



Foto: Remy listening the sea, Photography of Edouard Boubat, Paris, France, 1995.

Del gesto de seguir el hilo de la poética

Por Dra. María Paula Olivieri

Obertura. Un pasaje y sus infinitas variaciones.

En estas breves trazas, intento reponer algunas de las inquietudes que me han estado trabajando en estos últimos años y que se enlazan al motivo de indagación de mi tesis doctoral “Una poética del saber. Notas para una pedagogía sin atributos” dirigida por Patrice Vermeren y codirigida por Senda Sferco. Este trabajo de indagación buscó trazar un itinerario de pensamiento por la obra de Jacques Rancière centrando la mirada en los sentidos que despliega el filósofo alrededor de la noción de “Poética del saber”. Me parece importante señalar, que esta noción interroga la pluralidad de relaciones que se despliegan entre saberes y experiencias en determinados contextos históricos. Al tiempo que hilvana y articula una problemática epistémica y poética que concierne al saber filosófico, al de la política, la educación, la literatura, el cine y el teatro, entre otros. La hipótesis que orientó esta investigación sostiene que la “poética del saber” permite nombrar un modo de trabajo específico, un método no cartesiano (aunque sistemáticamente *poiético*), que deviene en una suerte de gesto metodológico característico de los estudios rancierianos. Con este abordaje, el filósofo

puede dar cuenta de una especificidad tensional en las intersecciones de los repartos epistémicos dados, la cual de otro modo pasaría inadvertida para los órdenes de lo Mismo y de lo Otro que han organizado binariamente los compartimentos del saber válido en Occidente (Descombes, [1979] 1988). Entre lo “verdadero” y lo “falso”, entre la “realidad” y la “ficción”, la “poética del saber” permite a Rancière hacer advenir un registro singular que involucra tanto una *episteme* teórica como una elaboración creativa, y que suele ubicarse en los bordes de las separaciones vigentes que delimitan la especificidad de tal o cual campo del saber. Este registro se sitúa, desde su perspectiva transdisciplinaria, en la trama histórica de prácticas concretas que permiten esa particular elaboración de saberes, pero que no condicionan nunca completamente sus posibilidades creativas, las cuales son, por definición, impensadas. Por esta razón es posible una poética. Por eso, en esta tesis, se considera que un orden de saber no petrificado debiera poder contar con ella como pieza clave para mantenerse en movimiento.

La noción de “poética del saber” se convirtió, entonces, en el fino hilo con el cual atravesé algunas de las “escenas” que Rancière cons-

truye en los desplazamientos de su práctica filosófica, trastocando los modos de cifrar y de expresar lo pensable en diferentes territorios del saber y de la experiencia. Esas “escenas” se constituyeron en mi objeto de estudio y en ellas intenté aprehender el delicado vínculo entre filosofía, artes y saberes que compone el filósofo, con el fin de comprender otros modos de experimentar el conocimiento que me permitan, a su vez, proponer una mirada “otra” de las “poéticas del saber” en el campo pedagógico o en aquellas prácticas en las que la educación y las artes se encuentran.

Dos objetivos centrales demarcaron este análisis. El primero fue dar cuenta de las variaciones que iba revistiendo esta noción en la economía interna de la obra del autor, atendiendo a los distintos momentos de especificidad que definen su capacidad de articulación y el alcance interpretativo y político de los desplazamientos que propone en cada escena. El segundo, elaborar, a partir de los resultados ofrecidos por la investigación anterior, nuevas claves que sean capaces de reinscribir, en el campo pedagógico y/o en el de unas prácticas pedagógicas, la pregunta por su poética. En este sentido, si Rancière advertía que su propio proyecto exigía “transcribir la memoria de unos enfrentamientos imperceptibles, la huella de esos caminos abiertos al azar, la marca de unas rupturas” ([2009] 2011: 31), quise seguirlo en esta práctica potente de una filosofía desplazada, prestando especial atención a las escenas que componía al hilo de ese pensar entre disciplinas. La intención era comprender la manera en que Rancière abordaba estos asuntos, no para construir una exégesis interpretativa, sino para reeditar ese gesto, dando cuenta de las posibilidades de su alcance poético y, también, político en escenas vinculadas a la educación. Así, introduciendo la pregunta por la poética en las prácticas pedagógicas, tal vez podía contribuir a ampliar “lo pensable” en una pedagogía que

se perciba como una “intervención teórica sobre los problemas que tienen lugar en el interior de lo que denominamos campo problemático de la educación” (Antelo, 2005: 9)¹. Es decir, una intervención teórica que no podría escindirse del pensar en clave de una poética del saber. Y que, desde mi registro, transcribía en unas simples notas para una Pedagogía sin atributos. Restituyendo en un inicio, las marcas/indicios/figuras que ofrecían Juan José Saer y el poeta Juan Gelman. Desde las cuales anticipaba que, si en el horizonte de estas escrituras aparecía la preocupación por introducir un pensar en clave de una poética del saber pedagógico, no era para producir una pedagogía alternativa, acompañada por una serie terminable/interminable de adjetivaciones o atributos que necesariamente se debían sobreimprimir en un corpus, recreando normatividades, reglas de visibilidad y enunciación, pretensiones de verdad y predicados, demarcando una vez más los modos de pensar/hacer/sentir sobre la educación. Por el contrario, me animaba el deseo de abrir otros puntos de interpelación alrededor de aquello que el campo pedagógico muchas veces clausura para el pensamiento.

La imagen que ofrecía el poeta Juan Gelman, “la poesía es un árbol sin hojas, que da sombra” (Gelman, 2010) seguía diciéndose como en sordina entre aquellas preguntas que dejé caer sobre lo blanco al inicio de esta investigación: ¿qué resonancias, desvíos, interpelaciones se le podrían hacer a la pedagogía, desde el registro sensible que ofrece el escritor a propósito de la poesía o el filósofo alrededor de la poética del saber? ¿Qué imágenes, figuras o sentidos se podrían levantar de una práctica pedagógica o de una pedagogía despojada de toda pretensión normativa y prescriptiva, liberada de esos regímenes de visibilidad y enunciación que replican sin resto una distribución / jerarquización / clasificación de saberes, sujetos o maneras de transitar los espacios y tiempos de forma-

1- Antelo, en sus escritos pedagógicos, sostiene que ese campo problemático de la educación remite al conjunto de las operaciones históricas tendientes a la acogida, cuidado, formación y modelado del cachorro humano a partir de la transmisión de un fondo cultural común de conocimientos. Revisitando el pensamiento de Norbert Elías, afirma que esos conocimientos serán entendidos como símbolos que una época ofrece a los que llegan y que ofician de medios de orientación (Antelo, 2005).

ción? ¿Es posible pensar en una pedagogía que, como en el registro del poeta, asuma la forma de un “árbol sin hojas, que da sombra”? ¿Cuál sería la política de esta “pedagogía sin atributos”? Estas preguntas hacían las veces de azimutal en esta tesis, que se enuncia “entre” el gesto de trastocar ciertos modos de expresar lo pensable en el territorio de la pedagogía y la posibilidad de trazar líneas de fuga justo ahí donde parecían cerrarse todos los caminos.

Las claves conceptuales alrededor de la “poética del saber”, legadas por Rancière, se constituyeron entonces en una suerte de faro durante esta travesía en la que me volvía extranjera de los mapas que, habitualmente, llamamos “realidad”. De manera que, al tiempo que fui atravesando unas y otras escenas o paisajes conceptuales, se labraron otras miradas de la educación más cercanas al tejido sensible de esas pedagogías azarosas, a las que Rancière presta especial atención.

El corpus de esta tesis, abarcó un conjunto de textos filosóficos, entrevistas y conferencias de Rancière que fueron traducidos en las últimas décadas. Específicamente, la problematización alrededor de la relación entre filosofía, artes y saberes, imbricada en la elaboración de una conceptualización de la “poética del saber”, que se halla mayormente reunida en los escritos del autor publicados entre los años 1987 y 2012. En especial, aquellos pasajes en los que Rancière produce intervenciones teóricas alrededor de la figura del poeta, de las poéticas del saber o del trabajo de la ficción que atraviesa la política, las artes y los saberes, territorios en los que Rancière despliega la práctica de una filosofía desplazada. A saber: *El Maestro Ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual* ([1987] 2007), *Breves viajes al país del pueblo* ([1990] 1991), *Los nombres de la historia. Una poética del saber* ([1992] 1993), *El desacuerdo. Política y Filosofía* (Rancière, [1995] 2012), *El Reparto de lo sensible* ([2000] 2014), *El inconsciente estético* ([2001] 2005), *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética* ([2009] 2011), *El método de la igualdad* ([2012] 2014), *Figuras de la historia* ([2012] 2013), *El hilo perdido. Ensayo sobre la ficción moderna* ([2014] 2015).

Del gesto de volvernos extranjeros y trabajar sobre el montaje inicial de palabras e imágenes.

En este pasaje, recupero una vez más, el gesto de una de las figuras que pueblan el universo rancieriano, la del extranjero, que persiste en la curiosidad de la mirada, desplaza su ángulo y vuelve a trabajar sobre el montaje inicial de palabras e imágenes, invitando a cada cual a volverse extranjeros de los mapas que habitualmente llamamos realidad. Son las resonancias de algunas de las preguntas que me hicieran llegar los miembros del jurado de mi tesis, las que se vuelven pre-texto de escritura.

Mientras revisitaba mi trabajo, poblando los márgenes de notas, restituyendo claves de lecturas, ideas, imágenes, me demoré en estas breves líneas. “La imposibilidad en que nos hallamos de *decir* la verdad, incluso cuando la *sentimos* -decían Jacotot – Rancière en sus manuscritos-, nos hace hablar como poetas” (Rancière [1987] 2007: 88). Hablar como poetas, para Jacotot, no era otra cosa que improvisar, narrar, contar esos trayectos abiertos al azar. Esas aventuras en las que se enlaza una sensibilidad, una memoria y luego un pensamiento. Desde este registro sensible, entonces, intenté responder a algunas de las inquietudes planteadas.

Rescatando la sugerencia del pensador francés de demorarse en aquello que ofrece resistencia, me proponían pensar: “¿Cuáles serían aquellos modos de trabajo que actualmente ofrecen resistencia o que reclaman la atención de una pedagogía sin atributos?” (Fernando Fava). Si bien se reconoce que una pedagogía basada en los aportes de Rancière permite confrontar a la tradición del pensamiento metafísico- racionalista planteada por occidente. Me preguntaban, “hasta qué punto es ésta, una crítica radical, si mantiene el predominio de lo óptico” (Fernando Fava). Para responder a este asunto, me permití trazar un pequeño desvío. Me demoré en los sentidos que despliega Jean Luc Nancy en su libro “Estar a la escucha” (Nancy [2002] 2007), especialmente en lo que da en llamar unos “lugares de resonancia”. Restituí algunos pasajes en los que Rancière expresa los sentidos que han atravesado a su práctica

filosófica. Y recuperé las hipótesis que orientaron la investigación y que dan cuenta de la manera en que Rancière va labrando sentidos alrededor de la “Poética del saber” y de las “escenas” que compone en su obra. Considero que, en el trazado singular de su pensamiento a propósito de estas nociones, se pueden asir unos sentidos en relación a lo óptico, que marcan una diferencia en relación a lo que otras tradiciones de pensamiento filosófico han consagrado o legitimado. Intenté después reinscribir esta preocupación en el territorio de las prácticas pedagógicas.

En sus escritos filosóficos, Jean Luc Nancy, abre una serie interrogaciones acerca del gesto de “estar a la escucha”. Parte de la idea, de que el registro más cercano a la filosofía ha sido el de la vista o la visión y la mirada antes que, el de lo audible y lo sonoro. Escuchar, para el filósofo, sería un “estar tendido hacia un sentido posible y, en consecuencia, no inmediatamente accesible” (Nancy, J. [2002] 2007: 18). Como así también, “es siempre estar a orillas del sentido (...) como si el sonido no fuese justamente otra cosa que ese borde, esa franja o ese margen: al menos el sonido escuchado de manera musical, es decir, recogido y escrutado por sí mismo, no empero, como fenómeno acústico (o no sólo como fenómeno acústico) sino como sentido resonante, sentido en que se presume que lo sensato se encuentra en la resonancia y nada más que en ella” ([2002] 2007: 20). Plantea incluso una distinción entre “el sujeto de la escucha siempre por venir, espaciado, atravesado y convocado por sí mismo, sonado por sí mismo” ([2002] 2007: 46) y el “sujeto de la mira” que, desde su registro, “está siempre dado, postulado en sí, en su punto de vista” ([2002] 2007: 46). El acento está puesto en pensarlo como “lugar de la resonancia”, desde el cual se “modula una voz en la que vibra, al retirarse de ella, la singularidad de un grito, un llamado o un canto” ([2002] 2007: 47). Señala también que el “sonar”, no estaría desgajado del “alumbrar”, “oler”, “palpar”. La perspectiva de análisis de J. L. Nancy vendría a poner en cuestión la preeminencia de lo óptico, de la visión o la mirada; habilitando otro registro sensible de la experiencia.

Tomo esta referencia porque en varias entrevistas o pasajes de la obra de Rancière, cuando se le pregunta cómo materializa su práctica filosófica o cuáles son sus maneras de abordar ciertos problemas de indagación, advierte que siempre se ha dejado llevar por las “resonancias” que encuentra entre unos y otros registros, textos o archivos con los que está trabajando. Esta forma de estudiar unos problemas, sin dudas se enlaza a su particular mirada de la “Poética de los saberes” y también de las “escenas” que entroniza, por su capacidad de interrogar todas esas ficciones, tamizadas por las razones de la igualdad y las razones de la desigualdad. Considero que Rancière fue labrando sentidos en torno a estos asuntos a lo largo de toda su obra; y que, en su práctica filosófica, se ocupa sistemáticamente de desarmar antinomias, binarismos, cierto “reparto de papeles” que replican sin resto lo Uno. Es decir, lo que pareciera atravesar a la obra de Rancière es la preocupación por sostener una práctica de pensamiento que se deja llevar por el hilo de la “igualdad poética de los discursos”. Cuestión que en el registro óptico que la Modernidad cristalizó, no tendría lugar.

Me parece importante restituir esta referencia filosófica que vincula el gesto de “estar a la escucha”, con el de un “estar tendidos hacia el sentido” o hacia eso que no está del todo dicho/pensado/capturado, porque pareciera echar luz sobre el peculiar enfoque de Rancière. En especial, cuando afirma que lo que intentó materializar en sus estudios es la práctica de una filosofía desplazada y/o de un pensamiento in-disciplinario. Recordemos que para el filósofo francés “lo que define las condiciones del pensamiento y de la escritura nunca es el tiempo y la situación tal como los describe el discurso dominante” sino que “hay una textura sensible de la experiencia que es necesario hallar y que sólo se puede encontrar eliminando las jerarquías” (Rancière, [2012] 2014: 52). Es decir, para él “las cosas importantes para el pensamiento llegan a puntos de convergencia, allí donde los territorios se pierden” (*Ibid.*). Hay resonancias, cosas que es posible comprender y sentir a partir de ese tejido sensible. Hay significantes que circulan, que cristalizan experien-

cias históricas, situaciones, movimientos, proyectos, toda clase de cosas. El pensamiento trabaja en todas partes y una teoría, se articula a todo ese universo de discursos.

Desde su registro, sólo hay que prestar atención a “lo que pasa”, a “lo que está siendo”. Es en el “intervalo” de lo que ha sido y de lo que permanece diciéndose casi de manera imperceptible, donde se intenta restituir esos “mundos posibles” que se arman y se desarman al mismo tiempo. El trazado singular de pensamiento que despliega Rancière en su escritura, me permitió también dimensionar la manera en que va labrando sentidos alrededor de la “Poética del Saber”. Aquí es donde me parece importante volver sobre algunas de las hipótesis que orientaron esta investigación y que dan cuenta de la manera en que Rancière compone la noción que estudié en mi tesis. Me demoro en esta cuestión porque considero que aparecen indicios, marcas, huellas de las discusiones que Rancière mantiene con sus contemporáneos, al tiempo que ofrece algunas otras líneas para pensar el sentido que asume lo óptico en su pensamiento.

En esta investigación, planteo como hipótesis que Rancière produce el entramado en el que configura el tejido material y sensible de la Poética de los saberes a través de distintas instancias conceptuales interrelacionadas en las que se articulan fuentes, voces y prácticas de diversas disciplinas y procedencias. Sobre esa materialidad variopinta, el autor anuda modos de saber que convergen en prácticas pedagógicas, artísticas, políticas y sociales.

La “poética de los saberes”, desde su registro, no es una elaboración conceptual que pueda remitirse a una esencia o instancia *a priori*, previa al resultado de las mezclas que la dotan de fuerza. No debe entenderse como un concepto cerrado o una categoría que pueda reclamar algún origen o asumir definiciones lógicas, sino como una noción plural, abierta y en movimiento, capaz de disponerse a captar los sentidos que devengan del conjunto de interrogaciones puestas en relación en una experiencia determinada. La “poética de los saberes” se plantea, como una clave de problematización de diversos campos de experiencia, articulados en fun-

ción de una apertura epistémica y *poiética* inédita.

Por su carácter siempre historizado, la “poética de los saberes” tampoco cuenta con atributos. No puede remitirse a ninguna exterioridad. Es una noción que se construye “en escenas”. Es decir, en la materialidad de una historicidad específica, dinamizada por prácticas concretas sobre las que se permite enlazar posibilidades plurales e impensadas entre saber y poética. Esta noción irrumpe en la escena de los repartos epistémicos dados para proponer la legibilidad de otra manera de expresar lo pensable alrededor de esa relación. Se trata, según el propósito de Rancière, de inscribir ahí un pensar que interpele las particiones vigentes de lo sensible. Éste es el sentido de lo que denomina la “igualdad poética del discurso” (Rancière, [1981] 2010: 8). Un axioma que, en nombre de la igualdad de las inteligencias y de los saberes, permite recuperar ese gesto filosófico y poético capaz de interpelar la práctica pedagógica. Se trata de desandar la condición privilegiada de los discursos sabios y de advertir que en toda producción de saber se juegan “decisiones narrativas y expresivas que tienen lugar en la lengua y el pensamiento común” (*Ibidem*).

Rancière, asimismo, materializa esta “igualdad poética del discurso” en la práctica de una filosofía desplazada produciendo unos corrimientos respecto de los modos de discernir, epistémicamente, los propios saberes (válidos o no) de su historia disciplinar. Por esta vía, desarma ciertos repartos de lo sensible afines a la historia específica con la que la filosofía relata sus traducciones, que replican (en el modo de Lo Mismo y Lo Otro, sin resto ni entremedio) determinadas formas de pensar el tiempo, el espacio, las subjetividades, los saberes, lo común y lo político, las cuales aparecen fijadas y disociadas de un nivel de análisis atento a las prácticas. La “poética del saber” le permite entonces, recuperar lo que se produce desde otros registros de visibilidad y enunciación, “entre” los territorios de la experiencia. Ese “entre” está hecho de saberes y poéticas, de afectos y experiencias mezcladas. Como lo enuncia en diversas ocasiones (Rancière, [1981] 2010:

111, 214; [2009] 2011; [2012] 2014), este propósito también trata de hacer lugar a una pedagogía azarosa que sea capaz de registrar, en sus modos de transmitir, las peculiaridades de cierta educación sentimental propia de una generación.

En este estudio advierto que la producción de “escenas” es una pieza central en el trabajo filosófico de Rancière. En diferentes pasajes de entrevistas y manuscritos, el autor expresa que suele pensar a través de escenas, mezclando saberes de diversa procedencia y campo disciplinares, articulados a prácticas en distintos registros de experiencias. Este modo de producir un encuadre para sus problematizaciones le permite dar cuenta de la redistribución de capacidades e incapacidades, signos, paisajes, palabras y verdades que están operando en la situación. Señala que una de las cuestiones que más lo ha convocado en sus trabajos de indagación es la reflexión acerca de las condiciones que vuelven posibles ciertos recortes de territorios, que llamamos filosofía, artes o saberes. Su perspectiva no aspira a generalidades ni parte de postulados universales que sirvan de fundamento explicativo de lo existente. Él prefiere trabajar alrededor de escenas compuestas por una heterogeneidad de registros yuxtapuestos donde puedan seguirse de cerca los trayectos y tensiones a través de los cuales se construyen ciertas ideas y conceptualizaciones. El ejercicio de componer unas escenas a partir de unos acontecimientos singulares y de explorar la red interpretativa que les da sentido es uno de sus métodos de análisis preferidos. No se trata sino de asir el acontecimiento, afirma Rancière, e ir rastreando sus articulaciones de sentido y las relaciones de fuerzas históricas en las que imbrica sus batallas. Desde su registro un acontecimiento, puede ser “una representación teatral, una conferencia, una exposición, la visita a un museo o un taller, la salida de un libro o el estreno de un filme” (Rancière [2011] 2013:11). Su valor de acontecimiento no vendrá dado por alguna naturaleza que busque definirlo en sí mismo, sino por “la red construida a su alrededor”, una trama que, por ejemplo, “muestra de qué manera una actuación o un objeto se sienten y se piensan

como arte, pero también como una proposición de arte y una fuente de emoción artística singulares, una novedad o una revolución en el arte o incluso como un recurso para salir de sí mismo” ([2011] 2013:11).

Para el filósofo francés, “la escena no es la ilustración de una idea. Es una pequeña máquina óptica que nos muestra al pensamiento ocupado en tejer lazos que unen percepciones, afectos, nombres e ideas, y en constituir, la comunidad sensible que esos lazos tejen y la comunidad intelectual que hace pensable ese tejido” (*Ibid*). Explicita que siempre buscó construir formas de racionalidad que le permitiesen asir eso que pasa en el “entre” de una relación y no en la determinación fija de sus mecanismos o procedimientos. En todas las escenas, sostiene que hay tensiones entre ópticas donde pareciera jugarse algo del orden de un exceso, de eso que escapa o que pareciera estar fuera de lugar. Este exceso, da cuenta de la no concordancia entre la multiplicidad de nombres y la multiplicidad de cuerpos. Así, por ejemplo, lo aborda en *Los nombres de la historia* cuando analiza las diferentes maneras de tratar el exceso de las palabras con respecto a los cuerpos y, al mismo tiempo, el exceso por el cual los cuerpos pueden apoderarse de las palabras para hacer que signifiquen otra cosa y sustraerse a su propio destino” ([2021] 2014:93). Estas escenas, siempre las pensó en el registro de una “poética general, un pensamiento general sobre las múltiples maneras con que es posible hacer que funcione ese intervalo, esa no-concordancia entre multiplicidades” (*Ibid*). El exceso, afirma, da cuenta también del gesto de poner lo posible en lo real y de restar lo necesario. Asir lo que se produce como exceso, como posible, exige a la vez desplazar los marcos de la pretendida normalidad. Se trata de advertir que el mundo está hecho de varios mundos y de varias líneas de temporalidad; también de mezclas azarosas de unos y otros modos de expresar lo pensable. Entonces, una pequeña escena como la mirada a través de la ventana que deviene escritura sensible, el gesto del muchacho que después de su jornada laboral cruza el umbral de aquel club de barrio para dejarse llevar por la poética el cine, la puesta

en escena en la que el artista invita al vidriero a que le enseñe saberes de su oficio en ese mismo espacio que había sido olvidado y que comenzaba a poblarse por las acciones de vecinos y artistas, aquella otra en la que el vecino aparece en el taller de astronomía con dos cohetes inventados con botellitas de agua y despliega historias sobre pequeñas máquinas inventadas que hacen volar la imaginación de los chicos, la de los estudiantes de artes que a través del gesto de abrir esas vitrinas olvidadas de un club de bochas, disponen unos objetos que, en sí mismos, narran historias, sobre la superficie lisa de una mesa, y los convierten en materia de estudio, reinventando a través del trazo del dibujo una infinidad de mundos; el tránsito por una escalerita herrumbrada que se improvisa sobre la fachada de un museo; una muestra que se da en llamar “Invisibles y salvajes” que lleva adelante una curaduría sobre la curaduría o que en su montaje reconfigura la experiencia sensible de los transeúntes restituyendo historias que se inscriben en el espacio del museo, y que a la vez, lo exceden². Todas y cada una de esas escenas podrían ser leídas en clave de esos acontecimientos, en los que algo pasa. Y eso que pasa, conmueve, no sólo los modos de habitar un mundo común sino el mundo mismo que se convierte en esos desplazamientos, en pura apertura de posibles. Simplemente se trataba de estar atentos a esos gestos que hacen sitio a una palabra inaudita o que abren la ocasión de frasear la experiencia cotidiana en una lengua extranjera.

Esta mirada que compone alrededor de la noción de escena, se relaciona entonces con otra manera de pensar el tiempo, el espacio, las subjetividades, el acontecimiento, el reparto de lo sensible, lo político, entre otras cuestiones. Se trata de una perspectiva de análisis que marca una diferencia en relación a la que ofrecían sus contemporáneos. Por ejemplo, en sus escritos Rancière da cuenta de la crítica a la noción de ideología presente en Althusser que era eminentemente topo-

lógica; es decir, suponía que la incapacidad para comprender, estaba ligada a la incapacidad para ver; y, a su vez, ella misma estaba ligada, al hecho de que uno se halla en un espacio del que no se puede mover. Rancière decide dar un paso atrás respecto de las miradas que dictaminan cuáles serían las visiones correctas e incorrectas, qué entra en el registro de lo real y qué en el de las apariencias que producen verdades engañosas. Su gesto se enlaza a la composición de escenas de pensamiento, en las que, el hecho de estar en un sitio conlleva cierto saber acerca de lo que significa estar ahí. Vemos entonces que registra aquella reflexión sobre la metáfora espacial; y, al mismo tiempo, rechaza la metáfora óptica que se asociaba a ella. Prefiere prestar atención a aquellas miradas que se dejan llevar por otro hilo: el que deja en suspenso ese reparto de papeles para actualizar la contingencia de la igualdad de unos seres parlantes cualquiera; de un modo de ser – juntos que aparece en la escena bajo el signo de una polémica. Y es la política la que rompe la configuración sensible donde se definen las partes y sus partes o su ausencia por un supuesto que por definición no tiene lugar en ella: la parte de los que no tienen parte. Se trata entonces de hacer ver y de hacer escuchar. De hacer escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido. Se puede vislumbrar aquí cómo lo óptico no está desgajado de lo audible, tampoco de esos desplazamientos de unos cuerpos que entran en escena, trastocando cierto reparto de papeles.

(...)

Mientras iba restituyendo las marcas de este pensar, las preguntas se continuaban como en sordina. ¿Cuáles serían aquellos modos de trabajo de pensamiento que actualmente ofrecen resistencia, y reclaman la atención de una pedagogía sin atributos? ¿Qué implicaría obrar en igualdad?

Desde mi humilde actividad, considero que lo más difícil en este momento, es registrar,

2- Algunas de las escenas mencionadas en este pasaje de la escritura, se pueden revisar en la página del Proyecto Deatres. <https://proyectodeatres.org/>. En especial, en el proyecto de la Muestra Invisibles y Salvajes (2017) y en Activando Sargentito (2018).

reconocer, y hacer sitio a todas aquellas prácticas que intentan “hacer mundos, con gestos” (Marie Bardet, 2019). En una de las entrevistas realizadas por el Grupo de pensamiento político posfundacional a Jaques Rancière (2020), el filósofo analizaba la dramaticidad que asumen las historias en nuestra contemporaneidad, donde no sólo se han profundizado las desigualdades, sino que también se ha visto amenazada la posibilidad misma de la democracia, que no es sino la posibilidad de reunirse para afirmarse, para hacer pueblo, un pueblo de iguales. En la conversación, Rancière planteaba que una de las posibilidades de resistir era haciendo otro uso del tiempo, trastocando los tiempos. Y, recreando esos afectos verdaderamente jacotistas: la atención, la curiosidad, la investigación, la voluntad de ir a la aventura. Desde su registro, se trataría de “ampliar los terrenos de la experimentación”, de imaginar maneras de hacer y pensar que permitan la “recomposición de los paisajes sensibles” (Rancière, J. 2020). No hizo más que arrojar estas palabras, acompañadas por una breve pausa, que enseguida, volvió sobre ella para decir: “Esto puede sonar un poco abstracto, y pueden decirnos que parecen palabras muy bonitas, pero que luego se trata de un largo recorrido y mientras tanto, el capitalismo nos sigue golpeando. Y es verdad. Pero también es cierto que, de igual modo, el capitalismo seguirá gobernando con todas las personas que pretenden poder hacerlo caer golpeándolo de frente. Hoy, hay una suerte de necesidad de darle a algunos tipos de afectos, el tiempo de consolidarse y de diseminarse, de producir modos de reunión, aún imprevistos” (Rancière, J. 2020).

Por alguna razón o sin razón, cuando lo escuché, pensé en las referencias que tomaba en sus escrituras a propósito del poeta Keats. Figura que recuperé en una de las escenas estudiadas en mi tesis. En esos pasajes, afirmaba que lo propio de la política del poema, era instituir un espacio que dé lugar a otros modos de expresar lo pensable, que se dirimen, en todo caso, en la forma que asume la comunidad. Mencionaba en esas escrituras, la comunidad de elementos con que se tejen los poemas, las palabras y presencias, las figu-

ras, las historias que reúnen, los universos que ellas despliegan, los ritmos que acompañan sus apariciones y desapariciones. También la comunidad que surge en el intersticio de los poemas que el poeta ha podido escribir y los que han quedado en el olvido. Y aquella otra forma de comunidad que es la que el modo de comunicación sensible propio del poema proyecta como relación posible entre los humanos. En este punto, Rancière regresaba sobre las marcas del pensamiento de uno de los maestros de Keats, que proponía pensar a la poesía como eso que está ahí, mucho antes que las palabras. El maestro William Hazlitt decía: “La poesía existe antes que las palabras, existe como capacidad de los seres humanos para sentir la poesía ya manifestada por el movimiento de una ola o el despliegue de una flor. Está presente desde los juegos del niño, la mirada del campesino hacia el arco iris o la del aprendiz hacia los desfiles municipales. ([2014] 2015: 73). Lo que resaltaba del poeta era su manera de pensar la poesía, profundamente ligada a “una manera de vivir, de hacer de ella el soporte de una multiplicidad de actividades: errar y vagabundear, reflexionar, hacer la exégesis, soñar”. ([2014] 2015: 74). Se trataba de un oxímoron que puede leerse como próximo al trabajo de una araña, decía. Es copiando el trabajo laborioso del insecto que el poeta enlaza su actividad a la de la composición artística: es imitando a la araña que se apoya en la extremidad de las hojas o las ramillas como el poeta puede, a partir de casi nada, tejer la tapicería celeste [...]. Es como tejido común, constantemente vuelto a tejer a partir de tal o cual parcela, como la poesía puede pertenecer a todos. Hace falta allí, entonces, la diligencia de las arañas soñadoras, de arañas cuyo trabajo esté eximido de su función utilitaria, es decir, de su función predatoria. (Rancière, [2014] 2015: 74-75).

Se apoya en la extremidad de las hojas o las ramillas... y a partir de casi nada, teje la tapicería celeste. Hace falta allí, entonces, la diligencia de las arañas soñadores... Queda en el olvido, su función predatoria. Es cierto que el poeta Keats conoció a los griegos. Pero a él lo que le inquietaba, nos cuenta Rancière, era que las obras de arte, como la poesía, estu-

viesen a disposición de todos y que se pudiera tejer ahí otro lazo, entre los sueños, los poemas, las historias, el curso de las nubes y el canto de algún pájaro. Lo personal y lo impersonal tejiendo la trama: Lo hacen en la ensoñación del lector que somete cualquier pasaje de 'noble poesía' a la serie infinita de las transformaciones [...] y lo hacen también en la tela de araña que ese lector/poeta puede tejer, a su vez, en provecho de todos, partiendo de un pequeño número de puntos de contactos: algunas sensaciones singulares, tal vez semejantes al estremecimiento del agua bajo un junco, a los barcos de plumas y ramitas que el niño hace navegar en ella o a

las formas caprichosas de las nubes que allí se reflejan. (Rancière, [2014] 2015:78)

En estas últimas líneas fui trazando algunas respuestas a esos agujeros de la inquietud. Podría seguir abriendo sentidos en relación a la pregunta acerca de, a qué cuestiones debiera prestar atención una pedagogía sin atributos o qué sentidos asumiría ese obrar en igualdad. Pero prefiero dejarme llevar por el hilo poético de la fotografía de Edouard Boubat. Que pareciera demorarse en el gesto de un “estar a la escucha” quizás... de la crónica extraviada de un lenguaje que insiste en pensar a contrapelo de los desencantos.

Referencias bibliográficas

Nancy, J. L. ([1993] 2003). *El sentido del mundo*. Paris: Galilee.

Rancière, J. ([1981] 2010). *La noche de los proletarios*. Buenos Aires: Tinta Limón.

([1987] (2007). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Barcelona: Laertes.

([1990] 1991). *Breves viajes al país del pueblo*. Buenos Aires: Nueva Visión.

([1992] 1993). *Los nombres de la historia. Una poética del Saber*. Buenos Aires: Nueva Visión.

([1995] 2012). *El desacuerdo. Política y Filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.

([2001] 2005). *El inconsciente estético*. Buenos Aires: Del Estante.

([2000] 2014). *El reparto de lo sensible*. Buenos Aires: Prometeo.

([2009] 2011). *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*. Barcelona: Herder.

([2012] 2013). *Figuras de la historia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

([2012] 2014). *El método de la igualdad. Conversaciones con Laurent Jeanpierre y Dork Zabunyan*. Buenos Aires: Bayard.

([2014] 2015). *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Buenos Aires: Manantial.

Saer, J. J. (2004). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.

(2003). *El río sin orillas*. Buenos Aires: Seix Barral.

Proyecto Deatres. <https://proyectodeatres.org/>

2017– *Invisibles y Salvajes*. Curaduría sobre curaduría (con vecinos y artistas). Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez.

2018- 2019 *Activando Sargento*: con la Beca a la Creación para proyectos grupales del FNA, ocupan y activan el Club de bochas Sargento Cabral. Ciclos de cine bajo las estrellas, mapping y performances. Charlas con el CODE móvil. Talleres de astronomía, fotografía y costura. Ferias. Charlas con artistas. Entrevistas a vecinos y escritura de la historia del club. Inventario ilustrado de trofeos. Performance y charla del artista Gabriel Baggio.