

SIMULACROS: ARTE, SUBJETIVIDAD Y RESISTENCIA

PRETENSES: ART, SUBJECTIVITY AND RESISTANCE

EMILIANO SACCHI

Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG)

Universidad de Buenos Aires (UBA)

Consejo Nacional de Investigaciones en Ciencia y Tecnología (CONICET)), Argentina.

emiliano_sacchi@yahoo.com

RECIBIDO EL 20 DE ABRIL DE 2009 Y APROBADO EL 7 DE JUNIO DE 2010

RESUMEN ABSTRACT

El presente trabajo intenta mostrar cómo es posible a partir de la ruptura con el modelo platónico de pensamiento dar lugar a una consideración de la estética y de la subjetividad como ámbitos de experimentación política. Ese ámbito de experimentación se puede pensar en el seno mismo de la obra platónica, a partir de la disputa que éste mantiene con los artistas y que lo lleva a expulsarlos de la polis. En esta expulsión del simulacro, de lo que se trata es de asegurar el buen orden de la ciudad, de encerrar al arte en los límites de la mimesis y la representación. El escrito propone por lo tanto pensar el Arte y la Política más allá de la representación, sólo deslizándose más allá de esta condena platónica el arte abre el campo de *resistencia* por la que presenta lo impresentable: lo *nuevo*.

In this paper I intend to show how it is possible starting with a rupture with the Platonic model of thought to give rise to a consideration of aesthetics and subjectivity as fields of politic experimentation. Such field of experimentation can be considered in the very core of Platonic work, out of the dispute that this maintains with the artist and that leads him to expel them from the polis. In this expulsion of pretense Plato intends to secure the good order of the city, to enclose art within the limits of mimesis and representation. This paper suggests to think about Art and Politics beyond representation because only overcoming Plato's condemnation, Art opens the field of *resistance* by which it introduces what is not presentable: the *new*.

PALABRAS CLAVE KEY WORDS

arte, inversión del platonismo, resistencia, simulacro

Pretense, art, resistance, platonic inversion.

«El creador de imágenes, el imitador, no entiende nada del ser
sino de la apariencia»

PLATÓN

«No todo acto de resistencia es una obra de arte aunque, de
una cierta manera, lo sea. No toda obra de arte es un acto de
resistencia y sin embargo, de una cierta manera, lo es»

GILLES DELEUZE

I. EL HORROR DEL PLATONISMO: LOS SIMULACROS

El presente trabajo intenta mostrar cómo es posible a partir de la ruptura con el modelo platónico de pensamiento, con lo que Deleuze llama *imagen dogmática* –y también– *estatal del pensamiento*, dar lugar a una consideración de la subjetivación como ámbito de experimentación política¹. Ese ámbito de experimentación se da al pensamiento en el mismo seno de la obra platónica, específicamente en el seno de *La República*, a partir de la disputa que éste mantiene con los artistas y que lo lleva a expulsarlos de la polis. En esta expulsión, en el rechazo a los artistas en tanto simulacros, lo que intenta Platón es asegurar el buen orden de la ciudad y determinar quién puede y debe gobernar; finalmente ello implica encerrar al arte –pero también a la política y quizás antes que nada– en los límites de la mimesis y la representación.

La importancia de los poetas y de su expulsión es tal que Platón se permite asegurar que “aunque me atengo a muchas razones para creer que estamos fundando la ciudad más perfecta posible, lo afirmo, sobre todo, al considerar nuestro reglamento sobre la poesía”². Es decir que en la expulsión de los poetas es donde mejor puede leerse la apuesta estético-política del platonismo. Leyendo a contrapelo a Platón, la expulsión de los poetas nos permitirá comprender el buen orden de la Polis.

Ahora bien, este buen orden de la polis es en primer lugar, un orden estético: desde el momento que la polis se realiza, lo hace trazando un mapa urbano, un escenario: son las reformas iniciadas por Clístenes las que trazan el mapa urbano y estriado del pensamiento. Platón, amigo de los tiranos, consejero del príncipe, es decir, filósofo de estado, es un *escenógrafo*. Pensar es inventar una escenografía, realizar una puesta en escena en donde tenga su lugar lo que es. Se trata siempre de imponer

¹ Agradezco al Prof. Hernán Ulm, todo este trabajo está en la estela de su pensamiento.

² PLATÓN. *La República*. Buenos Aires: Eudeba, 1984. 595a.

un ámbito de visibilidad. Así, en el libro X de la *República* Platón invita a su interlocutor –Glaucón– a realizar la ilusión artística mediante el simple gesto de levantar un espejo en el cual refleje el cielo, la tierra y a él mismo, concluyendo que el pintor hace algo idéntico al imitar un zapato o una cama, tanto como el poeta al imitar a un gran guerrero³. La conclusión es implacable, los artistas alejados en tres grados de la verdad, deben de llamarse *simples imitadores*. Desde Homero en adelante los artistas no habrían hecho otra cosa. En esta escena se condensan bien las ideas que Platón nos legó y se juega toda la ambigüedad de las relaciones del arte y la política: el producto del pintor, del poeta, del artista como la imagen que el espejo devuelve es una simple imitación de la apariencia, copia de una copia, alejada por lo tanto en tres grados de la esencia. El artista produce meros simulacros. Pero Platón va más allá, hay una diferencia de naturaleza entre el zapato del zapatero y el del pintor, no sólo una degradación sino algo que produce horror en él, una violencia: como diría Deleuze, “la copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen sin semejanza”⁴. Es esta falta de semejanza la que estará en el centro de la cuestión de las relaciones entre estética y política, el artista *está demasiado lejos de lo verdadero*⁵, es un falsificador y tiene la mala potencia del embaucador, consigue una semejanza meramente exterior a través de astucias y engaños. Así, la expulsión de los artistas de la *polis* es el gesto político-estético del platonismo por excelencia.

Por ello cuando el arte –con Platón y más acá– sea valorado positivamente, lo será por su capacidad de semejar un original, por dar cuenta de lo que es, por representarlo correctamente: en suma, por responder a la escenografía estable del pensamiento⁶. Determinar un ámbito de la visibilidad es el primer gesto de todo pensamiento político.

Si el arte molesta tanto a Platón, al punto de expulsar a los artistas de la ciudad es porque, su técnica poética los lleva a realizar una curiosa operación: *si poiesis es pasaje del no ser al ser* la técnica del artista es escandalosa. Produciendo simulacros (*phantasmata*) daría *paso del no ser al no ser*. Mediante la magia de su multiplicación pondría en entredicho

³ *Ibíd.*, 596e y ss.

⁴ DELEUZE, G. *Lógica del Sentido*. Buenos Aires: Planeta, 1994. p. 259.

⁵ *Op. cit.*, 598c.

⁶ Tres son las características de la imagen dogmática del pensamiento: hay un sentido común del pensamiento, hay afinidad entre el pensamiento y su objeto y finalmente una buena voluntad del pensador. Estas características de la imagen dogmática del pensamiento lo determinan como tarea de representación, de restitución del buen orden del ser.

todo lo que *es*. Platón debe expulsar a los artistas de la *polis* antes que hagan imposible toda selección, antes de que el simulacro se multiplique locamente por toda la ciudad haciendo caer bajo la potencia de lo falso a lo Mismo y lo Semejante, antes de que sea ya imposible distinguir las buenas copias de los meros simulacros. Si la ciudad real es copia de la ciudad ideal, si el mundo es la buena copia de lo ideal, si representar es restituir el orden de lo que es *¿qué tipo de experiencia es la que se abre en la de los simulacros?* Lo que los productos de los artistas vienen a poner en juego y en jaque es la (im)posibilidad de toda semejanza, el orden de la semejanzas, las graduaciones de las copias, la jerarquía de los pretendientes. El simulacro sin semejanza ni fundamento, sin pasar por su prueba y haciendo de la prueba, de la semejanza y del fundamento una cuestión de simulación lo embrolla todo. Las obras de arte, en tanto *phantasmatas* se revelan desfondadas, abismales, siendo sin ser. Cuando el simulacro se insinúa no hay mimesis posible. Pensar no es restituir el orden inalterable de lo que es, sino *inventar* un orden allí donde, dado que no hay ser, todo, todavía, puede ser. Pensar no es reproducir un orden, sino antes bien *fabularlo*.

Los artistas expulsados vienen tal vez a revelarnos el misterio más terrible y prometedor: *no hay esencias, somos todo lo que podemos ser* y la política es un arte –y el arte una política– de lo que podemos ser. Liberar la obra a la vez artística y política del enrejado de la mimesis, permite abrirnos al espacio de una experimentación: la obra no reproduce ni imita un modelo que la antecede y desde la que se juzga, sino que inventa el espacio de su propia visibilidad. Presentación de una novedad radical que no esta pre-*vista* en las rejas del presente que dice lo que *es*. Im-previsible, in-audible, im-predecible: la novedad de la obra rompe los marcos estrechos de nuestro presente sacándolo de sus causas.

El arte viene a poner de manifiesto, a expresar que el mundo no es, ni mucho menos, un dato natural. Que los sonidos devengan palabras, que los ruidos se hagan eventualmente música es el resultado de una política: hay una política de la palabra, tanto como una política del oído, como una política del ojo. Escuchar una palabra, extraer del murmullo continuo significados, es ya haber aceptado una política de la lengua. La designación de bárbaros dada a los extranjeros recoge todo el nudo que abre la cuestión entre lo audible con sentido y el mero estupor de los gritos. Éstos ponen fuera de sí, escandalizan, el sistema de la lengua. Se trata de una puesta en a-gramaticalidad y a-significancia del lenguaje anterior a toda representación posible y a toda política de la lengua.

Lo mismo vale para el ojo, hacer de un niño un hombre es imponerle una mirada. Por eso en la *República* son los niños los primeros en engañarse con la simulación de los artistas. Hay por ello en el niño una mirada inhumana del mundo, es lo que busca el pintor en su devenir-niño.

El arte poniendo en cuestión toda forma normalizada de ver, oír y estar en el mundo, interpela la constitución de lo político, haciéndonos ver, oír, sentir, el mundo antes de que sea mundo para un hombre antes que sea Hombre.

En este pasaje, arte y política se afectan mutuamente. La política es también creación, invención de lo inesperado, a través de ella lo inesperado se hace lugar. Como la obra de arte que inaugura el espacio de su propia visibilidad, “la política –dice Rancière– consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como seres dotados de palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos”⁷. La actividad política como la artística hace ver lo que no tenía razón de ser visto, hace escuchar un discurso donde solo se oían ruidos.

II. LA POLÍTICA DEL SIMULACRO: RESISTIR

Al intento de estriación y cuadrículación del espacio que determina de antemano lo que somos y los lugares que debemos ocupar, lo visible y lo audible, se opondrá el tumulto de los *espacios lisos* que no preexisten a lo que ocupan y que se realizan por y en el modo de la ocupación. Es quizá en este sentido que Deleuze afirma que el arte es resistencia. El fragmento es demasiado hermoso como para no citarlo:

La obra de arte no tiene nada que hacer con la comunicación. La obra de arte no contiene estrictamente la menor información. En revancha, hay una afinidad fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia. Ahí, sí. Ella tiene algo que hacer con la información y la comunicación a título de acto de resistencia ¿Cuál es esta relación misteriosa entre una obra de arte y un acto de resistencia mientras que los hombres que resisten no tienen ni el tiempo ni a veces la

⁷ RANCIÈRE, J. Sobre políticas estéticas. España: Universidad Autónoma de Barcelona, 2005. p. 19.

cultura necesarias para tener la menor relación con el arte? No sé. Malraux desarrolla un bello concepto filosófico, el dice una cosa muy simple sobre el arte, dice que es la única cosa que resiste a la muerte (...) Se podría decir entonces, al menos esto, desde el punto de vista que nos ocupa, que el arte es lo que resiste, aun si no es la única cosa que resiste. De allí la relación tan estrecha entre el acto de resistencia y la obra de arte. No todo acto de resistencia es una obra de arte aunque, de una cierta manera, lo sea. No toda obra de arte es un acto de resistencia y sin embargo, de una cierta manera, lo es⁸.

La obra de arte no comunica, resiste. Resistir es ejercer una fuerza. El arte es un acto: el ejercicio de una fuerza. Pero la fuerza nunca se presenta sino a través de otra fuerza, a través de aquello que ella deforma. La fuerza se conjuga en plural, es decir las fuerzas son siempre relacionales: sólo hay relaciones de fuerza. La fuerza es por ello no una esencia, sino una modulación -ni molde ni módulo-: siempre variable se ejerce sobre otras fuerzas. No deforma sin ser también ella misma deformada. Así pues, la resistencia que es el arte es ejercicio de una fuerza deformante en deformación. Resistir es deformar y deformarse. Lo que deforma el arte, aquello contra lo que resiste, son las fuerzas que constituyen nuestro presente. El presente es también una instancia de fuerzas: el orden normalizado y conservador de lo perceptible. Por un lado, se muestra como lugar inevitable atado a un pasado que lo legitima, es decir como necesidad histórica. Pero por otro lado se anuncia como lugar inevitable de un porvenir que él preanuncia. Contra este modo de pensar el presente un arte-resistencia y una política-resistencia oponen las fuerzas de una creatividad que desborda todo orden de causalidad posible. Deforman lo visible, lo audible, lo decible. La obra de arte puede ser un acto de resistencia y la resistencia puede ser un acto de arte porque muestra la novedad más radical: eso que es imprevisible, inaudible, impredictible, inaugurando aquello que antes de ella no podía estar. Hace posible lo porvenir y por ello quizá la insistencia deleuziana: se pinta, se escribe, se filma, etc. para un pueblo que falta.

El porvenir y el pueblo que falta son el problema de todo arte y toda política *menores*. Pero un arte menor y una política menor no son el arte y la política de una minoría, menos aún si por minoría entendemos -*muy politologicamente*- un estado de hecho, la situación de un grupo que esta

⁸ DELEUZE, G. ¿Qué es el acto de creación? *En*: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*. Traducido por Hernan Ulm. Paris: Les Editions de Minuit. Existe otra traducción disponible en: <http://www.elinterpretador.net/18GillesDeleuze-QueEsElActoDeCreacion.htm>

excluido de la mayoría. Lo mayoritario no es una cuestión de cantidad, incluso la minoría es mucho más numerosa, la mayoría es cuestión de patrón, de modelo. Lo mayoritario es lo Mismo y lo Semejante. Un arte menor es precisamente un arte-resistente, un ejercicio deformante. Y por ello no podemos hablar de un arte menor, sino de un devenir menor del arte, y más precisamente de un devenir menor de la pintura, un devenir menor de la literatura, de la música, etc., ya que *minoría* no designa un estado de hecho sino un *devenir*, el devenir-minoritario. Así cuando Deleuze dice de Kafka o C. Bene que son artistas menores, no es porque pertenezcan a una minoría, sino por el *uso* que hacen de la literatura o del teatro, ponen a una lengua mayor en estado de variación continua, arrastran los límites de esa lengua para hacer lugar a lo que no lo tenía allí. Y en ese sentido podemos decir que una *política menor* es el ejercicio deformante del *dictum* del presente por el que nosotros mismos nos deformamos. Se puede afirmar entonces que el presente es el *hecho mayoritario* como impotencia de un estado, mientras que minoría designa la potencia de un devenir, de un rebasamiento de los límites de lo que somos, un devenir-otros. Pero un devenir minoritario que concierne a todo el mundo, ya que todos somos minoría en tanto fallamos a la unidad de medida. Y como para la obra de arte, no existe un espacio de ni para un devenir-minoritario antes de que éste lo cree, ocupándolo.

Es allí donde podemos pensar lo que supuestamente era –y ya no es– el objetivo de nuestro trabajo, la subjetivación. Decía Rancière: “toda subjetivación es una desidentificación, el arrancamiento a la naturalidad de un lugar”⁹. Por ello un movimiento de desterritorialización generalizado acompaña los procesos de subjetivación o más bien, toda subjetivación es un *devenir*. Las formas de subjetivación no realizan una nueva identidad. Se trata de la remoción de todos sus principios, lo que está siempre por venir.

Para concluir este escrito, podríamos repetir una vez más: El arte debía someterse al imperio de la representación. Sólo desliziándose más allá de esta condena representacional el arte nos abre el campo de una experimentación en la que lo que es, sea una deriva, una aventura de la diferencia. La obra realiza esa operación por la que presenta lo impresentable, hace visible el orden inaudito de lo nuevo, lo que no tiene esencia, *los simulacros: esos que cada uno de nosotros es, en tanto que no sabemos todo lo que podemos ser.*

⁹ RANCIÈRE, J. El desacuerdo. Política y filosofía. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007. p. 53.

REFERENCIAS

- DELEUZE, G. (1994). *Lógica del Sentido*. Buenos Aires: Planeta.
- _____. (2003). ¿Qué es el acto de creación? *En*: *Deux régimes de fous. Textes et entretiens 1975-1995*. Traducido por Hernan Ulm. Paris : Les Editions de Minuit. Existe otra traducción disponible en: <http://www.elinterpretador.net/18GillesDeleuze-QueEsElActoDeCreacion.htm>
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1998). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- DELEUZE, G. y BENE, C. (2003). *Superposiciones*. Buenos Aires: Ed. Artes del Sur.
- PLATÓN. (1984). *La República*. Buenos Aires: Eudeba.
- RANCIÈRE, J. (2005). *Sobre políticas estéticas*. España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- _____. (2007). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.