

LA RELACIÓN ENTRE IMÁGENES Y FICCIÓN EN EL PENSAMIENTO DE JACQUES RANCIÈRE

ANDREA SOTO CALDERÓN
Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN: El presente artículo tiene por objeto explorar la relación entre imagen y ficción en el pensamiento de Jacques Rancière. El concepto de ficción ha sido ampliamente desarrollado por Rancière. Desde diversos materiales ha explorado el potencial crítico de la ficción en la configuración de escenas de litigio de lo común, en su cuestionamiento a una lógica de la identidad y en la disputa de un orden establecido. Sin embargo, la recepción crítica que se ha hecho de estos desarrollos se centra principalmente en la relación entre la ficción y la política o la ficción y la literatura, ignorando casi por completo la singularidad de la relación entre imágenes y ficción.

PALABRAS CLAVES: ficción; imagen; transformación; configuración; formas de vida.

Relationship between images and fiction in Jacques Rancière's thought

ABSTRACT: This article explores the relationship between image and fiction in Jacques Rancière's thought. Rancière has reflected on the concept of fiction at great length. Using a diverse range of materials, he has examined the critical potential of fiction in configuring litigious scenes of the common, in questioning identity logics and in disputing an established order. However, critics of these developments have mainly focused on the relationship between fiction and politics or between fiction and literature, virtually ignoring the unique relationship between images and fiction.

KEY WORDS: Fiction; Image; Transformation; Configuration; Ways of life.

INTRODUCCIÓN

Los análisis de Jacques Rancière en torno a la ficción tienen una larga y estratificada historia de desplazamientos. Desde sus primeras investigaciones en torno al surgimiento del movimiento obrero hasta sus últimas reflexiones desarrolladas en *Les bords de la fiction*, no ha dejado de pensar desde diversos materiales la lógica que ésta articula, sus modalidades de funcionamiento, sus operaciones y el lugar que tiene en los modos de producción de formas de vida. Para él el sujeto de la subjetivación no existe antes del conflicto que lo configura: aquel que toma parte, aquel que toma la palabra, no existe antes de la revuelta, del levantamiento o de la ruptura. Por consiguiente, ¿cómo acontece «la inscripción material de lo que no tiene espacio en el sistema de la realidad»?¹ Rancière aborda esta problemática desde un análisis de la racionalidad de la ficción, desde el lugar que ésta ocupa en la composición de esos modos de producción de lo real, en las operaciones desde las que se articula una escena de apariencia para aquellas formas de vida que no tienen infraestructura del aparecer².

¹ RANCIÈRE, J., *Breves viajes al país del pueblo*, Irene Agoff, tr., Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 106.

² Para un análisis detallado véase SOTO CALDERÓN, A., «Reivindicación de las apariencias en el pensamiento de Jacques Rancière», en *Daimon. Revista Internacional De Filosofía*, núm. 79, 2020, pp. 21-35.

Tomar partido por la ficción implica una posición que marca cierta idea de pensamiento, que se resiste a la división dicotómica de la metafísica tradicional entre la realidad y la ficción, aunque de ello no se sigue que todo sea relato o que todo es ficción, porque el hecho de que no haya separación no significa que no sea posible una diferenciación, pero sí afirma que no se trata de niveles opuestos. Para Rancière, «la noción de “relato” nos encierra en las oposiciones de lo real y del artificio en que se pierden por igual positivistas y deconstruccionistas. No se trata de decir que todo es ficción»³. De lo que se trata es de buscar otros modelos de conexión entre presentación de hechos y formas de inteligibilidad, modelos que impliquen y asuman la confusión de fronteras y que elaboren re-agenciamientos materiales de los signos y las imágenes, de lo que hacemos y lo que podemos hacer. Por articular un nombre o personaje colectivo que no aparece en las cuentas del poder, que lo desborda y las desafía.

1. EL TRABAJO DE LA FICCIÓN

La textura que adquiere la *ficción* en el pensamiento de Rancière tiene su propia historia de fricciones. Rancière contrapone dos racionalidades de la ficción: la ficción como *reguladora* de la acción trágica y la ficción como *forjadora* de otro sentido común. En esta propuesta de giro conceptual lo que está en juego no es sólo la des-inscripción de un concepto para dotarlo de otro significado, sino el giro de la concepción misma de lo que es un concepto. Rancière busca una articulación que permita al pensamiento operar desde una contrariedad, en particular, con la norma tradicional de la *adaequatio*, liberando a los objetos de la reducción a su concepto, así como desplazar el énfasis del sujeto, para dar privilegio a la relación performativa en que éste se constituye. Por ello, su propuesta ficcional adopta una dimensión epistémica y una dimensión estético-política.

Cada vez que Rancière argumenta cómo es entendida la noción de ficción desde su propuesta, y las implicancias políticas que en ella están en juego, vuelve a la concepción aristotélica de ficción. Para él, lo que distingue a la ficción de la experiencia ordinaria no es tanto una diferenciación con la realidad, sino que la ficción es ante todo una racionalidad, esto es, una lógica a partir de la cual se entiende el desarrollo de las acciones, el agenciamiento de los acontecimientos. Por ello, la ficción es fundamentalmente un dispositivo de disposición. De ahí que la pregunta por la racionalidad de la ficción lleva implícita la inquietud por cómo es posible introducir líneas de fractura y desincorporación de esa racionalidad; cómo producir un desajuste con el modelo por excelencia desde el cual se articula la disposición de las acciones como un encadenamiento de secuencias con una finalidad narrativa.

Esta racionalidad de la ficción aristotélica ha sido el paradigma que ha articulado el pensamiento durante siglos, esto es, la ficción como una construcción

³ RANCIÈRE, J., *El reparto de lo sensible*, Santiago de Chile, LOM, 2009, pp. 48-49.

lógica de acciones⁴, una lógica que estructura un cuerpo bien formado en donde las partes se organizan por un conjunto central que las dirige. Esta lógica de acciones ordenadas —que se suceden por un inicio, nudo y desenlace— no solo definía el funcionamiento del poema trágico o la idea misma de expresividad en el arte sino también los modos de explicación de la realidad histórica y social. Pero, dirá Rancière, esta lógica es ilógica, la vida no conoce historias ni acciones orientadas hacia un fin concreto —hacia un *telos*—, «[...] no conoce progresiones dramáticas, solo un movimiento largo, continuo, constituido por una infinidad de micro-movimientos»⁵. La crisis de esta lógica de articulación del sentido y de representación de cómo la vida se organiza en una línea progresiva y cohesionada de revelación progresiva, es la que él ha analizado extensamente en sus reflexiones sobre la literatura, lógica que para él se rompe con la ficción moderna, en donde ocurre un desajuste del orden ficcional que posibilita pensar nuevas relaciones, nuevos modos de entrelazar y diseminar las historias que abren la comprensión a niveles de formación de coexistencia. Esta desarticulación sería la que permitiría comprender la ficción en tanto que forjadora de otro sentido común, desde luego, bajo el entendido de que «(...) lo común ya no existe en sí y para sí. Se hace en el movimiento mismo donde él es puesto en cuestión al seno del conflicto»⁶.

Así pues, la nueva ficción vendría a romper el paradigma del relato clásico. De ahí que para Rancière la ficción sea el espacio mismo de la política y no su ropaje, porque es donde se disputa la conquista no solo por el relato sino que es la apertura de un espaciamento que nos permite una reorganización del campo de lo sensible. No se trata de llevar la batalla política a la esfera de la representación, entendida ésta como algo distinto de la experiencia. No existe algo así como una apariencia detrás de la cual se esconde una realidad. Siempre se trata de una apariencia contra otra, entendida la apariencia como superficie de formación. Rancière se opone a la división clásica del marxismo, se resiste a pensar que exista un discurso o una representación de la historia que se eleve por encima de las causas materiales.

En las primeras páginas de su libro *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna* (2014), Rancière recupera una serie de críticas literarias de la época de obras que más tarde serán consideradas obras maestras, no para reforzar la idea de cómo lo nuevo molesta a los críticos, sino para tomarse muy en serio lo que ellos dicen. Sus críticas se basan principalmente en lo que a esos libros les falta para ser libros. ¿Qué es lo que les faltaría? Les falta la forma de un relato tradicional, les falta una columna vertebral que convierta al libro en un cuerpo que se mantenga por sí mismo; un orden interno que subordine los detalles al conjunto; los encadenamientos de causas y efectos que garantizan un

⁴ Véase RANCIÈRE, J., *A política da ficção*, Lisboa, Ymago ensaios breves, 2014.

⁵ RANCIÈRE, J., *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Carlos Roche, tr., Barcelona, Paidós, 2005, p. 10.

⁶ RUBY, Ch., *Rancière y lo político*, Matthew Gajdowski, tr., Buenos Aires, Prometeo, 2011, p. 38.

desarrollo temporal, una totalidad orgánica con un eje que las coordine. Son señalados como «monstruos erráticos» sin columna vertebral, vagabundeos, derivas. Lo que se abre para Rancière con estos análisis es un desplazamiento donde lo relevante de la ficción ya no es lo que ella representa sino lo que ella opera: las situaciones que construye, las poblaciones que convoca, las relaciones que instituye, las fronteras de percepción que traza⁷.

Los desarreglos del orden ficcional permiten pensar relaciones, nuevas estructuras de presentación de los hechos y de producción del sentido, una perturbación en el corazón de la representación en la que no puede organizar el sentido a partir de una conciliación. En *El espectador emancipado*, Rancière formula que el trabajo de la nueva ficción es fundamentalmente el de forjar «contra el consenso otras formas de “sentido común”, formas de un sentido común polémico»⁸. La ficción, así comprendida, no consiste en la fabricación de personajes, sino en la disposición de medios que instituyen o suspenden una escena de apariencia que introduce sujetos y objetos nuevos, nuevas percepciones de las situaciones comunes. Por lo tanto, en las formas de la ficción

Las reglas aristotélicas de la ficción subentienden los principios a los que apelan la acción política realista, la ciencia social o la comunicación mediática. Los desarreglos del orden ficcional permiten, a la inversa, pensar las relaciones nuevas entre las palabras y las cosas, las percepciones y los actos, las repeticiones del pasado y las proyecciones del futuro, el sentido de lo real y lo posible, de lo necesario y lo verosímil con el que se tejen las formas de la experiencia social y de la subjetivación política⁹.

En los análisis relativos a la ficción y la literatura o la ficción y la política¹⁰, lo que a Rancière le interesa es la destrucción del modelo jerárquico, las posibilidades que abren en la reorganización de los modos de vida la experimentación ficcional¹¹, en donde las partes no están sometidas al todo ni la humanidad se divide entre la élite de los seres activos y la multitud de los seres pasivos. Él sostendrá que la acción política que nombra sujetos e identifica situaciones, que vincula acontecimientos deduciendo de ellos posibles e imposibles, se sirve de ficciones como los novelistas o los cineastas. Toda una tradición progresista vio en las revoluciones modernas de la ficción argumentos para la reificación del ser humano, un proceso que fragmentaba la totalidad humana o desterraba a la acción en provecho de la pasividad de las cosas, la alienación o espectáculo, pero lo que Rancière sostiene es que lo que hay que comparar no es la densidad

⁷ RANCIÈRE, J., *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2015, p. 14.

⁸ RANCIÈRE, J., *El espectador emancipado*, Pontevedra, Ellago Ediciones, 2010, p. 78.

⁹ RANCIÈRE, J., *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2015, p. 14.

¹⁰ Véase GONZÁLEZ BLANCO, A., «Política de la ficción / ficción de la política en Jacques Rancière», en *Revista Signa*, núm. 28, 2019, pp. 733-745.

¹¹ RANCIÈRE, J., *Políticas de la literatura*, Marcelo G. Burello, Lucía Vogel Fang, J. L. Caputo, tr., Buenos Aires, Del Zorzal, 2011, p. 217.

social de los cuerpos, su cohesión unitaria, sino el orden o desorden de la relación entre los cuerpos que organiza la ficción política y la ficción literaria.

Dicha relación muchas veces ha sido planteada en el seno de la problemática de la representación, pero esta perspectiva es como mínimo estrecha, porque ubica a la ficción de un lado imaginario al que opone realidades sólidas de la acción, pero la ficción no es la invención de mundos imaginarios sino una estructura de organización de cómo deben comportarse esos cuerpos, un modo de presentación que constituye caracteres de lo posible, lo real y lo necesario. La poética de la ficción siempre implica una política de la ficción. De ahí que Rancière esté tan interesado en pensar en estos desplazamientos de la ficción, porque en sus operaciones se juegan los modos de ser en común.

2. LA PRÁCTICA DEL *COMO SI*

La ficción introduce un supuesto que interrumpe el trazado de sentido. Esta modalidad de habitar un espacio inexistente es con la que trabaja la ficción y se encuentra anunciada en *El desacuerdo*. Lo que abre una comunidad estética y constituye las formas de aparecer de un sujeto, señala Rancière, es la práctica del «como si»¹². Aunque la ficción no tiene tratamiento explícito en ese texto, la práctica del *como si* puede interpretarse como la institución ficticia de una escena donde lo que antes no existía alcanza inteligibilidad en el espacio de una comunidad inexistente. Dice Rancière: «el sujeto obrero que se hace contar como interlocutor debe hacer *como si* el escenario existiese, *como si* hubiera un mundo común de argumentación [...]». La ficción, el *como si*, forjaría en el pliegue de lo existente los repliegues de lo no existente, «el sujeto obrero que se hace contar como interlocutor debe hacer *como si* el escenario existiese, *como si* hubiera un mundo común de argumentación, lo que es eminentemente razonable y eminentemente irracional, eminentemente sensato y resueltamente subversivo, porque ese mundo no existe»¹³.

Aunque Rancière no desarrolla la línea de debates en la que se inscribe esta propuesta, sin dudas resuenan los ecos del problema fundamental que refiere a las posibilidades que abre el *como si* para la filosofía tanto en Kant, como en Nietzsche, Foucault o Derrida¹⁴, aunque desde luego él lo inscribe en otro paisaje teórico que estaría relacionado con su comprensión de la imaginación no como categoría trascendental sino material, pero esta línea de desarrollo excede el propósito del presente ensayo.

Para Rancière la nueva ficción operaría en la indeterminación del «en sí», inventando personajes, situaciones, acontecimientos, creando existencias

¹² RANCIÈRE, J., *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, p. 116.

¹³ *Ibid.*, pp. 71-72. Sobre la escenografía en Rancière, véase HALLWARD, P., «Staging Equality. On Rancière's Theatocracy», en *New Left Review*, 37, Jan/Feb, 2006, pp. 106-129.

¹⁴ Véase en MONTENEGRO BRALIC, V., «Representación e ilusión: el “como si” en Kant, Nietzsche y Derrida», en *Revista Pléyade*, núm. 7, vol. IV-nº1, 2011, pp. 227-240.

suspensivas, introduciendo una confusión, un cuerpo extranjero que aparece como un exceso que recarga el orden político. Una existencia suspensiva, espectral, es una existencia que no tiene lugar en una repartición de propiedades y de cuerpos¹⁵. Es, en cierto modo, una existencia presunta. El *como si* de la ficción trabaja, según Rancière, «de acuerdo con la modalidad de la presunción»¹⁶. Allí radica su potencia, desde donde ensancha el campo de lo posible dentro de lo probable, desde esta práctica mínima abre lo improbable para que acontezca performativamente.

El principio ficcional funciona en tanto «dispositivo de disposición»¹⁷ y dispositivo de apariencia, recomponiendo espacios, inventando nombres o personajes colectivos que no tienen lugar ni cuerpo verificable¹⁸, que son excesos de impropiedad y que desplazan las cuentas del poder. Cuando otros enunciados comienzan a circular,

los enunciados se apropian de los cuerpos y los desvían de su destino en la medida en que no son cuerpos, en el sentido de organismos, sino *cuasi-cuerpos*, bloques de palabras que circulan sin padre legítimo que las acompañe hacia un destinatario autorizado. Tampoco producen cuerpos colectivos. Más bien introducen, en los cuerpos colectivos imaginarios, líneas de fractura, de des-incorporación¹⁹.

En este sentido, se puede afirmar que el intervalo de apariencia es un intervalo espectral, un desvío entre la proliferación de nombres carentes de origen y gestos que no remiten a ninguna realidad. Entre esta doble ausencia, la del origen y la de la realidad, la política-ficción que Rancière propone en *Los nombres de la historia*, le atribuye un *cuasi-cuerpo* a un pueblo que es un «fantasma hecho de palabras sin cuerpo»²⁰. Un mismo nivel de corporeidad indecisa y de existencia suspensiva, un mismo nivel de intervalo de apariencia sedimenta la política y la estética. Dicho de otro modo, las políticas de la literatura —las políticas de la ficción— se sedimentan en una «unidad remanente, sin cuerpo propio, que viene a inscribirse en sobreimpresión sobre una conjunción de cuerpos y propiedades»²¹.

Por tanto, no se trata de una subjetivación que se identifica a una identidad imaginaria, sino experimentaciones ficcionales que van articulando la cuasi-existencia, que no es una modalidad de existencia que se oponga a lo real sino

¹⁵ RANCIÈRE, J., *Aux bords du politique*, Paris, Osiris, 1990, p. 190

¹⁶ RANCIÈRE, J., *El desacuerdo. Política y filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1996, pp. 78-79.

¹⁷ RANCIÈRE, J., *Figuras de la historia*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013, p. 49.

¹⁸ RANCIÈRE, J., «Le malentendu littéraire», en CLÉMENT, B., ESCOLA, B. (éds.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*, Presse Universitaire de Vincennes, Saint-Denis, 2003, p. 128.

¹⁹ Rancière, J., *El reparto de lo sensible*, Santiago de Chile, LOM, 2009, p. 50.

²⁰ RANCIÈRE, J., *Los nombres de la historia. Una política del saber*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008, pp. 30-31.

²¹ RANCIÈRE, J., *Política, policía, democracia*, Santiago de Chile, LOM., 2006, p. 51.

que es un intersticio donde se encuentran procesos de formación que rechazan la repetición de lo mismo y evidencian la contingencia de un orden determinado. Dicha alteración no se efectúa desde un ordenamiento específico o desde unos reglajes del aparecer; sino todo lo contrario, es posible porque desatiende el criterio de una regla específica, demanda que es la de otro modo de estar, otros modos en que se efectúa la atención a la realidad material de los detalles, entendidos no como fragmentos que dan propiedades a una sustancia, sino más bien como un exceso de impropiedad y un defecto de la encarnación. No hay cuerpo que encarnar. El *detalle*²² funciona como *objeto parcial*, como irreductible, como fragmento desconectado que da ocasión a la oposición de un orden con otro, pero que, a la vez, se articula a partir del *vacío* que se escapa al saber. En relación a la nueva literatura y la revolución silenciosa que ella da cuenta, Rancière señala que «esa nueva escritura hecha de micro-acontecimientos sensibles, ese nuevo privilegio de lo ínfimo, de lo instantáneo y de lo discontinuo que acompañará la entrada de cualquier cosa o persona vil en el templo del arte y marcará a la literatura y a la pintura antes de permitir a la fotografía o al cine que se conviertan en artes»²³.

La multiplicación de los modos de palabra y de los niveles de significación abre un paisaje que permite recomponer tiempos y espacios. Así, se abre una escena para otra distribución de capacidades de la experiencia sensible, otra capacidad de lo que los individuos pueden vivir o experimentar. De modo que se trata principalmente de deshacer las clausuras espaciales y temporales que nos asignan un lugar determinado, modificando nuestra posición, actuando *como si* dispusiésemos de ese tiempo que nos ha sido sustraído para alterar las condiciones que nos fijan en una función específica. Para separarse de una asignación a un orden es necesario afirmarlo bajo la forma de una disyunción. Este movimiento general es el que Rancière nombra como *disenso*, ya que, para él, «[...] lo otro no se encuentra en el acontecimiento de una estupefacción, sino en el proceso de una alteración»²⁴. Por lo tanto, una transformación es la puesta en obra de un *disenso* que cambie una capacidad y disocie la trama de lo dado, para lo cual no hace falta pasar por toda la cadena de razones que nos han dispuesto en un determinado lugar, sino que basta con tirar de algunos hilos.

Durante décadas el interés de Rancière no ha estado centrado sólo en comprender qué quería decir emancipación obrera en el siglo XIX, sino en pensar

²² Desde luego que este método no es una propuesta original de Rancière, él mismo señala que es un modelo heredado de Freud inspirado por Giovanni Morelli. Tampoco es que comporte especial novedad el hecho de recuperar el modelo del *detalle* como paradigma crítico para re-situarnos frente a la obra de arte, porque como también él señala, este modelo ya ha sido reivindicado por pensadores como Louis Marin y Georges Didi-Huberman, al oponerlos al privilegio panofkiano del análisis de cuadro a partir de la historia que ilustra. Cfr: RANCIÈRE, J., *El inconsciente estético*. Buenos Aires, del Estante, 2005.

²³ RANCIÈRE, J., *El malestar de la estética*, Madrid, Clave intelectual, 2012, p. 20.

²⁴ RANCIÈRE, J., «La méthode de l'égalité», en *La philosophie délacée. Autour de Jacques Rancière*. Actes du colloque de Cerisy, Paris, Horlieu, 2006, p. 513.

las condiciones de posibilidad actual de la emancipación. Su trabajo siempre ha circulado cercano a una noción de crítica entendida como creación. En este sentido, le interesa crear escenas en las cuales la emancipación no esté sujeta a la cuestión del desconocimiento. La emancipación normalmente había sido entendida como una salida de la minoría de edad intelectual, para lo cual era necesario ser guiado hacía ese cambio de consciencia. Para Rancière la emancipación no se trata de conocimiento o desconocimiento, sino de la posición de un cuerpo y de la puesta en obra de sus capacidades. Sustituye la cuestión del desconocimiento por la del tiempo: si estamos donde estamos no es por falta de saber, sino por falta de tiempo —el dominado no tiene tiempo. De ahí que, para él, la emancipación no tiene que ver con tener conciencia empírica de la situación de opresión sino un cambio de posición o competencia. La emancipación es sobre todo una capacidad de creencia, esto es, una capacidad de separarse materialmente de su ser-ahí —de su ausencia de tiempo— y tomarse el tiempo que no le pertenece para abrir otro tiempo, abrirlo materialmente²⁵. Esa apertura material es la que operaría el trabajo de la ficción desde la metódica del *como si*.

A Rancière le interesa atender a las operaciones y procedimientos de la ficción hegemónica para desde ahí desgarrar otras ficciones. Cuando decimos operaciones no es para hacer referencia a una especie de reglas internas de composición sino para atender a las maneras de hacer, a una *poiesis* que permite una *aisthesis*. La zona sobre la que trabaja la ficción es en lo inadmisibile, no como sentimiento moral que nos hace admitir o rechazar algo, sino aquello que abre un espaciamento que permite que algo pueda ser acogido o no. La ficción es una operación que permite acoger lo inadmisibilidat, lo impensado. Acogida que es imposible sin una experiencia de desapropiación. Apertura que es siempre una agitación de la relación entre el acontecimiento y su lugar de resonancia.

Para poder abrir el campo de los posibles es fundamental romper los círculos instituidos de la ficción y ver cómo opera en términos de existencia suspensiva, una existencia que no tiene lugar en una repartición de propiedades, en tanto existencia que perturba esa repartición. Ficción no desde la construcción de un encadenamiento que forma caracteres sino en tanto unidad remanente sin cuerpo propio, que viene a inscribirse introduciendo una molestia.

Si la ficción desde Aristóteles era un ensamblaje de acciones que ponen en juego caracteres, la nueva ficción no será un ensamblaje de acciones que instituyen caracteres, sino un trazado de escenas, una virtualidad de acontecimientos y figuras, que define un juego de correspondencias. Pero no se trata solamente de abstraer la ficción sino de darle un sentido mucho más radical. La ficción es un juego, una obertura, una distancia que aparta las cosas de su aparente solidez. La ficción instituye unas condiciones de experiencia en la incertidumbre del juego; efecto combinado de falsificación y trabajo que se

²⁵ *Ibid.*, p. 511.

juega siempre en la instantaneidad de un trazo que se desvanece. Rancière, en *Mallarmé, política de la sirena* dirá que el juego de la ficción es como el movimiento del abanico que retrasa el horizonte delicadamente, que interpone el estremecimiento de su paisaje fingido, movimiento del aparecer y desaparecer, como pliegue de las cosas que hace de ellas un mundo.

3. IMÁGENES Y FICCIÓN

En los diversos análisis actuales en relación a las imágenes, éstas parecen no tener lugar en la emancipación política o en los procesos de transformación de lo común, siempre se les supone que nos devoran o que se espectacularizan. Sin embargo, quisiéramos argumentar que desde el pensamiento de Rancière no es posible establecer un nuevo orden si éste no crea consigo la escena de su visibilidad, que por supuesto no ha de ser entendida solo como aquello que es visto, sino que comporta sus sombras y su opacidad. Una escena de visibilidad es siempre, al mismo tiempo, la creación de un espacio y un tiempo que sostiene y se sostiene gracias a aquello que no puede formularse en imagen.

A principios de los años noventa se comienza a modular un cierto clima intelectual de diversos discursos de conocimiento crítico sobre las imágenes. Ya en las décadas anteriores había existía la preocupación sobre el creciente espacio que ocupan las nuevas tecnologías en la cultura contemporánea; en particular, una preocupación por la producción exacerbada de imágenes y sus implicancias en la sociedad de consumo. Pero será a principios de la década de los noventa cuando diversas corrientes de pensamiento se articulan como una resistencia al carácter disciplinar con el que se ha abordado el tratamiento de las imágenes, principalmente, la metodología de la historia del arte. Estas reflexiones presentan una serie de objeciones a la modernidad y beben, directa o indirectamente, de los desplazamientos generados por la demanda ontológica que ha caracterizado al pensamiento del siglo XX, esto es, que la presencia ha sido pospuesta en favor del sentido. Así, se inscribe en la sospecha de los referentes o lo que más comúnmente se ha llamado «crisis de la representación»²⁶.

Al analizar la obra de Rancière, la preocupación por lo que son las imágenes no se ha considerado central como problemática específica. Aun cuando existe en su investigación una vertiente bastante amplia que reflexiona en

²⁶ Concepto utilizado por Michel Foucault en su ensayo sobre Magritte, «Ceci n'est pas une pipe», donde Foucault cuestiona el concepto clásico de representación, especialmente los criterios de semejanza e identidad, así como su significación como modelo o copia, en FOUCAULT, M., *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Francisco Monge, tr., Barcelona: Anagrama, 1981. Crisis en la que es posible inscribir el proyecto filosófico de Jacques Derrida, de Gilles Deleuze y de Jean-François Lyotard, en tanto búsqueda de deconstrucción del sentido asociado a la significación, como desplazamiento hacia aquello que siempre escapa a la representación y que ha sido pospuesto, desde hace largo tiempo, por la tradición filosófica que se ha asentado sobre la afirmación del sentido pleno, expurgando todo aquello que insiste como resto o exceso.

torno a las artes visuales y al cine en particular, no se ha considerado, salvo algunas excepciones²⁷, sus reflexiones acerca de los diversos estatutos de las imágenes. Sin embargo, nos parece que existen argumentos sustentables para afirmar una tesis de estas proporciones²⁸. Desde luego, no se trata de afirmar que exista una teoría general de las imágenes, ni tampoco el intento por hacer un sistema al modo de una semiología o una iconografía o de establecer una definición que diga qué es lo propio de las imágenes, sino más bien su propuesta es un esfuerzo por articular la problemática de las imágenes desde otro eje de comprensión, esto es, como un entrelazamiento; un nudo indisociable entre palabras y formas, sin subordinar una a otra. En este sentido, sus principales aportaciones en esta línea de análisis abierto en relación a las imágenes sería de su comprensión en tanto que relación²⁹, un proceso de articulación.

Frente a los diversos discursos críticos de las imágenes, Rancière no hace más que plantear una serie de preguntas sencillas acerca de los trabajos de la imagen, sus modos de presencia, sus usos y funciones en el arte y la crítica contemporánea. Antes de poner el dogma en movimiento, se detiene y se pregunta: ¿cómo entran las imágenes en un régimen determinado de sentido? ¿Cuál es la historia de esos sentidos?

La pregunta que abre Rancière sería: cómo es posible articular o anudar un modo de pensamiento con los modos de hacer de las imágenes. Para él, preocuparse por el estatuto de la imagen en la actualidad pasa necesariamente por pensar sus vínculos con la palabra y la representación. En este sentido, su interés se desplaza de la pregunta por qué son las imágenes hacia las maneras de hacer de las imágenes, el trabajo por el que puedan dar lugar a una cierta comprensión.

En este sentido, existe en el pensamiento de Jacques Rancière una reorganización fecunda del terreno de discusión de los diversos discursos de recuperación de la imagen desde la segunda mitad del siglo XX, entiéndase por ellos el enfoque fenomenológico, el enfoque semiótico, la sociología crítica, la historia del arte y la antropología de la imagen³⁰. Si bien es posible afirmar que existe una relativa proximidad con discursos contemporáneos sobre las imágenes, diríamos que hay en el planteamiento de Rancière un desajuste con

²⁷ JDEY, A. (ed.), *Politiques de l'image. Questions pour Jacques Rancière*, Bruxelles, La Lettre volée, 2013.

²⁸ Esta es la hipótesis desarrollada en mi investigación doctoral, bajo el título: *El discurso de las imágenes en el pensamiento de Jacques Rancière*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016. Investigación que es fundamentalmente una desinscripción de los diversos discursos en torno a las imágenes y los supuestos desde los que estos se articulan. Por el contrario, la propuesta de este proyecto de investigación busca ser una aportación propositiva de otros modos posibles de análisis de las imágenes.

²⁹ RANCIÈRE, J., SOTO CALDERÓN, A., «Las imágenes como relación, Jacques Rancière en diálogo con Andrea Soto», en *Revista Concreta*, 27 febrero, 2020.

³⁰ Para una cartografía amplia sobre este debate véase GARCÍA VARAS, Ana (ed.) *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

los principales paradigmas metodológicos³¹ de aproximación al estudio de las imágenes visuales. Sus reflexiones dislocan el debate del lugar que tradicionalmente se le ha otorgado a esta discusión; las sospechas que suscitan las imágenes son variadas y básicamente se fundamentan en el poder que ellas ostentan; en la capacidad que tienen para seducirnos inhibiendo la reflexión y el conocimiento verdadero, reduciéndonos a una experiencia inmediata, emocional y pasajera. La denuncia, articulada en términos contemporáneos, se resume en la creencia de que son elementos poderosamente manipulables dentro de unas tecnologías dominantes de simulación y mediación de masas.

Rancière también se distancia de los planteamientos que argumentan que imagen es todo lo que vemos, propuesta según la cual la imagen ya no cabría como significado simbólico, sino que sería pura generación de simulacros³², duda que se inscribe no solo en cuanto a las referencias, sino que se desconfía de las imágenes en cuanto su origen ya no se ubicaría desde la copia. Y, de igual manera, se distancia del análisis de las imágenes a partir de los nuevos soportes técnicos por medio de los cuales ellas son generadas; para él, un nuevo funcionamiento no tiene que ver necesariamente con la comprensión de una nueva tecnología en términos de avances tecnológicos, sino que tiene que ver ante todo con un gesto. Así, el interés de Rancière se centra más bien en la comprensión de las imágenes en tanto dispositivos, al entender de Michel Foucault, esto es, como máquina que dispone las cosas de una determinada manera. Un paradigma que produce eventos, discursos, formas de vida³³. Una tecnología que construye un modo de narrar y un mundo de referencias.

En este sentido, es abierta la discusión con Ronald Barthes³⁴. Desde la interpretación de Rancière, Barthes al pretender establecer una relación directa entre la naturaleza *indiciaria* de la imagen fotográfica y el modo sensible por el cual la imagen nos afecta, borra por completo la historia de sus relaciones. Ante los análisis de la sociología crítica, a las teorías del simulacro y a la realidad devorada por las imágenes mediáticas, Rancière se pregunta qué se está afirmando cuando se dice que hoy en día no hay realidad sino solamente imágenes, ya que, para él, la alteridad de las imágenes es su condición necesaria, puesto que si no existe lo «otro» de la imagen, la noción misma de imagen pierde su contenido. Por tanto, una interrogación sobre el supuesto que permite

³¹ Véase ELKINS, J., «Un seminario sobre teoría de la imagen», *Revista Estudios Visuales*, núm. 7, 2010, pp. 131-173. Debate amplio respecto de las dificultades que supone enumerar las diversas teorías existentes, así como los principales exponentes. En este seminario, se mencionan casi trescientos autores y quedan otros muchos fundamentales que no figuran. En él se esbozan los cuestionamientos que dirigen el debate en la actualidad respecto de la naturaleza de las imágenes, así como de sus modos de funcionamiento. Véase, artículo BRASIL, Andrea

³² Como es el caso de la propuesta de Jean Baudrillard.

³³ FERNÁNDEZ, C. M., «Entrevista a Franco Berardi (Bifo). Comunicación, lenguajes e imaginario social», en *Indymedia Argentina Centro de Medios Independientes*. (31 octubre del 2007 [citado el 06 de abril del 2013]). Disponible en: <http://argentina.indymedia.org/news/2007/10/560172.php>]

³⁴ BARTHES, R., *La cámara lúcida*, Joaquim Sala-Sanahuja, tr., Barcelona, Paidós, 2009.

sostener que no existe nada fuera de la imagen. Rancière cuestiona también el categórico diagnóstico de Guy Debord que afirmar el acuerdo entre imágenes y consumo, como expresión del capitalismo tardío, dando un rol fundamental a la palabra³⁵. Para Rancière, la problemática que Debord denuncia como una «[...] incapacidad para comprender la profundidad de una sociedad de la imagen»³⁶, y cuyo proyecto pretende abordar, se anula como posibilidad debido a que sus presupuestos no dan cabida a pensar la imagen en cuanto tal, puesto que parte de una concepción de mirada que es asociada como lo opuesto a la acción. Rancière propone que este modelo epistemológico exige ser revisitado y pensar tensiones entre palabra e imagen. Es importante que existan interferencias que permitan conformar contextos que subviertan estos regímenes de percepción, afecto y habla; que posibiliten movilizar la configuración rígida que se cristaliza en una impotencia radical cuando se considera que todo el mundo está en el espectáculo, o que no existe nada fuera de la imagen. Cuestionar la radical oposición entre lo activo y lo pasivo, que es lo que posibilita ver al espectador como a un idiota fascinado por las imágenes que se le presentan. Los términos pueden cambiar de sentido, pero para ello es necesario desarticular la estructura que opone estas dos categorías: los que poseen una capacidad y los que no la poseen, ya que alimenta una estructura de poder.

Rancière considera que la preocupación obsesiva por la ostentación maléfica de las imágenes tiene mucho que ver con la angustia que produce la circulación de formas inéditas de experiencia. Su propuesta es la de un cambio de trayectoria que desligue la lógica emancipadora de la capacidad y la lógica crítica de la captación colectiva. Un giro de la dramaturgia de drama y redención. No existe un régimen único de presentación de lo dado, sino escenas de disenso.

Rancière no solo se distancia de aquellas perspectivas que han tenido una recepción crítica de las imágenes, sino que también establece sus distancias con la corriente que se ha denominado *Visual Culture*, cuya síntesis quede expresada por lo que propondrá W.J.Thomas Mitchell, en *Teoría de la imagen* (1994)³⁷, acerca del giro cultural que se estaría experimentando hacia la ima-

³⁵ DEBORD, G., Filme *La société du spectacle*, 1967.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ En la misma época, en Alemania, Gottfried Boehm publica *Was ist ein Bild?* (1994), donde propone denominar giro icónico al creciente interés por las imágenes en el pensamiento contemporáneo. La pregunta que guía las investigaciones de Boehm es ¿cómo producen sentido las imágenes? El énfasis está en el tratamiento de las imágenes como un proceso activo de pensamiento y como actos que crean sentido —aun cuando permanezca abierta la cuestión de cómo se consigue exponer ese sentido o cómo éste debe ser entendido. Tanto en los planteos de Boehm como en los de Mitchell, se expresa lo que hoy se distingue como dos líneas de pensamiento: *Bildwissenschaft*, en el contexto alemán, y *Visual Studies*, en el anglosajón. El primero más cercano a lo que podría ser una ciencia de las imágenes y el segundo a la experiencia de la visión y una crítica a la ideología, siendo la atención a la ideología uno de los mayores puntos de discrepancia. BOEHM, G., «¿Más allá del lenguaje? Apuntes sobre la lógica de las imágenes», en *Filosofía de la imagen*, 2010, p. 87.

gen, que él denomina *pictorial turn*. Para él, existen diversos síntomas que dan cuenta de una tendencia a considerar otros tipos de sistemas, que en la propuesta de Jacques Derrida³⁸ se expresa como una necesidad de descentralizar el modelo fonocéntrico del lenguaje. El *pictorial turn* que Mitchell argumenta no se ofrecería como respuesta a una inquietud, sino como un cambio de perspectiva, como un modo de recomenzar una pregunta que él estima anterior a las suspicacias respecto a la fabricación extendida de las imágenes que con Guy Debord se ha llamado era del espectáculo; y que con Michel Foucault lo era de la vigilancia. Mitchell dirá que aún no sabemos qué son las imágenes, cuál es su relación con el lenguaje y cómo se debe entender su historia. En concreto, se pregunta por la posibilidad de pensar imágenes sin recurrir a modelos lingüísticos.

Tal y como entendemos la propuesta de Rancière, no se interesa tanto en objetar a sus predecesores como en recomenzar una pregunta. Rancière en diversas ocasiones señala que el pensamiento crítico se ha metamorfoseado en el pensamiento del duelo. A su entender, los discursos actuales sobre el arte, sus categorías y, más en extenso, los reglajes de la aparición siguen operando con los esquemas perceptivos de la lógica de la representación, a pesar de las rupturas conceptuales, cognitivas y artísticas acaecidas desde el siglo XIX en adelante. Entonces, ¿cómo aproximarse por una vía que se sustraiga de los esquemas perceptivos de la lógica de la representación? ¿Cómo es posible producir una narración que no sea una historia y que no se rija por el paradigma de la representación? o ¿Cómo posicionar a la creación de imágenes de modo que no acabe en alguna de las diversas variantes de las dramaturgias del fin: «fin del arte», «fin de la representación», «fin de la crítica»?

Rancière afirma que «[...] un sostenido lamento de la contemporaneidad nos supone testigos de la muerte programada de las imágenes a manos de la maquinaria informativa y publicitaria»³⁹, pero él elige el punto de vista opuesto: mostrar cómo el arte de las imágenes y su pensamiento no cesan de alimentarse de aquello que les contraría. Al hilo de lo anterior, la pregunta que nos inquieta tiene que ver precisamente con cómo funciona una producción de imágenes de estas características. El asunto es cómo hacer para que las imágenes no terminen siendo sometidas al lenguaje y puedan conservar su fuerza imaginaria.

Al entender de Rancière ha sido una visión policial⁴⁰ de las imágenes la que ha devenido en un diagnóstico que, en la actualidad, se declina en dos extremos: por una parte, en la afirmación según la cual el desencadenamiento del flujo incontrolable de imágenes destruirán por completo la lucidez crítica; y

³⁸ Véase DERRIDA, J., *De la gramatología*, O. Del Barco y C. Ceretti, tr., México, Siglo XXI, 1998.

³⁹ RANCIÈRE, J., *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Carlos Roche, tr., Barcelona, Paidós, 2005, p. 29.

⁴⁰ Desde su comprensión de este concepto, véase RANCIÈRE, J., *El desacuerdo. Política y filosofía*, Horacio Pons, tr., Buenos Aires, Nueva Visión, 1996.

por otra, la creencia de que serán las imágenes las que triunfarán por sobre la racionalidad discursiva⁴¹. La posición que adopta Rancière no es la de un término medio entre ambas posturas, sino que es necesaria la intervención de una arquitectura que construya⁴² el lugar de esas relaciones, desde una proporción que posibilite el tejido de intercambios. Para él la cuestión no pasa por denunciar los mensajes televisivos, o las imágenes de los medios, sino que la crítica pasa necesariamente por crear otros dispositivos espacio-temporales.

Nos parece que una de las principales aportaciones de Rancière al debate es no pensar ya las imágenes en términos de entidades, oponiendo textos o palabras a imágenes, sino pensarlas en términos de dispositivos⁴³. Por ello, para él, si queremos lanzar una nueva mirada a lo que las imágenes son «[...] se trata de construir una imagen, es decir una verdadera conexión entre lo verbal y lo visual»⁴⁴. Se trata de generar un poder que perturbe el régimen ordinario de una conexión y ponga en marcha otra. Rancière señala,

[...] insisto en el hecho de que el poder del pueblo no es simplemente el poder de las personas que descienden a las calles con armas, sino que en realidad es la reestructuración de un universo sensible y visible, en donde lo que no es pensable deviene pensable, porque el orden de lo visible, en consecuencia, la idea de cómo lo visible puede ser transformado, cambia completamente⁴⁵.

La reivindicación de visibilidad que él realiza es mucho más compleja que una interpretación de la apariencia como aquello que emerge para «ser visto». Bajo la hipótesis de que los modos de aparición y de presentación responden a determinaciones históricas, su reivindicación es, ante todo, la reivindicación de una capacidad de aparecer y de cómo se desarrolla y figura esa apariencia. Por ello, ni la apariencia es la ilusión que se opone a lo real, ni la ficción es la mera invención de historias o de personajes. Antes bien, la ficción es el trabajo que da lugar a una infraestructura, una arquitectura que permite una determinada apariencia⁴⁶. Un aparecer que no es anterior a su constitución, ni en su identidad ni en el modo de su exposición.

⁴¹ EDGUY, J.-D., «Séparés mais ensemble. Rancière, Flaubert et l'image "littéraire"», en JDEY, A. (ed.), *Politiques de l'image. Questions pour Jacques Rancière*, Bruxelles, La Lettre volée, 2013, p. 95.

⁴² Arquitectura que ha de ser entendida no como aquella construcción que edifica, sino más bien desde la comprensión de Gordon Matta-Clark, como una arquitectura que crea espacios sin construir un lugar que se afiance en su construcción. Una anarquitectura.

⁴³ RANCIÈRE, J., «El teatro de las imágenes», en JAAR, A., *La política de las imágenes*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2008, p. 82.

⁴⁴ RANCIÈRE, J., *El espectador emancipado*, Javier Bassas Vila, Joana Masó, tr., Pontevedra, Ellago Ediciones, 2010, p. 99.

⁴⁵ RANCIÈRE, J., *Le travail des images – Conversations avec Andrea Soto Calderón*, Dijon, Les presses du réel, 2019, p. 46.

⁴⁶ En este sentido, cobra especial importancia la reflexión de Rancière sobre Mallarmé. En *Aisthesis* podemos leer que «Mallarmé por su parte se propone formular esta nueva estética a partir de tres nociones: figura, sitio y ficción. La figura es el poder que aísla un sitio y lo construye como un lugar apto para soportar apariciones, sus metamorfosis y

Si el trabajo del arte es sobre todo el de crear una alteración, ¿qué clase de relación es la interrupción?, si las imágenes son escenas que introducen una nueva visibilidad para transformar el escenario de lo dado ¿cómo se construye esa escena?, si la imagen tiene esta arquitectura frágil y performativa, entonces ¿cómo ir haciendo lugar?

Si asumimos que las imágenes no pueden ser comprendidas como un complemento de expresividad, sino como elementos de otras construcciones de sentido, como aquello que introduce una interrupción, una molestia en la experiencia perceptiva, en la relación entre lo decible y lo sensible, como una experiencia que se juega golpe a golpe, en el acto que, cada vez, efectúa singularmente una potencia que no tiene otra atestación. Entonces, es legítimo preguntarnos cómo inscribir materialmente lo que no tiene espacio en la realidad. En este sentido, la ficción, tal y como la entiende Rancière, es la racionalidad desde la cual sería posible cambiar los modos de presentación sensible.

Rancière propone desplazar la conjunción disyuntiva como un problema intestino del cine, esto es, como un problema de la conjunción mediante el montaje de disyunciones heterogéneas que habitan la imagen, ubicándola en un espacio más amplio, el de la frase-imagen como combinación de opuestos y como encuentro de elementos que normalmente no habrían tenido ocasión de tocarse. La conjunción disyuntiva opera uniendo elementos heterogéneos pero sin crear una unidad trascendental; presuponiendo una contrariedad en toda aparición y en toda apariencia; creando escenas que son siempre instituidas a partir de una partición polémica. Las formas, las imágenes, surgen de una ruinización o desfiguración, del diálogo arqueológico con lo pre-existente. Es siempre un poder bifronte que figura y desfigura; que separa y reúne; que desecha al mismo tiempo que hace. El espaciamiento irreductible *del ser-con*, a través de la puesta en forma, y la potencia de lo que divide de manera múltiple, de una puesta deformante. Pero para dar ocasión a esta comprensión es necesario desplazar las formas de interpretación dominante que escinden el discurso y la imagen. Por tanto, una nueva confianza en la capacidad política del arte supone un nuevo clima estratégico. Estrategia que no consistiría ya en esperar de las imágenes del arte ser armas para el combate, sino un trabajo sostenido que contribuya a fracturar lo sensible. Una fuerza de intervención —venir entre— que procede principalmente uniendo lo que nunca se habría encontrado, formando constelaciones improbables.

En el análisis que hace Rancière, la estética y la política establecen los contornos de lo que se comparte, de ahí que utilice el concepto liminal de reparto de lo sensible para caracterizar su labor. La tarea de la acción política es estética en tanto requiere la reconfiguración de las condiciones del sentido de la percepción. El reparto de lo sensible es la vulnerable línea que divide y crea las condiciones perceptuales para la comunidad política y su disenso. Dado que la

desvanecimientos. La ficción es el despliegue regulado de esas apariciones», RANCIÈRE, J., *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Buenos Aires, Manantial, 2013.

política, tal y como él la entiende, es la fractura en la cual se reconfiguran los modos de experiencia, habría entonces una «relación orgánica»⁴⁷ entre estética y política. La estética define un recorte, pero también su posible reconfiguración. Por lo tanto, no se trata de «[...] escarbar imágenes para que la verdad aparezca sino moverlas para que otras figuras se compongan y descompongan con ellas»⁴⁸. El trabajo de la imagen para Rancière es sobre todo el de crear una alteración.

CONCLUSIONES

Desde luego no es nuestra intención dar una respuesta taxativa a estas interrogantes, sino argumentar que hay una línea de reflexión que es necesario elaborar, indagar en la noción de ficción como método de producción de imágenes. De hecho, son muchas las preguntas que quedan como líneas abiertas de interrogación a profundizar: ¿cómo producir nuevas ficciones si nuestro mundo perceptivo ha sido configurado por unos órdenes específicos? ¿Cómo articular los momentos de desvío para que compongan un nuevo sentido de lo común? ¿Qué operaciones de la ficción serían las que disponen y descomponen para bifurcar las expectativas desplegadas?

Con todo, entendemos que la ficción es tomada por Rancière como cuadro estratégico que proponga que no existe un real en sí, sino configuraciones de aquello que es dado como nuestro real. Una nueva forma de contar historias, que es antes que nada una manera de afectar con otros sentidos un universo de acciones y objetos cualesquiera. Por ello que el desafío que propone Rancière es el de articular el debate sobre las imágenes no en el seno de la problemática de la representación, sino intentar construir otra estructura de racionalidad, esto es, otro modo de presentación de los acontecimientos; otro modo de presentación que vuelva inteligible y perceptible las cosas, que vincule de otra manera la construcción de formas de coexistencia. Pensamos que sus disipadas reflexiones sobre la ficción podrían ser el marco desde el cual experimentar una capacidad material de relación.

Este cambio de posición conlleva dar otra significación a la ficción. Si en el régimen representativo la ficción debe ser una totalidad orgánica en tanto encadenamiento de la acción, la propuesta de Rancière hace de la ficción una práctica de desencadenamiento que posibilita otros anudamientos no previstos ni derivados de una lógica causal. La ficción pierde su orden y sus proporciones para crear sin someterse a una jerarquía. Rancière rescata este componente estructuralmente político que tiene la ficción como es el de ser una disposición

⁴⁷ RUBY, Ch., *Rancière y lo político*, Matthew Gajdowski, tr., Buenos Aires, Prometeo, 2011, p. 68.

⁴⁸ RANCIÈRE, J., *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*, Emilio Bernini y Enrique Biondini, tr., Buenos Aires, Tinta Limón, 2010, p. 37.

de acciones, disposición que, a su entender, no solo organiza hechos, sino que es ante todo «[...] una categoría que organiza una partición jerárquica de lo sensible»⁴⁹. Por tanto, es la regulación de un régimen de percepción que tiene directa correlación con el relato que corresponde a la concepción de una base social según la cual existe una división entre la acción entendida como aquellos que acceden a un nivel de la totalidad; y están quienes solo ven las cosas que les ocurren porque viven en la mera esfera de la reproducción de la vida y sus actividades no son nunca más que medios para asegurar esa reproducción. No quiere decir que los cualquiera no tuviesen lugar en la ficción representativa, siempre han estado presentes, pero su lugar siempre ha sido el del subalterno, el de género inferior. Lo que la ficción nueva destruye es justamente esta distribución de los roles. De ahí que para él la cuestión de la ficción no tenga que ver con la distancia que ella asuma respecto de lo real, sino que tiene directa relación con la textura de ese real, el tipo de vida que en ella se plantea. En este sentido, las imágenes no tendrían que estar sujetas a lo que ellas representan, ni rendir cuentas sobre lo real, sino comprometidas con los tejidos de lo real que ellas son capaces de construir. Especialmente, en su capacidad para variar el destino de una vida orientada a seguir el ritmo de los días, en su capacidad de transformar la rutina de una existencia cotidiana. Para Rancière una imagen nunca es *ex nihilo*, siempre emerge en un contexto y es ese contexto el que altera. Por ello, es en esa interrupción donde reside todo su potencial para reconfigurar material y simbólicamente el territorio de lo común.

Rancière recupera el trabajo de la ficción y de la infraestructura de la apariencia bajo la hipótesis de que los modos de aparición y de presentación responden a determinaciones históricas. Su reivindicación es, ante todo, la reivindicación de una capacidad de aparecer y de cómo se desarrolla y figura esa apariencia. La ficción es el trabajo que da lugar a un aparecer que no es anterior a su constitución, ni en su identidad ni en el modo de su exposición. Por tanto, no remiten a un origen ni a un anhelo de presencia plena.

En este sentido, consideramos que una de las principales repercusiones que tiene el planteo de Rancière es dejar de concebir las imágenes como representaciones y comenzar a abordarlas como operaciones. La ficción sería lo que permitiría en relación a las imágenes ofrecer prácticas que operan en la producción de puntos de contacto susceptibles de engendrar otros múltiples puntos de partida, adoptando un carácter fuertemente performativo. Por lo tanto, las imágenes permitirían alterar un cuadro espacio-temporal e instala otro registro de apariencia y de lo visible. Una operación de montaje que hace imposible seguir viendo algo como había sido visto, que desde la *dynamis* de la imagen que no se sujeta a una sintaxis específica, poder agitar otros posibles y abrir una capacidad para imaginar otros modos de ser en común.

Por lo tanto, nos parece fundamental seguir explorando el rol de la ficción en la estrecha relación entre la construcción material y la construcción

⁴⁹ *Ibid*, p. 22.

imaginaria. La mayoría de los análisis de las imágenes se han centrado más en la problemática de su instrumentalización que en la cuestión por la imagen, de ahí que Rancière cuestione las articulaciones teóricas desde las cuales se han elaborado las apreciaciones de las implicancias políticas del espectáculo y de la alienación, las que se han configurado desde un modelo de racionalidad que ha impedido habilitar la capacidad de pensar las potencialidades de la palabra y de la imagen. Es por ello que consideremos urge en una época de cultura visual, explorar qué sucede si partimos del supuesto de coalescencia que él propone, indagando en sus límites y deteniéndonos en la *praxis* particular del trabajo de producción de imágenes, no como representaciones de una realidad sino como la elaboración de un tejido, una construcción de una relación social que despliega una capacidad que nos pertenece a todos.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida*, Joaquim Sala-Sanahuja, tr. Barcelona: Paidós.
- Bralic, V. (2011). «Representación e ilusión: el “como si” en Kant, Nietzsche y Derrida», en *Revista Pléyade*, núm. 7, vol. IV-nº1, pp. 227-240.
- Derrida, J. (1998). *De la gramatología*, O. Del Barco y C. Ceretti, tr. México: Siglo XXI.
- Edguy, J.-D. (2013). «Séparés mais ensemble. Rancière, Flaubert et l’image “littéraire”», en Jdey, A. (ed.), *Politiques de l’image. Questions pour Jacques Rancière*. Bruxelles: La Lettre volée.
- Elkins, J. (2010). «Un seminario sobre teoría de la imagen», *Revista Estudios Visuales*, núm. 7, pp. 131-173.
- Fernández, C. M. (2007). «Entrevista a Franco Berardi (Bifo). Comunicación, lenguajes e imaginario social», en *Indymedia Argentina Centro de Medios Independientes*. (31 octubre del 2007 [citado el 06 de abril del 2013]). Disponible en: <http://argentina.indymedia.org/news/2007/10/560172.php>]
- Foucault, M. (1981). *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Francisco Monge, tr. Barcelona: Anagrama.
- García Varas, A. (ed.) (2019). *Filosofía de la imagen*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011. González Blanco, Azucena, «Política de la ficción / ficción de la política en Jacques Rancière», en *Revista Signa*, núm. 28, pp. 733-745.
- Hallward, P. (2006). «Staging Equality. On Rancière’s Theatrocracy», en *New Left Review*, 37, Jan/Feb, pp. 106-129.
- Jdey, A. (ed.) (2013). *Politiques de l’image. Questions pour Jacques Rancière*. Bruxelles: La Lettre volée.
- Rancière, J. (2013). *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial, 2013.
- Rancière, J. (2008). «El teatro de las imágenes», en Alfredo Jaar. *La política de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Rancière, J. (2006). «La méthode de l’égalité», en *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière. Actes du colloque de Cerisy*. Paris: Horlieu.
- Rancière, J. (2003). «Le malentendu littéraire», en Clément, B., Escola, B. (éds.), *Le Malentendu. Généalogie du geste herméneutique*. Saint-Denis: Presse Universitaire de Vincennes.

- Rancière, J. (2014). *A política da ficção*. Lisboa: Ymago ensaios breves.
- Rancière, J. (1990). *Aux bords du politique*. Paris: Osiris, p. 190
- Rancière, J. (2007). *Breves viajes al país del pueblo*, Irene Agoff, tr. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*, Javier Bassas Vila, Joana Masó, tr. Pontevedra: Ellago Ediciones.
- Rancière, J. (2015). *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Rancière, J. (2005). *El inconsciente estético*. Buenos Aires: del Estante.
- Rancière, J. (2012). *El malestar de la estética*. Madrid: Clave intelectual.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*, Horacio Pons, tr. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (2013). *Figuras de la historia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rancière, J. (2005). *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Carlos Roche, tr. Barcelona: Paidós.
- Rancière, J. (2010). *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*, Emilio Bernini y Enrique Biondini, tr. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rancière, J. (2019). *Le travail des images – Conversations avec Andrea Soto Calderón*. Dijon: Les presses du réel.
- Rancière, J. (2008). *Los nombres de la historia. Una política del saber*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (2006). *Política, policía, democracia*. Santiago de Chile: LOM.
- Rancière, J. (2011). *Políticas de la literatura*, Marcelo G. Burello, Lucía Vogel Fang, J. L. Caputo, tr. Buenos Aires: Del Zorzal.
- Rancière, J. (2020). Soto Calderón, A., «Las imágenes como relación, Jacques Rancière en diálogo con Andrea Soto», en *Revista Concreta*, 27 febrero.
- Ruby, Ch. (2011). *Rancière y lo político*, Matthew Gajdowski, tr. Buenos Aires: Prometeo.
- Soto Calderón, A. (2020). «Reivindicación de las apariencias en el pensamiento de Jacques Rancière», en *Daimon Revista Internacional De Filosofía*, núm. 79, pp. 21-35.

Universidad Autónoma de Barcelona
andrea.soto@uab.cat

ANDREA SOTO CALDERÓN

[Artículo aprobado para publicación en febrero de 2021]