

Jeroglíficos del futuro

Jacques Rancière y la estética de la igualdad *



Ne Pas Plier -- manifestación con la APEIS (1994)

“Nous ne sommes pas en trop, nous sommes en plus” (No estamos de más, somos algo más): este lema aparecía en las manifestaciones del movimiento de personas sin empleo en Francia a mediados de los años 90, en periódicos, pancartas, folletos editados por el grupo de arte político *Ne pas plier*. Unificaba en una sola frase la fuerza crítica y las aspiraciones subjetivas del movimiento. “Estar de más” (dejado de lado, sobrante) significaba ser reducido al silencio en una sociedad que en efecto sustrae de los asuntos públicos a las gentes sin empleo, convirtiéndolas en una especie de residuo: invisibles, inconcebibles si no es mediante la figura de una estadística bajo un signo negativo. Excluidos, en suma: expulsados de un sistema que se sostiene sobre el estatuto del trabajador asalariado. Hasta que al fin se unieron para dar la vuelta a las cosas, invertir los signos y exigir un nuevo nombre en el nuevo escenario que habían creado, ocupando oficinas de empleo en el marco de una protesta a escala nacional durante el invierno de 1997-98. Quienes nada tenían irrumpieron en la escena pública. “Somos algo más”, dijeron, introduciéndose a través de las cámaras de televisión en las salas de estar de todo el país. Lo que también quería decir: “Beberemos champán en Navidad”.

Una forma de aprehender el lenguaje estético de los movimientos sociales franceses en los 90 –así como de los movimientos transnacionales que ahora emergen– es la obra de Jacques Rancière y sus escritos sobre las políticas de igualdad. En *La Méésentente* (El desacuerdo), oponía la filosofía de la gobernabilidad al escándalo de la política.² La gobernabilidad responde a un ideal de orden cuando administra, gestiona e intenta responder por completo a los intereses de una población; pero su realidad

es la policía.³ La policía mantiene a cada cual en su lugar, impone los cálculos del valor y ejecuta la repartición en la sociedad. Lo político es el proceso opuesto, un proceso que se da en contadas ocasiones. Tiene lugar cuando los desposeídos se levantan para decir que los cálculos son erróneos, cuando rechazan los nombres que se les imponen y los lugares a los que son relegados (“no estamos de más”), para exigir su lugar en la repartición de los bienes sociales y también otro nombre que pueda significar su propia adhesión a la igualdad universal (“somos algo más”). Porque la igualdad de un ser humano con voz propia frente a otro –el presupuesto fundamental de la democracia– no existe en abstracto. La igualdad sólo es universal cada vez que se hace efectiva, mediante un nuevo lenguaje y en un nuevo escenario de visibilidad. La igualdad se da cuando una minoría exige tener los mismos derechos que cualquier otro grupo, ser el demos, el pueblo. Pero es una exigencia cuya verdad desnuda no es suficiente, ha de ser puesta a prueba, públicamente verificada. Es por ello que lo político siempre adquiere la forma de una demostración: una prueba lógica que se enfrenta a toda lógica prevalente y la presencia móvil de una multitud frente a los marcos estables de una institución.⁴

La descripción de Rancière estaba sincronizada con su tiempo. Anticipaba la huelga general de funcionarios de Estado en Francia que tuvo lugar en diciembre de 1995, apoyada masivamente por la población, que en última instancia trajo de la mano las posteriores revueltas de las gentes sin hogar, sin empleo, sin papeles: el “movimiento de los sin” que se levantó para exigir una nueva división y una nueva partición social, más allá de los sistemas de cálculo del Estado industrial. Pero también nos ofreció una llave para volver a abrir los compartimentos estancos que separan lo estético de lo político.

En un ensayo escrito inmediatamente después de *El desacuerdo*, Rancière explicaba que lo político siempre implica una desidentificación con algún aspecto de la comunidad; por ejemplo, con el Estado policial que expulsa a las gentes sin empleo o sin papeles. Al mismo tiempo, requiere una identificación imposible con “la causa del otro”.⁵ Esta identificación imposible sugiere una nueva figura subjetiva del compromiso político. Su paradigma en Francia es la identificación de toda una generación de la izquierda con los manifestantes a favor de la liberación de Argelia que fueron brutalmente lanzados al Sena por la policía en 1961. Identificarse con los argelinos asesinados no era hablar por ellos –una idea que resultaría absurda, dado que los compañeros de estos argelinos estaban librando por sus propios medios una revolución en su país–, sino continuar en su lugar, continuar con la oposición a una institución nacional que excluía a ciertos ciudadanos (aquellos provenientes de las antiguas colonias) mientras que incluía a otros (los de la metrópoli). La identificación imposible regresaría con la afirmación transnacional y transhistórica de los estudiantes en Mayo del 68: “Todos somos judíos alemanes”. Y de nuevo en el contexto legal y político específico de finales de los 90, con las acciones públicas, en muchos casos celebradas en teatros, que consistían en apadrinar o “adoptar” a una persona sin papeles, lo que significaba adquirir hacia ella una responsabilidad cuasi familiar, cuasi legal.

Esta ficción teatral, como la poética que encerraba el lema del 68, apunta al aspecto específicamente artístico del compromiso político, esbozado en algunas páginas de *El desacuerdo*. Rancière comienza por oponerse al punto de vista de Habermas, según el cual la sorpresa que provoca la experiencia estética y la apertura al mundo que supone una metáfora deben distinguirse de las normas de la acción comunicativa. Por el contrario, Rancière afirma que la incierta realidad del arte, el desplazamiento o el transporte de significado que ejecuta la metáfora, es una parte inherente a la legitimidad o incluso a la realidad de uno de los elementos fundamentales que configuran el desacuerdo (sus lugares, sus objetos, sus sujetos). La acción mediante la cual la metáfora provoca un desplazamiento de lugar –de una cosa o persona a otra– es lo que permite la creación o extensión de una comunidad de sujetos con voz; y esta potencial extensión de una comunidad es lo que se requiere para cualquier discusión sobre la igualdad. Es por esto que las formas modernas de agrupación –o de subjetivación– política están unidas históricamente a la emergencia de una dimensión estética autónoma escindida de cualquier manipulación práctica de objetos útiles: un ámbito impredecible, extensible hasta el infinito que define “un mundo de una comunidad virtual –una aspiración de comunidad– que se sobrepone al mundo de los órdenes y de las particiones que imponen un uso a cada cosa”.⁶

Las metáforas son los jeroglíficos de un lenguaje desconocido, la aspiración de una comunidad a la que no se escucha. Cuando el grupo Ne pas plier, en colaboración con la asociación de personas sin empleo Apeis (Asociación para el empleo, información y solidaridad), elevó retratos de rostros anónimos

realizados por Marc Pataut por encima de la multitud en 1994 –rostros individuales sobre un mar de seres humanos manifestándose–, lo importante no era tanto si estas fotografías de un metro de altura, sostenidas en el aire con un listón de madera, representaban de verdad a personas sin empleo identificables: la cuestión era más bien si un asunto social podría extenderse más allá de los casos individuales, para llegar a exigir una reconfiguración general de toda la sociedad; si cada rostro anónimo era potencialmente el rostro de gentes sin empleo exigiendo su derecho a hablar; y si los expresivos debates que tenían lugar en la Plaza de la República podían ser equiparados a los que tenían lugar en la Asamblea Nacional [el Parlamento francés]. Una incertidumbre visual, una posibilidad metafórica del “uno-por-otro”, entrelazada con la discusión política acerca de los nombres propios o impropios, de las adecuadas o inadecuadas divisiones y reparticiones de los recursos, de los roles, de la realidad sensible. En lugar de apuntar a una respuesta, la pregunta lo hacía a un posible futuro, un futuro que tan sólo es posible abrir por medio de una lógica argumentativa inseparable de una metáfora artística.

Un cambio de régimen

Rancière formuló su pensamiento acerca de lo político durante la prolongada caída de Francia en la recesión económica y el racismo, cuando el estatuto del trabajador asalariado se hacía jirones a la vez que los sistemas de protección social del Estado de Bienestar, cuando a los inmigrantes se les colocaba fuera de la ley de acuerdo con criterios de trabajo y las personas sin empleo devenían un sujeto político imposible. Y sin embargo, la amenaza del régimen de producción y de trabajo flexible, transnacional, interconectado, el llamado “horror económico”, dio lugar a formas originales de protesta y debate. Se reabrió una brecha, que en el campo de la filosofía política vino marcada por la obra de André Gorz *Misère du present, richesses du possible* (Miseria del presente, riquezas de lo posible)⁷, que dio la vuelta a las incertidumbres relativas al trabajo flexible y el desempleo para dirigirlas al propio sistema, con el fin de explorar cuáles son las razones para mantener políticas de escasez en una sociedad de producción automatizada.

Esa brecha parece cerrada hoy. *El desacuerdo* había mostrado ya cómo ciertas formas de consenso político operan con la finalidad de congelar las identidades sociales, eliminando las emergentes aspiraciones de igualdad. Tenemos por una parte la concepción del Estado de Bienestar de la sociedad como interrelación de “compañeros” (sindicatos, empresas, servicios públicos); por otra, la idea neoliberal de que la sociedad no existe, sólo existen individuos con deseos emprendedores; finalmente, tenemos la visión multicultural de una serie de comunidades separadas, balcanizadas, cada una de ellas cohesionada en torno a sus propias creencias. Todas estas perspectivas excluyen el tipo de conflicto político que anteriormente canalizaba el sujeto llamado “proletariado”, el nombre más reciente que ha recibido el antiguo demos o el pueblo revolucionario. Después de haber integrado una parte importante del racismo del Frente Nacional, el Partido Socialista francés ha encontrado ahora una mezcla original de las dos primeras formas de consenso arriba citadas: intensifican el programa neoliberal de relaciones laborales transnacionales flexibles, mientras mantienen la esperanza de poder retornar al tipo de trabajo asalariado en el que se basó el contrato social del Estado-nación de la posguerra! Como si los retos y cuestionamientos planteados por el “movimiento de los sin” nunca hubieran existido.

Pero lo que está sucediendo actualmente, mucho más allá de Francia, es que se expanden movimientos similares, proliferan en su intento de enfrentarse a sus adversarios en otro escenario: el escenario dispuesto por las empresas transnacionales. Esta proliferación implica una identificación con la causa del otro imposible y distante, el campesino maya, el trabajador autoempleado brasileño, el miembro de una tribu nigeriana, el campesino hindú. Pero si queremos explorar el papel que desempeña el arte en estos movimientos, quizá nos conviene comenzar con algo que tenemos mucho más cerca de casa: la máquina lingüística que aglutina al sistema transnacional y el tipo de trabajo que con ella se realiza.

La izquierda ha entendido correctamente que Internet provee la infraestructura para el llamado “capitalismo digital”.⁸ Pero lo que los analistas de izquierda olvidan –y uno se pregunta por qué– es que su aplicación más sencilla, el correo electrónico, ha ofrecido una oportunidad extraordinaria para lo que Rancière llama “el animal literario”. El acceso a la educación de amplias masas de las clases trabajadoras vino de la mano de su rechazo de la disciplina industrial y, distanciándose de su anterior posición en la jerarquía social, se convirtieron en “trabajadores inmateriales” que habrían de enfrentarse a los dilemas

de las nuevas condiciones de flexibilidad laboral⁹, pero que también poseían una nueva herramienta de escritura. Y mientras aprendían a utilizarla e inventaban nuevas aplicaciones cada día, ¿qué afirmaron, frente a toda lógica prevalente? Que aquí, todo el mundo es igual. Las realidades virtuales de los 90 vieron el retorno de una utopía cuya emergencia Rancière nos había narrado en sus recensiones acerca de la autoeducación de las clases artesanas a comienzos del siglo XIX: “De esta forma cada cual puede soñar con una sociedad de individuos emancipados que podría ser una sociedad de artistas. Tal sociedad podría eliminar la división entre quienes saben y quienes no saben, entre quienes están en posesión de la inteligencia y quienes no lo están. Comprendería solamente mentes activas: seres humanos que actúan, que hablan por sus propios actos y de esta forma transforman todo su trabajo en maneras de indicar la existencia de la condición humana en sí mismos y en cada uno de los demás”.¹⁰

Ese sueño se dirigía a contrarrestar lo que Rancière ha llamado “la sociedad del desdén”, que a finales del siglo XX se configura mediante una expropiación del lenguaje popular, reemplazándolo por simulacros manipulados. Y aún así, aunque el dominio de Internet por parte de las esferas comerciales y financieras se fue haciendo más claro, aunque la figura del accionista emergió como el único individuo con derecho a participar políticamente en la nueva economía, el activismo político dio un nuevo giro, y nuevos tipos de subversión irrumpieron en la fábrica del lenguaje corporativo y gubernamental.

Desde 1993, el grupo anónimo @TMark ha venido lanzando parodias ideológicas: consultoría y financiación para el sabotaje del consumismo, en la estela de las acciones del infame Barbie Liberation Organization ; campañas de envíos de correos electrónicos promoviendo la subversión, como el Call-in Sick Day of May 1 st [Llamada para que todo el mundo se ponga enfermo el 1 de mayo], día no festivo en los países anglosajones; sitios de Internet pseudo oficiales como www.gwbush.com, www.voteauction.com o www.gatt.org.¹¹ Enmascarados tras una apariencia corporativa –logotipos deslucidos, gráficos inexpressivos, lenguaje pomposo–, los websites del grupo @TMark comienzan siempre siendo creíbles, más tarde nos parecen dudosos, para finalmente mostrar una evidente denuncia. Otro movimiento, Kein Mensch ist Illegal [Ningún ser humano es ilegal]¹², recientemente adoptó la misma estrategia con su campaña Deportation-Class : websites, un concurso de carteles, kits de información, viajes para super activistas... todo ello ofrece a los accionistas de Luthansa la oportunidad de descubrir cuánto les costaría seguir haciendo deportaciones de inmigrantes para la policía. Posteriormente, parodiando una supuesta alianza mundial de aerolíneas, surgió la Deportation-Alliance , con la colaboración de @TMark y muchos otros. Mientras tanto, un grupo de abogados austriacos de pocas luces se tropezaron con el website <www.gatt.org> e invitaron a Mike Moore de la Organización Mundial de Comercio a asistir al encuentro que organizaban en Salzburgo. “Mike Moore” declinó asistir, pero envió a dos sustitutos, quienes una vez allí se dieron a conocer como los “Yes Men” (los “Hombres Sí”) a la hora de presentar a un auditorio de inadvertidos abogados su amplio y asaz extraño programa para la extensión del libre comercio en todo el mundo. Hay documentación en vídeo de todo el proceso, un proceso de “ tactical embarashment ”, como gusta decir el activista Jordi Claramonte.¹³

Mediante la imitación y la imaginación, grupos como @TMark crean un cortocircuito entre la igualdad anónima y abstracta del trabajo inmaterial y la excepcionalidad subjetiva del arte. “El imitador añade al principio privado del trabajo un nivel público. Hace concurrir en un escenario común todo aquello que debería determinar el confinamiento de cada cual en su lugar”, escribe Rancière en *Le partage du sensible*. Pero este “escenario común” es la escena, no de una unidad sofocante, sino del disenso: el imitador transmite “bloques de discurso que circulan sin un padre legitimador”, declaraciones literarias y políticas que “agarran los cuerpos para desviarlos de su destino”, que “contribuyen a la formación de hablantes colectivos que cuestionan la distribución de roles, de territorios, de lenguajes: en resumen, sujetos políticos que trastornan la división establecida de lo sensible”.¹⁴

@TMark o Deportation Class son dos formas en las que trabajadores inmateriales exigen tener voz, una repartición no mediada por la economía, frente al tipo de reglas mercantiles que determinan una sociedad de accionistas. Son también vectores de un nuevo tipo de colaboración o de reciprocidad transnacional. Muestran una forma posible de volver a conectar con los movimientos de acción directa, Art and Revolution, Attac, y docenas, por no decir centenares, de otras organizaciones: son formas recientes de un tipo de configuración de la estética y la política que arranca de mucho más atrás, que también llamamos democracia. Porque la duplicidad entre el arte y el trabajo no comienza con Internet.

Podríamos retrotraernos a lo que Rancière llama el régimen estético de las artes, que emergió, no por casualidad, al final del Antiguo Régimen. La estética es el nombre de una indistinción, donde los hechos son inseparables de las ficciones, donde lo que está abajo puede situarse arriba y viceversa.¹⁵ El régimen estético de las artes provoca la ruina de un régimen de representación anterior, con sus jerarquías, su decoro y su separación estricta de géneros, pero también con su distinción aristotélica entre la historia caótica y accidental, y la ficción plausible, bien construida. Operando en un principio mediante técnicas de imitación o testimoniales –la literatura o pintura realista, la fotografía o el cine–, el nuevo régimen determina la belleza paradójica del sujeto anónimo, de cualquiera y de cualquier cosa: “Aquello que es ordinario deviene un hermosa huella de la verdad cuando lo arrancamos de lo obvio para convertirlo en un jeroglífico mitológico o fantasmagórico”.¹⁶ Antes y más allá de cualquier programa “modernista” o “posmodernista”, el régimen estético “hace del arte una forma de vida autónoma, estableciendo al tiempo la autonomía del arte y su identificación con algún momento de un proceso de autorrealización de la vida”.¹⁷ Una justa comprensión del arte activista comienza aquí, con esta noción de la vida en un proceso de autorrealización.

Futuros ficcionalizables

La originalidad del trabajo de Rancière sobre el régimen estético estriba en la claridad con que nos muestra cómo el arte puede ser históricamente eficaz, directamente político. El arte logra tal condición por medio de la ficción: disponiendo signos inherentes a la realidad, haciendo que ésta sea legible para la persona que se mueve entre tales disposiciones; como si la historia fuese un film inacabado, una ficción documental de la que somos al mismo tiempo los cámaras y los actores.

Ésa sería una de las formas posibles de describir el “Carnaval contra el capital”, puesto en escena por los diez mil actores de Reclaim the Streets en la City, el centro financiero de Londres, el 18 de junio de 1999.¹⁸ Portando máscaras de cuatro colores diferentes, la multitud navegó a través de ciertos recorridos convergentes por la City, mostrando signos, creando imágenes, entrelazando su música y su lenguaje móvil con la realidad urbana: un mundo diferente en movimiento para confundir al mundo gobernado por el capital financiero (y para confundir directamente a la policía). El 18J nos enseñó cómo leer una nueva historia en el centro del capitalismo financiero. Pero no hay un punto de vista privilegiado a la hora de realizar este film, imposible establecer una visión totalizadora de esta “obra de arte”, reduciendo sus contradicciones: porque la idea ya había atravesado no solamente Inglaterra sino todo el planeta, difundiéndose y avanzando como el fuego voraz de la igualdad. Mediante folletos, imágenes, Internet y el boca a boca, mediante la colaboración y la reinención espontánea, la “desorganización” de Reclaim the Streets y la red People’s Global Action (Acción Global de los Pueblos) habían construido el mapa de un nuevo mundo, en el que colectivos de más de 70 países diferentes protestarían contra los mismos procesos abstractos del capitalismo neoliberal, bajo sus propias y muy diversas condiciones locales, pero en un mismo día. ¿Acaso el “film” de Seattle, Praga, etc., comenzó justamente aquí, con este acontecimiento “artístico”? Pero ¿dónde era “aquí”? Y ¿en qué consistía realmente el “acontecimiento”?

Si manifestaciones anárquicas y artísticas como la del 18J son políticas, esto es porque implican un desacuerdo, una confrontación directa con las particiones de la realidad sensible actualmente existentes. Hacen visible el “gobierno invisible” de las instituciones financieras internacionales (es decir, la nueva policía mundial). Pero si son estéticas, esto es porque difuminan la distinción entre los sujetos, los objetos y los lugares apropiados para el debate. Crean un nuevo escenario para la política: como hacen los manifestantes que abren una boca de riego en Londres para que un río largamente enterrado pueda regresar simbólicamente a la superficie de la calle, con el fin de recuperar esa corriente arrancándola de los procesos abstractos del capital. O como las fuerzas sociales en Porto Alegre, cuando desplazaron el invernial foro económico de Davos al caluroso verano del Sur, invirtiendo no sólo la agenda sino también las propias estaciones y periodizaciones de la globalización capitalista.

Es cierto que tales confrontaciones se han de hacer más precisas, más razonadas, más explícitas, si es que la nueva exigencia de igualdad ha de tener algún efecto sobre las actuales particiones del mundo. El “plus” estético ¹⁹ de estas manifestaciones debe encontrar el modo de dirigirse hacia cada entorno local, hacia los marcos específicos que gobiernan la vida de las personas sin hogar, sin papeles, sin empleo. Éste es el arriesgado gambito que la izquierda radical realiza a escala mundial. Pero ser explícito no es lo

mismo que hablar el lenguaje del oponente (la economía neoclásica), lo que supondría jugar siempre en situación desigual un juego en el que siempre tenemos las de perder. Por el contrario, ser explícito significa comprometerse a poner en práctica un tipo de mímica inestable que busca demostrar y manifestar su exigencia de igualdad en un escenario público, al mismo tiempo inventando nuevos signos, nuevos caminos para atravesar el mundo, nuevas subjetividades políticas.



18 junio, 1999, Londres

Notas

1N. de E.: Este texto ha sido publicado en inglés como “Hieroglyphs of the Future. Jacques Rancière and the Aesthetics of Equality” en ... Traducción de Marcelo Expósito. Una información básica en castellano sobre algunos de los grupos, prácticas y campañas a los que el autor se refiere en este texto (Ne pas plier, ®TMark, Deportation Class, la jornada de acción global contra el capital del 18 de junio de 1999...) puede encontrarse en: Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito (eds.), Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.

2La Mésentente , Galilée, París, 1995 [versión castellana: El desacuerdo. Política y filosofía, Nueva visión, Buenos Aires, 1996]. A lo largo de este texto, citaré y resumiré ideas de Jacques Rancière; pero los ejemplos contemporáneos de prácticas estéticas y políticas, así como las conclusiones que se extraen, son de mi exclusiva responsabilidad.

3N. de E.: Sobre el binomio política/policía en Rancière, en lo que se refiere a los argumentos de Brian Holmes: “Generalmente se denomina política al conjunto de los procesos mediante los cuales se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución. Propongo dar otro nombre a esta distribución y al sistema de legitimaciones. Propongo llamarlo policía . No hay duda de que esta designación plantea algunos problemas. La palabra policía evoca corrientemente lo que se llama la baja policía, los cachiporrazos de las fuerzas del orden y las inquisiciones de las policías secretas, pero estas identificación restrictiva puede ser tenida por contingente... La baja policía no es más que una forma particular de un orden más general que dispone lo sensible en lo cual los cuerpos se distribuyen en comunidad... La policía es, en su esencia, la ley, generalmente implícita, que define la parte o la ausencia de parte de las partes... es primeramente un orden de los cuerpos que define las divisiones entre los modos del hacer, los modos del ser y los modos del decir, que hace que tales cuerpos sean asignados por su nombre a tal lugar y a tal tarea; es un orden de lo visible y lo decible que hace que tal actividad sea visible y que tal otra no lo sea, que tal palabra sea entendida como perteneciente al discurso y tal otra al ruido” (El desacuerdo , op. cit. , pp. 42-44).

4N. de T.: El autor realiza un juego de palabras con el término demonstration (demostración o prueba, manifestación), con el propósito de unificar los dos aspectos de la práctica política de la igualdad a los que se refiere: demostrar o probar una lógica, manifestar una presencia.

5“La cause de l’autre”, en Aux bords du politique , La Fabrique-Éditions, París, 1998.

6La Mésentente , op. cit. , p. 88.

7N. de T.: En castellano, Miserias del presente, riquezas de lo posible , Paidós, Barcelona, 1998; véase asimismo la entrevista con Gorz publicada con el mismo título en Archipiélago , nº 48, Crisis y mutaciones del trabajo , septiembre-octubre 2001, y Metamorfosis del trabajo , Sistema, Madrid, 1995.

8Véase Dan Schiller, Digital Capitalism , MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1999.

9Sobre el rechazo de la disciplina industrial y la emergencia de la inmaterial, véase los argumentos y referencias contenidas en Michael Hardt y Antonio Negri, Empire , Harvard University Press, 2000; especialmente los capítulos 3.3 y 3.4.

10Jacques Rancière, Le maître ignorant, Fayard, París, 1987, pp. 120-121.

11Los dos primeros fueron obligados a cambiar de nombre y ahora pueden encontrarse en <www.rtmk.com>, junto con el resto de los proyectos de ®TMark.

12NdE. Visítese en castellano: www.sindominio.net/ninguna.

13N. de E.: en castellano, “achantamiento táctico”: “Del muy castizo achantar (¡achanta, que te conviene!), según María Moliner: Intimidar. Quitar la presunción a alguien o hacer callar o detenerse de actuar ; Achantarse: Abandonar una actitud arrogante ” (en Modos de hacer, op. cit. , p. 477).

14Jacques Rancière, Le partage du sensible: esthétique et politique , La Fabrique-Éditions, París, 2000, pp. 68, 63-64. [N. de E.: en castellano se ha traducido un breve fragmento en la Revista de Barcelona Art Report. Experiències , nº 2, julio-agosto 2001, pp. 15-17, 41-43. Sobre la idea de “partición o repartición de lo sensible” de Rancière que sobrevuela este escrito: “Denomino partición de lo sensible al sistema de evidencias sensibles que permiten ver al mismo tiempo la existencia de un común y las divisiones que definen sus lugares y partes respectivos. Una partición de lo sensible fija, pues, a un tiempo un común repartido y partes exclusivas. Esa repartición de las partes y de los lugares se basa en una partición de los espacios, de los tiempos y de las formas de actividad que determina la propia forma en que un común se presta a participación y [la forma] en que los unos y los otros toman parte en esa partición” (p. 41). Ver también la edición completa: La división de lo sensible, Centro de Arte de Salamanca, Salamanca, 2002,]

[15](#)N. de E.: es así que uno de los capítulos de *Le partage du sensible* lleva por título: “S’il faut en conclure que l’histoire est fiction. Des modes de la fiction” (pp. 54-66) [“Sobre si es preciso concluir que la historia es ficción. Modos de ficción”, en la edición completa en castellano.

[16](#)Ibid. , p. 52.

[17](#)Ibid. , p. 37.

[18](#)N. de E.: “La tendencia hacia la resistencia internacional es imparable, y surge una nueva propuesta para un día de acción global: el 18 de junio del 99, día de la [...] cumbre del G-7... [E]l día es una llamada a la fiesta, protesta y carnaval en centros financieros alrededor del mundo ... ese día conmocionó la City de Londres” (Javier Ruiz: “Reclaim the Streets!: de la crítica del espacio público a la resistencia global”, en *Modos de hacer* , op. cit., p. 358).

[19](#)N. d T.: El autor hace aquí un juego de palabras (“The aesthetic plus”) que alude al eslogan del movimiento de desempleados franceses con que comienza el texto: “Nous ne sommes pas en trop, nous sommes en plus”.

Leave a Reply

Name (required)

E-mail (will not be published) (required)

Website

☐ Notify me of follow-up comments via email.

• >-?-

• What’s the idea

In the past few years I've been working on geopolitics and geopoetics, for a seminar called "Continental Drift," with the 16 Beaver Group. This is an open- ended research project with sketch maps and unknown destinations.

As I come up with texts, I'm going to post them here in unfinished form. When they're done I'll publish a book, and move on to some other project. In the meantime the whole thing will get more interesting if you ask some questions, propose some ideas, start a conversation. I'm also gonna put up some rants, insights, snapshots, news items, whatever....

• Continental Drift Resources