derecho, sólo se articulan si se transforman en un impulso de movilización potencial o posible. De la multiplicidad de los cuerpos a la de los pueblos que se quieren unificados, reconocemos el producido de la modernidad colonial y capitalista que colonizó al conjunto de las relaciones sociales a escala planetaria y que se expresa en cada contexto con una multitud de significados particulares.

Abogamos entonces por una estricta declaración de igualdad de derechos, por una concreta pluralidad de las prácticas o modos de vivir y por la preservación de márgenes no conquistados por ningún Poder, que enaltezca a la democracia extrema por la resistencia declarada de la comunidad de los raros, que insisten en la igualdad y en la



valoración de la “parte de los sin-parte” como única posibilidad de preservar las singularidades y diferencias vitales, que son al fin las que abonan los actos de creación de las políticas y las obras expresivas que sienten y piensan por su conexión con los cuerpos que padecen y los pueblos que faltan.

## 2. Imágenes de mundo

### El pueblo entre la presencia y la ausencia

Los pioneros que pensaron el cine como un arte de masas, más allá de la paradójica expresión, tuvieron fe en el movimiento automático, capaz de producir en el mundo un shock perceptivo y de hacer del movimiento el dato inmediato de la imagen. Es bien conocida la fórmula que dice: hacer el movimiento consiste en convertir en potencia lo que sólo era posibilidad, en producir una vibración que se hunde en nosotros en lugar de alcanzar la violencia figurativa de lo representado. El problema de fondo podría formularse del siguiente modo: ¿fue capaz el cine de imponer al Pueblo un movimiento? o bien ¿sería una secuencia movediza de imágenes y sonidos la que fue capaz de traer pueblos a la presencia? Más allá de experimentos abstractos o de figuraciones comerciales reducidas a fórmulas estereotipadas de sexo y sangre, el cinematógrafo tuvo que vérselas en su historia con la voluntad de moldear y modificar a un Pueblo o con la esperanza de que los pueblos vean la luz del movimiento. Ha sido parte de un proyecto de emancipación imponer al Pueblo un movimiento. Proyecto por momentos inconcluso y por momentos fracasado. El potencial shock perceptivo que produjo un pensamiento por el cine, una vibración o un movimiento en el sistema nervioso central del Pueblo, se ha constituido en una promesa inalcanzada. Sólo hace falta constatar que los hombres y el Pueblo aludido, no obran, sienten o piensan en consecuencia con ese movimiento.

El Pueblo como conjunto de los ciudadanos en su condición de cuerpo político unitario –uno e indiviso– depositario de la soberanía, siempre arrastra una escisión interna. Por una parte, la lucha intestina que divide al Pueblo y a los pueblos; por la otra, la imagen de un Pueblo unificado, proyectado y movilizado como soberano, cuyo reverso son los pueblos engendrados por los actos de creación de los individuos resistentes. No hay cómo reclamar que el Pueblo –como titular de la soberanía– sintetice a los pueblos –como multiplicidad fragmentaria– de cuerpos resistentes o menesterosos siempre excluidos. Los pueblos son la reserva virtual frente a la actualidad del Pueblo. Reserva, como ha señalado Agamben<sup>27</sup>, que se presenta bajo la forma de “la corte de los milagros” o “el campo de los vencidos”, es decir: la *bandita*. Tal vez, pueda pretenderse movilizar al Pueblo soberano, pero los pueblos resistentes o menesterosos, siempre insisten o irrumpen como creación de modos de vida y nunca como representaciones esperables. La existencia política del Pueblo soberano no cesa de excluir e incluir a los pueblos, modo paradójico de todo poder político y de toda representación unitaria.

Cualquier identidad pretendida como soberana en nombre del Pueblo debe ser capaz de enfrentar el enunciado de Paul Klee: “ya sabéis, falta el pueblo”. Agregaría, para ser justo, que faltan los pueblos siempre múltiples, indefinidos y por venir, que vuelven a cualquier unidad orgánica un principio de imposición abstracta y totalizadora. Tal corroboración desmonta en la imagen cualquier pretendida representación

---

<sup>27</sup> Cf. Giorgio Agamben, “¿Qué es el pueblo?”, op. cit., pp. 31-36

jurídicamente soberana y políticamente inclusiva. De allí que la voz de Deleuze resulte precisa cuando dice: “el pueblo falta y, a la vez, no falta. Que falta el pueblo quiere decir que esta afinidad fundamental entre la obra de arte y un pueblo que aún no existe nunca será algo claro. No hay obra de arte que no apele a un pueblo que aún no existe”<sup>28</sup>. Proponemos extremar la tensión entre un Pueblo que responde a la pretensión orgánica y los pueblos resultantes del desgarramiento de tal unidad en el mundo.

Los más grandes pintores y cineastas políticos modernos de Occidente no evocan sólo la presencia del pueblo sino que también revelan su ausencia. Saben mostrar que el Pueblo no es sólo lo que está “ya ahí”, sino lo que falta “ahí”, lo que aún no está y lo que siempre está siendo construido. O bien reconocen que en la noción de Pueblo insiste la pretensión de su unidad a través de un salto cualitativo para la síntesis de las diferencias; o bien perciben que las multiplicidades conformadas por las minorías en pugna sólo se encuentran en una síntesis de heterogéneos que dan espacio a un entre-lugar paradójico de las diferencias. En las lógicas de la percepción moderna de los lenguajes del realismo cinematográfico ambas posiciones coexisten sin resolución: la lucha de clases que brega en el choque ideológico por una síntesis dialéctica y la resistencia e insurrección de las minorías que en la diferencia no consensual insiste por una síntesis de heterogéneos.

Las fantasías del cine de los pioneros y de los lenguajes clásicos del realismo cinematográfico plantean que el Pueblo está “ya ahí”, como una forma exterior y trascendente impuesta a las fuerzas y energías dispares de una materia viva, anómala e informe. El Pueblo es presentado, en un estado de cosas psicosocial, ciego e inconciente, como “sujeto” sustantivo de la dominación o de la liberación. Se trata del pueblo que espera por la conciencia y visión de su unidad, para dar un salto cualitativo en la cantidad de los muchos, trazando con su resistencia y revolución la avanzada de una revuelta que encarnaría el acontecimiento de una ruptura para una nueva síntesis por venir<sup>29</sup>.

El lenguaje del cine de vanguardias y los lenguajes críticos del realismo moderno cinematográfico, muestran que en el estado de cosas que convoca un crisol de diferencias, el pueblo no está “ya ahí”, sino que es el resultado de un proceso de formación entre fuerzas dispares y minorías activas u olvidadas, en el que éste alcanza una existencia virtual o potencial en vías de actualización, las más de las veces compuesta por el arte de encuadrarlo<sup>30</sup>. Se trata del pueblo de los cuerpos oprimidos o explotados que permanecieron en estado de perpetuas minorías, poniendo en crisis cualquier pretendida unidad colectiva exterior y trascendente. La resistencia y revuelta que estas minorías proponen se resuelve en la historia en una síntesis de heterogéneos que mantiene abierta la tensión irreductible de las diferencias sin una síntesis unitaria y manteniendo la dialéctica en suspenso.

Entre las políticas que despliegan demagogias paternalistas y servidumbres voluntarias, aparece el pueblo “ya ahí” del cine revolucionario estadounidense y soviético –el de Capra, Ford y Hawks y el de Eisenstein, Vertov y Dovjenko– quienes revelaron que el pueblo real es simultáneamente actual e ideal, postulando así la condición del arte industrial como el arte revolucionario y democrático que hace de las

<sup>28</sup> Cf. Gilles Deleuze, “¿Qué es el acto de creación?”, en: *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas 1975-1995*, Valencia, Pretextos, 2007, pp. 281-289

<sup>29</sup> Cf. Jacques Rancière, “Las fábulas de lo visible: entre la era del teatro y la de la televisión” y “Relato clásico, relato romántico”, en: *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, Paidós, 2005, pp. 33-89; 93-126

<sup>30</sup> Cf. Jacques Rancière, “Un niño se mata”, en: *Breves viajes al país del pueblo*, Buenos Aires, Nueva visión, 1991, pp. 91-109; “La caída de los cuerpos: física de Rossellini”, en: *La fábula cinematográfica*, op. cit., pp. 147-166

masas un sujeto histórico destinado al reparto de lo sensible estético y político porque testimonia tanto la adversidad como el modo de recobrase del pueblo en su unidad.

### Había una vez un Pueblo

La creencia en el Pueblo que imaginó el cineasta soviético Sergei Eisenstein se sostenía en la idea de una totalidad orgánica, movilizada en la fisiología del cuerpo de la sensación, por un salto del pensamiento<sup>31</sup>. Pueblo afectado por la violencia del shock que lo hace pasar –por un golpe sublime o un salto de la cantidad a la cualidad– de las patrias imaginarias a las fuerzas de la conciencia y su intencionalidad transformadora. Ninguna duda hay en tal pensamiento de la unidad del Pueblo y de su potencia de transformación del mundo material. El emplazamiento perceptivo tiene un efecto sobre el espíritu: lo fuerza a pensar y a unificar una conciencia del Todo, que se mantiene siempre abierta en una espiral de transformaciones. Las voces en juego se conducen hacia un monólogo interior que constituye los eslabones de un pensamiento colectivo y las figuras que propone, confieren a la imagen una carga afectiva que multiplica la expansión sensorial. Monólogo interior y figuras de una potencia patética están al servicio de un concepto conciente para intencionar la acción, que va del cuerpo social al movimiento de un cerebro colectivo. En tal movimiento, la imagen integra la manera en que los personajes se sienten y piensan a sí mismos, y los modos, en que las figuras que proponen, hacen sentir o pensar al Pueblo. Como en Hegel o en Marx, la idea de movimiento totalizador supone un movimiento de lo Uno que se desdobra y rehace sin fin en una nueva unidad por contradicción y oposición. Claro está, que un universo pensado por oposiciones, o bien progresa paralela y alternamente hacia una convergencia, o bien lo hace de modo dialéctico hacia una espiral de crecimiento abierto, siendo el montaje la función donde el tiempo se piensa en relación a la creación del movimiento de la Historia. La amenaza de cualquier movimiento orgánico de la Historia es su retorno a lo inorgánico. Sólo evitándolo nace la visión de un movimiento entre contrarios que lleva a la unidad orgánica del Pueblo y a la constitución de la Nación.

El cinematógrafo es la afirmación del nacimiento del Pueblo y del movimiento en marcha de la Nación. Sueño americano y soviético del que surge la idea de la Historia universal del siglo XX como proyecto del siglo XIX. Historia cuyo ideal, supone fusionar minorías pensadas como una división estructural y complementaria de partes, puestas en movimiento psicológico para comprender la constitución de la unidad y las oposiciones. Eisenstein lleva esta representación orgánica muy lejos inventando un cine que tiene por objeto la Naturaleza y por sujeto las masas. En este sentido, crea un cine que se desplaza entre lo orgánico y lo sublime –en el que el cambio de estado entre lo orgánico y lo patético, entre la cantidad y la cualidad– fuerza a pensar el Todo y no solamente al hombre. La naturaleza dialéctica del organismo, que había llevado a Eisenstein a revelar la precariedad estadounidense de la concepción alterna-paralela-convergente del movimiento del Pueblo, se sostenía en imaginar un film sobre *El Capital* de Marx, que revelaba que las partes de un organismo son necesariamente una relación dialéctica: ricos y pobres no existen en sí y opuestos entre sí, sino que existen en el movimiento de una misma causa: la explotación social. Tal movimiento de oposición va de la unidad a la dualidad y de ésta a una nueva unidad. La oposición, entonces, está al servicio de la progresión que hace surgir un Pueblo con otra

<sup>31</sup> Cf. Sergei Eisenstein, *Teoría y técnica cinematográfica*, Madrid, Rialp, 1999 y *La forma del cine*, México, Siglo XXI, 2003

temporalidad para las cosas y los hombres. Así, el organismo constituido de oposiciones es orgánico, patético y dramático, y en él se abren nuevas relaciones entre el hombre y el mundo, entre el hombre y la Naturaleza. La constitución del Pueblo, para Eisenstein, debe pasar por tres aspectos dialécticos sucesivos: orgánico (es la ley cuantitativa de crecimiento a partir de la unidad que se desdobra), patético (es la ley cualitativa de desarrollo, el momento del salto de la Naturaleza a la conciencia, de lo cuantitativo a lo cualitativo) y dramático (es el pensamiento-acción que reúne a la Naturaleza y al hombre, los eleva a una potencia suprema: a un monismo dialéctico). Eisenstein al concebir el Pueblo soberano llevó la dialéctica a un sentido propiamente revolucionario. Ese sentido se desplaza de la noción de representación orgánica en *El Organón* de Aristóteles a *La ciencia de la lógica* de Hegel, para la creación con Marx y Engels, de una cualidad de transformación nueva. Esto supone el gran salto sublime que consiste en pasar de la cantidad a la cualidad, para producir una promesa unificada de un Pueblo soberano que siente y piensa su destino histórico en un movimiento abierto al porvenir.

### Viaje al país de los pueblos

La incredulidad moderna, heredera del desgarramiento de la segunda guerra y de la crisis de los proyectos de emancipación, puede sintetizarse en una palabra: nihilismo. Nihilismo que aparece como incredulidad en la capacidad del pensamiento, en la existencia del mundo y en la concepción del Pueblo. Sin más, éste es el nombre de la destitución de las potencias de fabulación. Supone la negación del mundo, de la tierra, de la Naturaleza y de todos los valores. Sin fidelidad a la tierra no podría haber fidelidad a la vida y a los modos de organización de ésta. Es en tal organización donde se juegan los modos de aparecer de los pueblos. Si el cine ha sido el arte del siglo XX, como proyecto del siglo XIX, donde fue posible reemplazar el modelo del saber por el de la creencia, claro está que la creencia no reemplaza al saber cuando ésta es creencia en este mundo tal cual es. El cine es la gran potencia de fabulación que enfrentó a las fuerzas destructivas sintetizadas en la negación del mundo. Tal es el poder del cinematógrafo: donar sensaciones y razones para creer en este mundo: en la tierra, el cuerpo, la vida, siempre imperfectos y poblados de dementes e idiotas, pero que al fin, testimonian a favor de la vida y al borde de la grieta, bajo la forma de una ética o de una fe. El cine como las otras artes es un acto de resistencia, en tanto emplaza una visión en favor de un sujeto capaz de creer en un mundo más extenso e intenso que sí mismo. El gran problema del cinematógrafo no es el sujeto sino su amplificación más allá de sí. Por lo tanto, es el de ser otra cosa que una imagen visual tecno-estética entendida como cliché de lo real y vacía de vida. El cinematógrafo así entendido no es un concentrado de información ni la comunicación de consignas de orden, sino la reserva de pueblos y de mundos del que los idiotas, los menesterosos y la corte de los milagros también forman parte. Eso es lo que el cineasta italiano Roberto Rossellini designa como una posición moral desde la que se contempla el mundo y que enseguida, se convierte en posición estética, pero el punto de partida es ético. Optimista, supo decir que tal posición supone un carácter que ve la destrucción y los hombres sin esperanza con los ojos del milagro de la vida para crear una imagen mental. El trabajo del artista supone construir un punto de vista capaz de la conversión del cuerpo y de las voces que lo acompañan. Rossellini dirá que no hay más pueblo que el de los resignados, que el de los que renunciaron a mirar. Sólo la mirada del extranjero parece dejarnos tocar la ofensa de un modo de concebir a los pueblos y al mundo. Tal ofensa es para la mirada lo intolerable donde los menesterosos se revelan.

La creencia en este mundo podría sintetizarse en un gesto que asume y soporta la Historia y la traduce en su fragilidad irremediable, en su locura vidente, en su crueldad imborrable. La fuerza singular de una obra como la de Rossellini<sup>32</sup> y del movimiento de pensamiento que ésta abre, reside en sus potencias de fabulación: en la creación de figuras y procedimiento de expresión, capaces de procesar la crueldad del mundo. También, en el poder de distinguir aquella crueldad innata a la vida de aquella otra constituida por la mala conciencia que se expresa en el resentimiento y en la voluntad de juzgar a la vida. El cinematógrafo nada tiene que ver con la circulación de informaciones sino con el retorno de éstas a la sensación y al pensamiento para hacer surgir una voluntad de creer. Se trata de emplazar visiones que no estaban sobre lo que hay y lo que es y de actos de habla o de palabra capaces de fabular el reverso de los mitos dominantes de las hablas en curso. En cierta manera, se trata de reclamar potencias de fabulación creadoras de mundo y de pueblos por venir. Tales potencias provienen de Bergson y también de Nietzsche, para la creación dinámica de visiones de este mundo que atraviesan cualquier forma de cultura para extraer de ella un resto vital. Ante la incredulidad el cinematógrafo responde con una lucha interior con la información, en favor de conquistar un poder de creación y configuración de mundos. Acaso, pueda pensarse que éste es el esfuerzo perceptivo realizado por Rossellini, en su lucha contra el nihilismo, para devolverle una voz a los pueblos, que se elevan de las entrañas de la tierra, y así, liberar al tiempo de su sumisión al movimiento de la Historia.

#### Falta un pueblo

Tenemos poco más de cien años de cine en los ojos, en el *habitus* y en el *ethos*. Éste está plantado en nuestra cultura y manera de vivir. A partir de él y con él, hemos modulado de mil maneras la relación con la ilusión y con lo real, con las leyendas y las fábulas. Conocemos bien sus técnicas en relación a la imagen, a la puesta en escena y al montaje. Con el uso hemos recorrido y nos hemos habituado a todas sus posibilidades de representación. Poco a poco, y después de la Shoah, ha nacido una mirada que ya no es sobre la representación, ni tampoco representativa. La Shoah nos abre a un estado de abandono de la representación y del sentido totalizador por devastación. No se trata de fundar un nuevo sentido, sino de llevar esa posibilidad hasta el final, dejándola abierta y vigilante. La Shoah afirma: aquí falta un pueblo, y sobre esa ausencia la razón no podrá volver a totalizar el sentido de Pueblo. El sentido totalizador y su fuerza mítica han caído por la grieta de las fábricas de la muerte y su producción en serie.

La pregunta de fondo que resuena en nuestros oídos pertenece a Bertolt Brecht: cómo continuar. Cómo continuar bajo los efectos de la desaparición de un pueblo que falta de la faz de la tierra, bajo los efectos de la desaparición que ha desfundado en su razón a las promesas emancipadoras de un pueblo por venir como totalidad orgánica. Entre la espera inconclusa de la venida del hombre nuevo y la constatación de la vergüenza de ser hombre se juega el intervalo de la razón occidental: el del primado de la conciencia, de la razón suficiente y de la identidad representadora de las grandes fábulas del siglo. Lo que resta del siglo después de Auschwitz son promesas desilachadas de emancipación y resistencias testimoniales de fulgores de vida. La polaridad estética se expresa desde entonces, bajo los efectos del acontecimiento que divide al siglo en dos, vía una ética de la mirada. Los cineastas franceses Claude

<sup>32</sup> Cf. Roberto Rossellini, *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo. Escritos sobre cine y educación*, Barcelona, Paidós, 2001

Lanzmann y Jean-Luc Godard<sup>33</sup>, más allá de sus radicales diferencias, creen que el efecto del acontecimiento llamado Shoah demanda pensar toda nuestra relación con la imagen. Por un lado, el film-monumento *Shoah* (1976-1985) de Lanzmann; por otro, el film-ensayo *Historia(s) del cine* (1988-1998) de Godard, se instalan de cara a la oscuridad especial de la Shoah y de la desaparición de un pueblo. Al contemporáneo le resta una pregunta insistente que emerge de la cesura del tiempo histórico.

A grandes trazos, Lanzmann cree que ninguna imagen es capaz de “decir” esta historia y los efectos del acontecimiento en la historia, y es por eso que filma incansablemente la palabra del testigo. Palabra absoluta -por su martirio- que ratifica la imposibilidad de una imagen verdadera, ya que, frente a la Shoah, en palabras de Lanzmann: “o se sabe todo, o se niega todo”. Reclamando al Hegel de la experiencia totalizadora, Lanzmann contraría las palabras de Adorno “el todo es lo no verdadero”. La fidelidad de un pensamiento que pretende apresar la totalidad desconoce su reverso, que equivale a decir, que la totalidad se corresponde con la inmovilización, con impedirle ser otro. Sin embargo, Lanzmann cree que la experiencia totalitaria cuyo proyecto fue la desaparición de un pueblo, deber ser respondida con la palabra testimonial, que es la única verdadera y por lo tanto, totalizadora. De este modo, erige con el film su propio monumento infranqueable al final de la historia. Reivindica así haber hecho durante once años “una obra visual de la cosa más irrepresentable”, donde se trató de vencer, al mismo tiempo, el fetichismo y la ficción bajo las apariencias de la mentira, a favor de reconducir la palabra humana en su destino hacia la verdad. Sin duda, toda la puesta en escena no está al servicio de reconstruir o de fabricar, sino de dar lugar -en el lugar mismo del borramiento de las huellas- a un inmenso coro de voces que atestiguan lo que ha sido perpetuado: las fábricas de la muerte. El procedimiento está al servicio de una batalla entre la imagen y la palabra, para que una palabra -la del testigo- se eleve, y aquello de lo que hable haya ocurrido bajo la tierra desnuda y desierta, bajo la pradera impenetrable que la imagen visual estaba mostrándonos: una imagen visual que carece de toda relación con la imagen sonora. El acto de resistencia de las voces dice: “ya sabéis, falta un pueblo”.

A grandes trazos, Godard cree que todas las imágenes, desde entonces, no nos “hablan” más que de eso: pero decir que “hablan” de eso, no es decir que “lo dicen”, y es eso por lo que incansablemente revisita toda nuestra cultura visual condicionada por esta cuestión. Cuando Godard escribe que “el cine está hecho para pensar lo impensable”, se coloca a sí mismo y a su arte, en la situación trágica de constatar que el cine no ha sabido cumplir su papel. Dice: “todo acabó desde el momento en el que no se filmaron los campos de concentración. En ese momento, el cine faltó a su deber”. El cine supo advertir, incluso supo intuir, pero de cara a los campos el cine ha demitido. “El cine -afirma- es un medio de expresión cuya expresión ha desaparecido. Sólo ha permanecido el medio”. En la expresión se juega la redención por la imagen de un pueblo que no está. Mostrar es, para el cineasta, una redención pero no bajo el dictado paulino: “la imagen vendrá en el tiempo de su resurrección”, sino bajo un gesto alegórico benjaminiano en el que compone: las manos de Hitler con el plano picado del bombardeo y la huída de los civiles fundido con los pájaros de Hitchcock. No se trata de una síntesis abstracta del proceso totalitario sino de una redención bajo la forma de una inmanencia irresumible de la imagen y la palabra. Gesto que hace a Godard heredero conciente de Nietzsche y de Vertov, y heredero inconsciente de Burckhardt y Warburg, creando una política del gesto como sismografía de la historia. Gesto de composición entre la imagen y la palabra conciente de la catástrofe de la historia y convencido de una

<sup>33</sup> Cf. Claude Lanzmann, *Shoah*, Madrid, Arena, 2003 y Jean-Luc Godard, *Historia(s) del cine*, Buenos Aires, Caja Negra, 2007

trasmutación de la representación, porque será entre-imágenes y entre-palabras que podremos imaginar para salvar el honor de lo real y los pueblos venideros.

El problema de fondo lo constituye el sentido que el acontecimiento de la Shoah abre en la contemporaneidad. Un acto ético reclama hacer del ver y del decir la experiencia central, que irrumpe en el movimiento de la historia con una percepción que concentra espiritualmente la cesura temporal. Ambas obras son gesto de una percepción transformadora. Lanzmann supo poner el ojo bajo la tierra y al mismo tiempo, hizo que una voz se alzara sobre nuestra conciencia. Godard supo poner el ojo en la materia y al mismo tiempo, hizo que entre la imagen y la palabra nuestra conciencia compusiera múltiples historias sobre la ausencia. Tales percepciones son críticas y poéticas, mientras asumen y soportan la vergüenza de ser hombre ante la desaparición de un pueblo.

### De la promesa de los pueblos a la precariedad del mundo

El cineasta brasileño Glauber Rocha imaginaba un cine político que no tuviera ingenuidad demagógica para justificarse como principal instrumento revolucionario<sup>34</sup>. Criticaba por igual a los modos del fascismo cultural como a los progresismos populistas. Los consideraba como parte de una misma colonización perceptiva que imaginaba mundos exóticos que excluyen, tanto el hambre como los sueños reales de los pueblos. Creía que el cinematógrafo podía enfrentar, desde el sistema nervioso central de la corte de los milagros, a las demagogias populistas que funcionaban como una cultura colonizada y decadente. Una estética de la violencia de las formas expresivas podía desencadenar una revolución cultural venidera. Siempre supo que tanto los fascismos culturales como los progresismos populistas, se avergonzaban de la negritud, de las tradiciones indígenas y de los condenados de la tierra. Llamó a esta actitud “provincianismo político” ante la que quedaba sólo un gesto: obras que produjeran un movimiento sensorial y perceptivo, una transformación de las formas, de sus procedimientos y figuras. Destituir las formas orgánicas de los emplazamientos perceptivos y ser heredero del desgarramiento de estas formas, hizo que Glauber Rocha pensara el cine entre Eisenstein y Rossellini. Creía que lo real de los pueblos podía fluir entre la maestría de un “montaje nuclear” de intensidades y una estética de la materia donde la cámara fuera un “instrumento de investigación y reflexión”. Con una sola consigna: el cine debe provocar la práctica creativa y la crítica expresiva, Glauber Rocha sabía que debía obrar con la censura por delante, con una contracultura decadente instrumento de auto-colonización por detrás y con una despolitización y corrupción parte del espíritu de los tiempos. Sólo quedaba una violencia poética a favor del canto de los pueblos: libertaria y reveladora, materialista y mágica, épica y didáctica, donde residía la posibilidad para hacer el movimiento.

De la promesa de los pueblos a la precariedad del mundo, de una estética de la violencia a una estética revocable, un paisaje y una lógica de las relaciones han cambiado para pensar nuestro tiempo. Incluso los pueblos menesterosos y los resistentes están amenazados por los mismos vínculos sociales fragilizados, por los mismos modelos laborales deleznable, por una única velocidad de vencimiento de las mercancías. Tal descripción hace pensar en un estado de precariedad general, en un estado perpetuamente revocable, que por estar constituido de identidades efímeras no permite imaginar ni la estabilidad del Pueblo orgánico ni la variabilidad de pueblos por

<sup>34</sup> Cf. Glauber Rocha, *Del hambre al sueño. Obra, política y pensamiento*, Buenos Aires, Museo de Arte Latinoamericano, 2004

venir. En el mundo descartable la autonomía individual y cerebral es a favor de un “sexto continente virtual”, cuyo reverso, es la poca amplitud y consistencia inventiva de relaciones y mundos. La fórmula: nada resalta porque no estamos comprometidos con nada realmente, expresa nuestro mundo. El cineasta argentino Martín Rejtman describe en su obra una misma industria de la trituración económica de los objetos y de la precarización de las fuerzas de relación e invención. Como si un espíritu desechable, de naturaleza generalizada, hubiera tomado la vida como cosa tanto animada como inanimada<sup>35</sup>. Algunos creen que este podría ser un signo de vitalidad pluralista como descomposición definitiva de las totalizaciones; otros afirman que éste es un signo de un estado de mutación antropológica amenazante que revela una pauperización generalizada. Los primeros dirán que está en germen un modo de creación cultural activo, y los otros, sólo ven un estado temeroso y conservador. De cualquier forma, la cultura de nuestro tiempo parece poblada de residuos y de zombies indiferentes a su ambiente que actúan en el borde de un estado de robo generalizado y de modos de vida revocables. Rejtman presenta en su cine las nuevas modalidades de tratar con el dinero, con los productos, con las relaciones humanas, en el tiempo de la crisis de las instituciones y de una cultura empresarial generalizada, en la que una marca o un objeto son los únicos soportes afectivos, en un medio de cambios climáticos violentos, de riqueza súbita, de empobrecimiento repentino, de separaciones sin fin, de adicciones, mudanzas y errancias inacabables. Los restos de pueblos que aparecen bajo el triunfo planetario del modelo económico liberal parecen requerir de un equipamiento colectivo del que cada uno pueda usar libremente según sus necesidades personales. En su reverso, sin ningún ideal, una visión colectivista, se organiza y desorganiza sin fin al ritmo de una modernidad líquida, resistiendo en favor de un realismo de la precariedad.

#### De la insistencia y resistencia del mito entre el cine europeo y latinoamericano

No es por la presencia del pueblo en la adversidad o en su recobrase que el cine moderno sabe representar lo que está allí, sino que al contrario muestra lo que falta: lo que está tomado por la fatiga o por la ausencia, bajo la pregunta ¿dónde está el pueblo? ¿Está en las masas del espectáculo del nacionalsocialismo, en la unidad tiránica de un partido único en el estalinismo, en la descomposición del crisol de las minorías estadounidenses revolucionarias en sujetos atomizados? Creemos que el cine político moderno es el que revela el pueblo que ya no existe o el que aparece en el arte de encuadrarlo como potencia venidera. Deleuze ha mostrado que bajo los mecanismos del poder de las mayorías estallan los pueblos en el Tercer Mundo, las naciones oprimidas y explotadas, con su identidad en crisis, que permanecen en estado de minorías en insurrección o resistencia<sup>36</sup>. Es nuestro Tercer Mundo y sus minorías los que hacen circular rostros, gestos y señales que abren la sensación y el sentido de las significaciones divinas, heroicas y gloriosas con la desconfianza de cualquier unidad exterior y trascendente por el acto performático de creación de soberanía política y expresiva<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Cf. David Oubiña (ed), *Martin Rejtman: Rapado*, Silvia Prieto, *Los guantes mágicos*, Buenos Aires, Museo de Arte Latinoamericano, 2006

<sup>36</sup> Cf. Gilles Deleuze, “Cine y política. El pueblo falta...”, en: *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Buenos Aires, Paidós, 1987, pp. 286 y ss.

<sup>37</sup> Cf. Georges Didi-Huberman, “Repartos de comunidades”, en: *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial, 2014, pp. 95-146



Las “naciones pequeñas” que reclama Kafka y la “última fuerza” que busca Klee intentan sobrevivir a las conciencias nacionales inactivas, disgregadas o reducidas a los fines del capitalismo. Esta constatación no es una renuncia al cine político, sino la invención de un pueblo por el cine. Los pueblos se inventan en las condiciones de una lucha a las que un arte político debe contribuir. El cine no representa lo que estaba “ya ahí”, sino que declara el “pasado mañana” del “pueblo por venir”. Ya no hay evolución por salto patético de lo Antiguo a lo Nuevo, sino aberración y mezcla entre lo antiguo y lo nuevo. Es la profecía de Glauber Rocha y de Leonardo Favio: ¿qué hay en ella y qué queda de ella? El más grande cine que repite su propio empuje, agitación e intensidad. Una repetición diferenciante donde repetir quiere decir el “empuje que empuja”, la “agitación que agita” o la “intensidad que intensifica”. La obra es la potencia que inscribe un goce colectivo de enunciación en la singularidad del encuadre. Se trata de un cine político que une mito y violencia, donde las estructuras arcaicas pasan a las pulsiones de la actualidad social.

Habrá que recordar que el mito es un aparato de identificación por vía de las emociones y que al producir “una imagen de ensueño” en la estructura simbólica, como dice Nietzsche, puede generar la unificación a través de la celebración y el ceremonial del pueblo, que desemboca en lo que Benjamin denominó “estetización de la política”. Debe comprenderse que el “arte plástico del Estado”, como lo llamó Goebbels, es una apropiación de los medios de identificación para la construcción de identidad. Recordemos que los mitos son ficciones en el sentido activo de la formación plástica, cuyo papel es proponer modelos o tipos que van, en la historia occidental, desde el vocabulario de Platón hasta el modelo de destino de Rosenberg. Es el mito el que manipula las masas también el que las reúne en su intensidad<sup>38</sup>. Rosenberg en *El mito del siglo XX* piensa al mito como efectuación –puesta en obra y animación– que capta una potencia de reunión de fuerzas y direcciones fundamentales de un individuo o de un pueblo.

Se trata de una potencia de identidad profunda, concreta y encarnada. Esta potencia la interpreta Rosenberg como la del sueño, la de la proyección de una imagen con la que uno se identifica con una adhesión inmediata. El mito, para Rosenberg, es auto-producción y auto-formación del tipo social que da sentido al pueblo. Se trata de una ontotipología u ontología de la subjetividad de raza expresada como “la voluntad de la voluntad”. Este fin en sí mismo fue delineado por Rosenberg y Hitler, entre *El mito del siglo XX* y *Mein Kampf*, como una efectuación inmanente, encarnada e inmediata de la identidad de las emociones, interpretada por Goebbels como la tarea política del “arte plástico del Estado”<sup>39</sup>. Donde Goebbels creía que “la política es el arte plástico del Estado” destinado a las ceremonias de masas en el escenario del mito<sup>40</sup>, Syberberg recuerda que en “las palabras como magia y mito un pueblo entero ha dejado de existir en la diáspora del espíritu y de la elite”<sup>41</sup>. Desnudar el espectáculo y la lógica de la técnica que expone el sueño realizado por el mito, lleva a Syberberg a responder al arte plástico del Estado, exponiendo un arte para el pueblo y el derecho del pueblo a la auto-

<sup>38</sup> Cf. Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, *El mito nazi*, Barcelona, Anthropos, 2002

<sup>39</sup> Cf. Alfred Rosenberg, *El mito del siglo XX*, Buenos Aires, Sieghels, 2014 y Alfred Hitler, *Mein Kampf*, Buenos Aires, Sieghels, 2014; Philippe Lacoue-Labarthe, “Mito”, en: *La ficción de lo político*, Madrid, Arena, 2002, pp. 109-115

<sup>40</sup> Cf. Hidegard Brenner, *La politique artistique du national-socialismo*, París, Máspero, 1980, p. 273

<sup>41</sup> Cf. Hans Jürgen Syberberg, *Hitler, un film d'Allemagne*, Seghers/Laffont, 1978, pp. 188-189. Syberberg retiene la lección de Brecht, Benjamin y Adorno quienes supieron ver en la estética degradada del mito nazi una sociedad sin gozo que buscó el mito para producir el desamparo donde todo ha sido imposibilitado y donde nada brota. Ver Philippe Lacoue-Labarthe, “Nacionalesteticismo”, en: *La ficción de lo político*, op. cit., pp. 76-92

representación. Por ello rechaza el estereotipo de Hollywood unido a Alemania para exponer un film como catástrofe de la representación. Consciente del esquema mítico de la obra de arte del Estado, Syberberg recuerda la peligrosa distribución de *La república* de Platón: “a cada uno su parte, a cada uno su lugar”. El fascismo no es una mera técnica de manipulación de masas sino una puesta en escena de la emoción identificadora, bajo la forma de un gesto auto-poiético, cuya promesa es la del sujeto de la autocreación absoluta. Más allá de la “logorrea” autoritaria y voluntarista de Rosenberg, el mito que emerge del corazón siniestro del siglo XX tiende a un pueblo orgánico, estético, capaz de un proceso de auto-ficcionamiento que produce sujetos.

El mito latinoamericano revela un pueblo informe e inorgánico que se ubica en las antípodas de la cultura y del Estado portadores de civilización. Se trata de un mito que convoca pueblos en formación interminable y que no alcanzan ninguna apropiación definitiva porque no buscan un tipo identitario. Para Glauber Rocha el mito es la desestabilización misma de una impropiedad inasignable que constituye una posesión inversa a la “ontotipología”. Desmantelar el mito de la raza, como mito del mito formador de una potencia de identidad, a través del sueño mítico de un tipo social claro y distinto, parece ser la única salida del cine político latinoamericano y su historia. Los mitos del pueblo latinoamericano funden profetismo y bandidismo como reverso del nacionalsocialismo y del capitalismo en Glauber Rocha o como instinto y agitación de las fronteras de lo privado a lo público en Leonardo Favio. Rocha y Favio reenvían el mito arcaico a las pulsiones brutales de la sociedad actual, aunque lo hagan de modo distinto, para extraer del mito un actual vivido como el único verdadero objeto del cine político, que atraviesa las fronteras del sueño hacia la encarnación.

Pero será en el documental político y sus modos de ficcionalizar lo político en el que el pueblo insiste en el temblor de los cuerpos ante cualquier unidad tiránica. El pueblo vuelve al cuerpo, a los átomos y a las arterias, a los rostros y a las relaciones de declaración y confrontación al Poder. El pueblo que declara desde el cuerpo es el germen potencial inmediato e inevitable en lo social. Los mitos sólo se transforman desde dentro: la fabulación no es un mito impersonal sino la apropiación personal que cruza una frontera hacia los enunciados colectivos. El Tercer Mundo fabrica a partir de la década del sesenta y setenta un cine del acto de habla que se hunde en la voz tartamuda de *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* (1974, de Raymundo Gleyzer) o en el baile del frenesí de los gestos populares en *Los Totos* (1983, de Marcelo Céspedes). Lo intolerable se hace presente bajo la forma de los cuerpos, de sus rostros y de unas voces después de arrancar a lo invisible un gesto que asume y soporta una existencia, siempre de manera tal que la fabulación se convierta en memoria e invención del porvenir.

## Bibliografía

- Abensour, Miguel, “Démocratie sauvage et principe d’ anarchie”, en: *Les cahiers de philosophie*, nº18, 1994
- Agamben, Giorgio, *Medios sin fin*, Valencia, Pretextos, 2001.
- Arendt, Hannah, *¿Qué es la política?*, Barcelona, Paidós, 1997
- AA. VV., *¿Qué es un pueblo?*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.
- Badiou, Alain, “¿Qué es pensar filosóficamente la política?”, en: *Reflexiones sobre nuestro tiempo*, Buenos Aires, Del Cifrado, 2000.
- , “Ética y política”, en: *Reflexiones sobre nuestro tiempo*, Buenos Aires, Del Cifrado, 2000.

- Balibar, Étienne, “Insurrección y constitución”, en: *Ciudadanía*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2013
- Brenner, Hidegard, *La politique artistique du nacional-socialismo*, París, Máspero, 1980
- Camblong, Ana, “Habitantes de frontera”, en: *Habitar las fronteras...*, Posadas, Editorial Universitaria. Universidad Nacional de Misiones, 2014
- Cavalletti, Andrea, *Clase. El despertar de la multitud*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2013
- Chauí, Marilena, *Conformismo e resistencia. Aspectos da cultura popular no Brasil*, SP., Brasiliense, 1986
- Deleuze, Gilles, “Las potencias de lo falso”, en: *Imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 1987.
- , *Imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*, Barcelona, Paidós, 1983
- , “Hender las cosas. Hender las palabras”, en: *Conversaciones*, Valencia, Pretextos, 1995.
- , *Dos regímenes de locos. Textos y entrevistas 1975-1995*, Valencia, Pretextos, 2007
- Derrida, Jacques, *Historia de la mentira: prolegómenos*, Buenos Aires, UBA-CBC, 1997.
- , “Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento”, en: *Decir el acontecimiento, ¿es posible?*, Madrid, Arena, 2007.
- Didi-Huberman, Georges, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, Buenos Aires, Manantial, 2014.
- Eisenstein, Sergei, *Teoría y técnica cinematográfica*, Madrid, Rialp, 1999
- , *La forma del cine*, México, Siglo XXI, 2003
- Escobar, Ticio, “La cuestión de lo popular”, en: *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008.
- Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, FCE, 1968.
- , *La arqueología del saber*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.
- , *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pretextos, 1988
- Godard, Jean-Luc, *Historia(s) del cine*, Buenos Aires, Caja Negra, 2007
- Hitler, Alfred, *Mein Kampf*, Buenos Aires, Sieghels, 2014
- Jesi, Furio, “La inactualidad de la revuelta”, en: *Spartakus. Simbología de la revuelta*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2014
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *La ficción de lo político*, Madrid, Arena, 2002
- Lanzmann, Claude, *Shoah*, Madrid, Arena, 2003
- Legros, Michel, “Qu’est-ce que la démocratie sauvage? De Claude Lefort a Miguel Abensour”, en: AAVV, *Critique de la politique. Autour de Miguel Abensour*, UNESCO, París, 2004
- Mignolo, Walter, “Aiesthesis decolonial”, en: *Arte y estética en la encrucijada descolonial II*, Pedro Pablo Gómez (comp.), Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2014
- Mouffe, Chantal, *La paradoja democrática*, Barcelona, Gedisa, 2003
- Nancy, Jean-Luc, *El sentido del mundo*, Buenos Aires, La Marca, 2003.
- , *La representación prohibida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006
- Nancy, Jean-Luc & Lacoue-Labarthe, Philippe, *El mito nazi*, Barcelona, Anthropos, 2002.
- Negri, Antonio, *El poder constituyente. Ensayo sobre las alternativas de la modernidad*, Madrid, Libertarias, 1994
- Oubiña, David (ed), *Martin Rejtman: Rapado*, Silvia Prieto, *Los guantes mágicos*, Buenos Aires, Museo de Arte Latinoamericano, 2006

- Rancière, Jacques, “Del reparto de lo sensible y de las relaciones que establece entre política y estética”, en: *El reparto de lo sensible*, Santiago, LOM, 2009.
- , “De los modos de la ficción”, en: *El reparto de lo sensible*, Santiago, LOM, 2009.
- , “Diez tesis sobre la política”, en: *Política, policía, democracia*, Santiago, LOM, 2006.
- , *El odio a la democracia*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006
- , *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, Paidós, 2005
- , *Breves viajes al país del pueblo*, Buenos Aires, Nueva visión, 1991
- Rocha, Glauber, *Del hambre al sueño. Obra, política y pensamiento*, Buenos Aires, Museo de Arte Latinoamericano, 2004
- Rosenberg, Alfred, *El mito del siglo XX*, Buenos Aires, Sieghels, 2014
- Rossellini, Roberto, *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo. Escritos sobre cine y educación*, Barcelona, Paidós, 2001
- Schmitt, Carl, *Teoría de la Constitución*, Madrid, Alianza, 2009
- , *Sobre el parlamentarismo*, Madrid, Tecnos, 2002
- Syberberg, Hans Jürgen, *Hitler, un film d'Allemagne*, Seghers/Laffont, 1978
- Tatián, Diego, *Lo impropio*, Buenos Aires, Excursiones, 2012.
- Virno, Paolo, *Así, sucesivamente al infinito*, Buenos Aires, FCE, 2013.
- , *Ambivalencia de la multitud*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2006.