

Documento 268

Pensar entre las disciplinas: una estética del conocimiento*

Jacques Rancière

¿Qué entender mediante la invocación a una “estética del conocimiento”? Manifiestamente, no se trataría decir que las formas de conocimiento *debieran* añadirse a una dimensión estética. La expresión presupone que una tal dimensión no puede ser añadida como si se tratara de un ornamento suplementario que, de alguna manera, estuviera ya ahí como un dato inmanente del conocimiento. Queda ver lo que ello implica. La tesis que quisiera presentar es simple: hablar de una dimensión estética del conocimiento es hablar de una dimensión de ignorancia que divide la idea misma (y la práctica) del conocimiento.

Esta proposición implica, obviamente, una tesis previa en tanto a lo que “estética” quiera decir. La tesis es la siguiente: la estética no es la teoría de lo bello o del arte, no es tampoco la teoría de la sensibilidad. Estética es un concepto históricamente determinado que designa un régimen específico de visibilidad y de inteligibilidad del arte, que se inscribe en una reconfiguración de las categorías de la experiencia sensible y de su interpretación. Es ese nuevo tipo de experiencia lo que que Kant sistematizó en la *Crítica del juicio*. La experiencia estética implica una cierta desconexión de las condiciones habituales de la experiencia sensible. Lo que Kant resumió en una doble negación. El objeto de aprehensión estético se caracteriza porque no es ni un objeto de conocimiento ni un objeto de deseo. La apreciación estética de una forma es una apreciación sin concepto. No está en función del saber según el cual un artista dio forma a una materia dada.

Así, las razones de lo bello se separan de las razones del arte. Pero se separan también de las razones que hacen a un objeto ser deseable u odioso. Ahora bien, esta doble negación no define solamente las nuevas condiciones de apreciación de las cosas del arte. Define también una cierta suspensión de las condiciones normales de la experiencia social. Y ello es lo que Kant va a ilustrar, al comienzo de la *Crítica del juicio*, mediante el ejemplo de ese palacio del que el juicio estético aísla la sola forma, desinteresándose en saber si el palacio sirve a la vanidad de algún noble ocioso y cuánto sudor haya tenido que gastar para construirlo la gente del pueblo. Eso, dice, es precisamente lo que se debe *ignorar* para apreciar estéticamente la forma del palacio.

Esta voluntad de ignorancia declarada por Kant aún no ha dejado de ser escandalosa. Pierre Bourdieu dedicó seiscientas páginas a la demostración de una sola tesis: esa ignorancia es el desconocimiento deliberado de lo que la ciencia sociológica nos enseña a través de los medios más precisos, a saber, que el juicio estético desinteresado es únicamente el privilegio de aquellos que pueden abstraerse —o que creen poder abstraerse— de la ley sociológica que hace que cada clase de la sociedad tenga los juicios del gusto correspondiente a su *ethos*, es decir a la manera de ser y de sentir que su condición les impone. El juicio desinteresado sobre la belleza formal del palacio está, de hecho, reservado tan sólo a aquellos que no son ni propietarios de palacios ni obreros de la construcción. Le es propio a esa pequeño-burguesía intelectual que se

sienta entre las dos sillas del trabajo y del capital, en la sede del pensamiento universal y del gusto desinteresado. Su excepción confirma, así pues, la regla que quiere que los juicios del gusto sean, de hecho, juicios sociales incorporados que traducen un *ethos* social determinado.

El juicio de Bourdieu y de todos los denunciadores de la ilusión estética se basa en una simple alternativa: se conoce o se desconoce. Si se desconoce, es porque no se sabe ver o no se quiere ver. El denegador — filósofo o pequeñoburgués— que cree en el carácter desinteresado del juicio estético no quiere ver porque no puede ver, porque el lugar que ocupa en el sistema determina, para él tanto como para los otros, un modo de acomodación que determina a su vez una forma de desconocimiento. En resumen, la ilusión estética confirma que los sujetos están sujetos a un sistema porque no conocen su funcionamiento. Y si no conocen este funcionamiento es porque el funcionamiento mismo de este sistema es el funcionamiento de su desconocimiento. Sabio es aquel que conoce esta identidad de las razones del sistema y de las razones de su desconocimiento.

Configuración del conocimiento que, asimismo, descansa en otra simple alternativa: hay un verdadero saber que sabe y un falso saber que ignora. El falso saber esclaviza, el verdadero saber libera. Ahora bien, la neutralización estética del saber sugiere que este esquema es demasiado simple. Sugiere que no hay un saber en juego sino dos, que cada saber se acompaña de una cierta ignorancia, que, así pues, hay un saber que esclaviza y una ignorancia que libera. Si el obrero de la construcción está sujeto no es porque ignore la explotación que sufre en beneficio de los habitantes de los palacios sino, al contrario, porque no puede no ignorarla, porque su condición le prohíbe hacerse con otro cuerpo y otra mirada que la de un sujeto, porque se le impide ver en ese palacio ninguna otra cosa que la suma del trabajo que ha invertido y la suma de la ociosidad que se adueña de él. Dicho de otro modo, un “saber” es siempre dos cosas en una: es un conjunto de conocimientos y es también una cierta distribución de las posiciones. Así, al obrero de la construcción siempre se le supone un doble saber: el de los gestos técnicos de su oficio y el de su condición. Ahora bien, cada uno de sus conocimientos es el reverso de una ignorancia: a quien sabe utilizar sus manos se le supone extraño con respecto a quien aprecia la adecuación de su trabajo a un fin superior. Es por eso que uno sabe que debe permanecer en su lugar. Pero decir que se “sabe” es, de hecho, decir que no depende de nosotros saber lo que el sistema de lugares debe ser.

Platón explicó la cosa de una vez por todas: los artesanos no pueden ocuparse de las cosas comunes de la ciudad por dos razones: primero, porque el trabajo no espera; segundo, porque el dios puso hierro en el alma de los artesanos mientras que puso oro en la de aquellos que deben dirigir la ciudad. Dicho de otro modo, su ocupación define las aptitudes (e ineptitudes), y sus aptitudes, a su vez, les condenan a una determinada ocupación. No es necesario que los artesanos estén persuadidos en el fondo de su alma de que verdaderamente Dios debió de poner hierro en su alma y oro en el alma de sus jefes. Basta con que actúen cotidianamente como si ese fuera el caso: basta con que su brazo, su mirada y su juicio acuerden su saber hacer al saber de su condición y viceversa. Aquí dentro no hay ninguna ilusión, ningún desconocimiento. Se trata de “creencia” dice Platón. Pero la creencia no es la

ilusión que se opone al conocimiento y esconde una realidad. Es una relación determinada de dos “conocimientos” y dos “ignorancias” que se corresponden.

Este dispositivo es el que desarregla la experiencia estética. Lo que quiere decir que se trata aquí de bastante más que de una manera de apreciar las obras de arte. Se trata de la definición de un tipo de experiencia que neutraliza la relación circular del conocimiento como saber y del conocimiento como distribución de lugares. La experiencia estética escapa a la distribución sensible de los lugares y de las competencias que estructura el orden jerárquico.

El sociólogo querría que ahí no hubiera más que la ilusión del filósofo, que cree en la universalidad desinteresada del juicio sobre lo bello porque ignora las condiciones que fijan al obrero de la construcción sus gustos con su manera de ser. Pero el obrero de la construcción, en esto, cree más a Platón que al sociólogo: lo que le hace falta, y lo que significa la experiencia estética, es el cambio de un régimen de creencia, el cambio de la relación entre lo que los brazos saben ejecutar y lo que los ojos son capaces de observar.

Eso es lo que nos dice, cincuenta años después de Kant, un obrero de la construcción en un periódico obrero de la época de la Revolución de 1848, un obrero que intenta contarnos su jornada de trabajo pero parece más bien escribir su paráfrasis personal de la *Crítica del juicio*. Cito un extracto de su texto: “Creyéndose en su casa, no habiendo acabado aún la habitación que entarima, gusta del ordenamiento. Si la ventana se abre sobre un jardín o domina un horizonte pintoresco, detiene un instante sus brazos y planea idealmente hacia la espaciosa perspectiva para gozar mejor de ella que los propietarios de las viviendas contiguas”.

Ignorar a quien pertenece la casa y la perspectiva haciendo *como si* se poseyera aquello de lo que la mirada goza es operar una disyunción efectiva entre los brazos y la mirada, una disyunción entre una *ocupación* y las *aptitudes* que le corresponden. Es cambiar un *como si* por otro *como si*. Platón contaba historias, mitos para someter los conocimientos técnicos a un conocimiento de los “fines”. Ese saber de los fines es necesario para fundar un orden jerárquico. Desgraciadamente ese suplemento que da su fundamento a la disposición de los saberes y de las posiciones no tiene fundamento demostrable. Hay que presuponerlo, y por eso hay que contar una historia que debe ser “creída” en el sentido definido más arriba.

El conocimiento, nos dice Platón, tiene necesidad de historias porque, de hecho, siempre es doble. Pero pretende limitar estas historias en un cuadro ético. “Ético”, al igual que estético, es una palabra cuyo sentido debe ser precisado. Se la identifica, de buena gana, con la instancia que juzga los hechos particulares según valores particulares. Pero no es eso lo que, en principio, “ethos” quiere decir. Antes de querer decir ley, moral o valor, “ethos” quiere decir “morada”. Después, quiso decir la manera de ser que le corresponde a esta morada, la manera de sentir y de pensar que le corresponde a quien ocupa tal o cual lugar. Y ello es lo que está en cuestión en los mitos platónicos. Platón cuenta historias que prescriben la manera en que aquellos que pertenecen a una condición deben vivir esa condición. Lo cual quiere decir que inscribe sus producciones “poéticas” en un cuadro en el que se convertirán en lecciones, donde el poeta es un educador del pueblo, bueno o malo. Lo cual quiere decir que, para él, no hay estética.

Y, en efecto, lo que “estética” quiere decir es “finalidad sin fin”, placer desconectado de toda ciencia de los fines. Es un cambio de estatuto del *como si*. La mirada estética que ojea la forma del palacio es sin relación con su perfección funcional y con su inscripción en un orden de la sociedad. Hace como si la mirada pudiera desligarse de esa doble relación del palacio con el saber invertido en su fabricación y con el saber del orden social que pone en escena. Y el artesano, en consecuencia, hace como si estuviera en su casa en la casa que, por otro lado, sabe que no es suya, hace como si poseyera la perspectiva de su jardín. Esta “creencia” no esconde ninguna realidad. Pero desdobra esa realidad, cuyo orden ético querría que fuese dada como *una*. En consecuencia de ello, puede desdoblarse su identidad de trabajador; puede añadir a su identidad de obrero que ejerce un oficio definido, una identidad de *proletario*, es decir la identidad de un sujeto capaz de salir de su asignación a una condición privada e intervenir en los asuntos de la comunidad.

Este desdoblamiento es el que rechaza el sociólogo. Para él, el *como si* no puede ser más que una ilusión. El conocimiento no puede ser estético. O, mejor dicho, debe ser lo contrario de lo estético. En efecto, la estética es la división del conocimiento, es el desdibujamiento de ese orden de la experiencia sensible que hace corresponder a las posiciones sociales, gustos y actitudes, saberes e ilusiones. La polémica de Bourdieu contra la estética no es la obra de un sociólogo particular sobre un aspecto particular de la realidad social. Es estructural. Toca a la posibilidad de la sociología como disciplina. En efecto, una disciplina, en principio, no es la definición de un conjunto de métodos apropiado a un cierto dominio o a un cierto tipo de objeto. En primer lugar es la constitución misma de este objeto como objeto de pensamiento, es la demostración de una cierta idea del conocimiento, es decir una cierta idea de la relación entre el conocimiento y la distribución de las posiciones.

Eso es lo que quiere decir una disciplina. Una disciplina es siempre algo más que la explotación de un territorio del saber. Es la constitución de ese territorio, por tanto la demostración de una idea del saber. Y una idea del saber quiere decir un reglamento de la relación entre los dos saberes y las dos ignorancias. Es una manera de definir una idea de lo pensable. Esta idea de lo pensable es una idea de lo que los objetos mismos del saber pueden pensar y conocer. Por tanto, es siempre un cierto reglamento del disenso, de la separación con respecto al orden ético, según el cual un cierto tipo de condición implica un cierto tipo de pensamiento.

Es esta puesta en escena de lo pensable la que se pone en obra cuando Bourdieu construye el dispositivo de frases y fotografías que atestiguan, a pesar de lo dicho por Kant, que clases privilegiadas y clases populares adoptan los gustos que corresponden a su lugar. Se sabe que los cuestionarios utilizados fueron particularmente hechos para evitar los fenómenos de “alodoxia”. Así es que, por ejemplo, se propuso a un público popular la opinión siguiente: “Me gusta mucho la música clásica, por ejemplo los valeses de Strauss”. La formulación de la opinión está así concebida para pillar a los obreros que mentirían si dijeran amar la música clásica pero se traicionarían al ignorar que Strauss no tiene derecho a la dignidad de compositor de música clásica.

Está claro que el método sociológico presupone aquí el resultado que supone establecer, o dicho de otro modo: que la ciencia antes de ser un método para estudiar los fenómenos de ortodoxia y alodoxia es una ortodoxia,

una máquina de guerra contra la alodoxia. Pero lo que ella llama alodoxia es, de hecho, el disenso estético, la separación entre el brazo y la mirada del carpintero, la ruptura sensible entre la relación de un cuerpo y lo que puede conocer —en el doble sentido de conocer—. El ajuste de cuentas de la sociología con Kant es, ante todo, un ajuste de cuentas con nuestro carpintero. Y es que la sociología, antes de ser una disciplina enseñada en la universidad al lado de otras, es, muy de antemano, una máquina de guerra inventada en la edad de la estética, que es también la edad de las revoluciones democráticas, como respuesta a los disturbios de esta misma era.

Antes de ser la “ciencia de la sociedad”, la sociología en primer lugar fue históricamente el proyecto de una reorganización de la sociedad. Quiso rehacer un cuerpo a esa sociedad pretendidamente desgarrada por la abstracción filosófica, el individualismo protestante y el formalismo revolucionario. Quiso reconstituir un tejido social donde los individuos y los grupos situados en tal o cual lugar tendrían el *ethos*, las maneras de sentir y de pensar, correspondientes a la vez a ese lugar y a la armonía colectiva. Seguramente la sociología de hoy ha tomado sus distancias con esta visión organicista de la sociedad. Pero continúa queriendo, por el bien de la ciencia, aquello que antes quería por el bien de la sociedad, a saber, una regla de correspondencia entre las condiciones sociales y las actitudes y juicios de aquellos que pertenecen a ellas. La guerra científica contra la alodoxia de los juicios continúa la guerra política contra la “anomia” de los comportamientos, la guerra contra el disturbio estético y democrático de la división del cuerpo popular consigo mismo.

En eso entra en una relación de complejidad polémica con el proyecto ético platónico. Lo que ella rechaza es lo que la filosofía declara: que la desigualdad sea un artificio, una *historia* a imponer. Quiere que sea una realidad incorporada en los comportamientos sociales y desconocida en los juicios que estos comportamientos implican. Quiere que lo que la ciencia conoce sea precisamente lo que los objetos ignoran.

He tomado el ejemplo de la sociología. También podría haber tomado el de la historia. Sabemos cómo, desde hace un buen siglo, la disciplina histórica se ha declarado en revolución. Declaró entonces separarse de la vieja historia-crónica que se sujetaba a los hechos de los grandes hombres y a los documentos de sus cronistas, secretarios y embajadores, a fin de consagrarse a los hechos materiales y a los largos períodos de la vida del pueblo bajo. Ligó así su cientificidad a una cierta democracia. Pero es claro que esta democracia es también una democracia contra otra. Opone las realidades materiales de los largos ciclos de vida a las agitaciones que la perturban en superficie, como por ejemplo la distracción del obrero de la construcción y el efímero periódico revolucionario en el cual él nos la cuenta. La historia es, según Marc Bloch, la ciencia de los hombres en el tiempo. Pero este “en el tiempo” es de hecho una partición del tiempo. Confirma que el verdadero tiempo del obrero de la construcción es el tiempo largo de la vida que se reproduce y no el tiempo suspendido de la experiencia estética hacia el cual lo hace desviar: el tiempo “breve”, el tiempo “efímero” de los actores de la escena pública. Este tiempo funciona como principio ético de adherencia que define lo que los ocupantes de un espacio y un tiempo pueden sentir y pueden pensar. La “nueva historia”, la historia de la vida material y de las mentalidades pertenece a la misma guerra que la sociología.

Hablar de guerra no es descalificar las disciplinas en cuestión. Es recordar que una disciplina es siempre algo más que un conjunto de procedimientos que permiten pensar un territorio dado de objetos. Una disciplina es, antes que nada, la construcción de este territorio mismo, por tanto el establecimiento de una cierta distribución de lo pensable. Ello supone cortar en el tejido común de las manifestaciones del pensamiento y de la lengua. Las disciplinas instauran su territorio estableciendo una separación entre lo que las frases del carpintero dicen y lo que quieren decir, entre lo que nos describen y la verdad escondida detrás de lo que nos quieren describir. Deben, entonces, entrar en guerra contra su pretensión de tener otro saber y otra ignorancia que aquellas que convienen a su condición. Es decir, que deben entrar en guerra contra la guerra que el obrero lleva en sí mismo. La sociedad bien ordenada querría que los cuerpos tuvieran las percepciones, las sensaciones y los pensamientos que les corresponden. Ahora bien, esta adherencia es perturbada sin cesar. Hay palabras y discursos que circulan libremente, sin dueño, y que corrompen los cuerpos de su destino para ponerlos en movimiento alrededor de ciertas palabras: pueblo, libertad, igualdad, etc. Hay espectáculos que disocian la mirada de la mano y transforman al trabajador en esteta. El pensamiento disciplinario debe contrariar incesantemente esa hemorragia para establecer relaciones estables entre los estados de los cuerpos y los modos de percepción y significación que les corresponden. Debe llevar a cabo sin cesar la guerra pero llevarla a cabo como una operación de pacificación.

Un pensamiento in-disciplinario es, entonces, un pensamiento que vuelve a poner en escena la guerra, el “rugido de la batalla” del que habla Foucault. Para ello debe practicar una cierta ignorancia. Debe ignorar las fronteras de las disciplinas para devolver a los discursos a su estatuto y hacer de ellos armas en una querrela. Es, por ejemplo, lo que yo he hecho al sacar de su contexto las frases del obrero de la construcción, al sacarlas de su cuadro normal. Este cuadro normal es el de la historia social que las trata como expresiones de la condición obrera. Yo he tomado un partido diferente: esas frases no describen una situación vivida. Reinventan la relación entre una situación y las formas de visibilidad y capacidades de pensar que le están ligadas. Para decirlo de otro modo, este relato es un mito en el sentido platónico; es un mito anti-platónico, una contra-historia del destino. El mito platónico prescribe la relación de confirmación recíproca entre una condición y un pensamiento. El contra-mito del obrero de la construcción rompe el círculo.

Así pues, el planteamiento indisciplinario debe crear el espacio textual y significativo donde esta relación de mito a mito sea visible y pensable.

Ello supone la creación de un espacio sin frontera que es también un espacio de igualdad donde el relato de vida del obrero de la construcción entre en diálogo con el relato filosófico de la (re)partición de las competencias y los destinos. Y ello implica otra práctica —una práctica indisciplinaria— de la filosofía y de su relación con las ciencias humanas. Clásicamente, se hace de la filosofía una superdisciplina que reflexiona sobre los métodos de las ciencias humanas y sociales o que les da su fundamento. Se establece así un orden jerárquico en el universo del discurso. Por supuesto esas ciencias pueden poner en cuestión este estatuto, tratarlo como una ilusión y plantearse como el saber verdadero de la ilusión filosófica. Es otra jerarquía, otra manera de poner los discursos en su lugar. Pero también se puede proceder de una tercera

manera que comprenda el momento en que la pretensión filosófica de fundar el orden de los discursos se invierte y deviene en la declaración, en la lengua igualitaria del relato, de lo arbitrario de ese orden.

Lo que da la especificidad al “mito” platónico es la manera en que éste restablece a la inversa las razones de los saberes en lo arbitrario puro del cuento. Mientras que el historiador y el sociólogo nos muestran cómo una cierta vida produce un cierto pensamiento que expresa una vida, el mito del filósofo reenvía esta necesidad a lo arbitrario de una mentira bella, una bella mentira que es al mismo tiempo la realidad de la vida de la mayor parte. Esta identidad de la necesidad y de la contingencia, de la realidad y de la mentira no puede racionalizarse bajo la forma del discurso que separa la verdad de la ilusión. No puede sino contarse, es decir enunciarse en la forma discursiva que suspende la distinción y la jerarquía de los discursos. El privilegio de la filosofía, entonces, es -a la inversa del mérito o reproche de abstracción que generalmente se le hace- la franqueza literal de su discurso: la franqueza con la cual supo enunciar esa condición de identidad primera entre las razones y los relatos, identidad única que permite decir la (com)partición de las vidas.

Es aquí, dice Platón en el *Fedro*, donde hay hablar verdadero, ahí donde se habla de la verdad. Y es ahí también donde recurre al cuento más radical: el de la llaneza de la verdad, el de la yunta divina y el de la caída que transforma a unos en hombres de dinero, y a otros en gimnastas, artesanos o poetas. Es decir, tomando las cosas a la inversa, que en el momento en que más implacablemente pronuncia la (re)partición de las condiciones recurre a aquello que más radicalmente la deniega, el poder del cuento y el de la lengua común que abolen la jerarquía de los discursos y las demás jerarquías que esta jerarquía sostiene.

El pensamiento disciplinario dice: tenemos nuestro territorio, nuestros objetos y los métodos que les corresponden. Es lo que dicen la sociología o la historia, la ciencia política o la teoría literaria. Es también lo que, habitualmente, dice la filosofía, planteándose a sí misma como disciplina. Pero en el momento en que quiere fundar su estatuto de disciplina de las disciplinas se produce la siguiente inversión: el fundamento del fundamento es una historia. Y la filosofía dice a los saberes seguros de sus métodos: los métodos son historias que uno se cuenta. Y eso no quiere decir que sean nulos o no válidos. Quiere decir que son armas en una guerra; no son los útiles que permiten explotar un territorio sino las armas que sirven para establecer la siempre incierta frontera.

Pues ninguna segura frontera separa el territorio del sociólogo del territorio del filósofo o el del historiador del territorio de la literatura. Ninguna frontera bien zanjada separa a la ciencia misma del discurso del carpintero que es objeto de la ciencia. Trazar esas fronteras es, en definitiva, trazar la frontera entre aquellos que tienen el pensamiento como asunto propio y los otros que no. Y esa frontera no se traza jamás si no es bajo la forma de una historia. Sólo la lengua de las historias puede trazar la frontera, forzar la aporía de la ausencia de razón detrás de las razones de las disciplinas.

Hace algún tiempo propuse el concepto de “poética de los saberes”. Una poética de los saberes no es una simple manera de decir que siempre hay literatura en la argumentación que se quiere rigurosa. Una demostración tal todavía pertenecería a lógica perezosa de la desmistificación. La poética de los saberes no dice que las disciplinas son falsos saberes. Dice que son disciplinas, maneras de intervenir en la guerra interminable entre las maneras

de declarar lo que puede un cuerpo, en la guerra interminable entre las razones de la igualdad y las razones de la desigualdad. No dice que sean inválidas porque cuenten historias. Dice que tienen que extraer sus presentaciones de objeto, sus protocolos de tratamiento y sus argumentaciones de la lengua y del pensamiento común. Una poética de los saberes es, ante todo, un discurso que reinscribe la fuerza de las descripciones y los argumentos en la igualdad de la lengua común y de la capacidad común de inventar objetos, historias y argumentos. En este sentido se puede también llamar: método de la igualdad.

*Traducido del francés por Alejandro Arozamena. Publicado originalmente en el número 0 de la revista *Inaesthetik*, junio de 2008.