

REVISTA DE PSICOLOGÍA

GEPU

<https://revistadepsicologiagepu.es.tl>
Grupo Estudiantil y Profesional de Psicología
Universidad del Valle
Santiago de Cali, Colombia



ISSN - 2145 - 6569



REVISTA DE PSICOLOGÍA GEPU
Vol. 13 No. 1 – Junio de 2022
ISSN 2145-6569



Editor

Andrey Velásquez Fernández
andrey.velasquez@correounivalle.edu.co

COMITÉ EDITORIAL

Cindy Carolina Valencia
Corporación Viviendo

Lina Fernanda Benjumea
Universidad del Valle

Natalia Zapata Posso
Universidad del Valle

María Alejandra Claros
Universidad del Valle

Camila Perea Quiroz
Universidad del Valle

Diego Alejandro López González
Fundación Católica Lumen Gentium

Tatiana Andrea Parra
Universidad del Valle

María Alejandra Victoria
Universidad del Valle

Helena Rojas Garzón
Fundación SIDOC

Kanelalejandra Frieri
Universidad del Valle

CONSULTORES NACIONALES

Leonel Valencia Legarda
Universidad San Buenaventura

Jorge Alexander Daza
Universidad Católica de Pereira

Andrés de Bedout Hoyos
Universidad San Buenaventura

Ximena Ortega Delgado
Universidad Mariana

Daniel Hurtado Cano
Universidad Manuela Beltrán

CONSULTORES INTERNACIONALES

Marcela Alejandra Parra
Universidad Autónoma de Barcelona

Blanca Hurtado Caceda
Universidad Alas Peruanas

María Amparo Miranda Salazar
Universidad del Valle de México

Adriana Savio Corvino
Universidad de la República

Hilda Janet Caquias
Escuela de Medicina de Ponce

COORDINADORES DE DISTRIBUCION

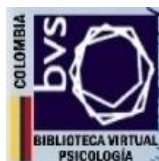
Margarita Ojeda
Asociación Paraguaya de Neuropsicología

Mario Rosero Ordoñez
Universidad Mariana

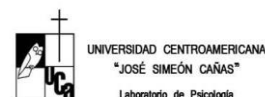
Nora Couso
Área de Medición Educativa Provincia del
Chubut de Argentina

Pablo Antonio Vásquez
Corporación para la Intervención Neuropsicopedagógica
y la Salud Mental

INDEXACIONES



AUSPICIADORES



La **Revista de Psicología GEPU** es publicada por el Grupo Estudiantil y Profesional de Psicología Univalle, 5 piso, Edificio D8, Ciudadela Universitaria Meléndez, Universidad del Valle, Santiago de Cali, Colombia. Los artículos son responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión del Grupo Estudiantil y Profesional de Psicología Univalle. Hecho en Colombia - Sudamérica.

IBSN

Revista de Psicología GEPU Vol. 13 No. 1 by Grupo Estudiantil y Profesional de Psicología Univalle is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported License. Creado a partir de la obra en <http://revistadepsicologiagepu.es.tl/Vol.-13-No.-1.htm>



2145-6569-0-7

JOJO RABBIT DE LO IRREPRESENTABLE AL RÉGIMEN ESTÉTICO DE RANCIÈRE

JOJO RABBIT FROM THE UNREPRESENTABLE TO THE AESTHETIC REGIME OF RANCIÈRE

Lina Fernanda Benjumea Jaramillo

Universidad del Valle / Colombia

Referencia recomendada: Benjumea-Jaramillo, L. F. (2022). *Jojo Rabbit* de lo irrepresentable al régimen estético de Rancière. *Revista de Psicología GEPU*, 13 (1), 125 – 132.

Resumen: El presente ensayo tiene como propósito mostrar el régimen de identificación del arte en el que se mueve la película *Jojo Rabbit* de Taika Waititi, afirmando que dicha película, aunque irrepresentable, se alinea con la propuesta estética de Jacques Rancière. Este régimen estético en su conceptualización filosófica, establece un nuevo reparto de lo sensible, es decir, tiene que ver con lo que es el arte y con una experiencia artística que dialécticamente pone en manifiesto lo visible y lo invisible de lo que denomina prácticas estéticas. La estética del filósofo Jacques Rancière es fundamental para comprender la relación actual entre el arte y la política, no por el contenido político de la obra, sino más bien por su carácter estético. La película de Taika Waititi muestra en el corazón de la trama, un disenso entre sus protagonistas, el cual no representa puntos de vista particulares sino dos tipos de regímenes sensibles, este disenso es propio de una estética de la política. Así la relación de la política y la estética se da bajo el régimen estético del arte en la configuración de un espacio común.

Palabras clave: Sensibilidad, regímenes del arte, irrepresentable, estética, política

Abstract: This essay has the purpose to display the art identification regime that characterizes Taika Waititi's movie *Jojo Rabbit*, affirming that said movie, although unrepresentable, is aligned with the aesthetic proposal of Jacques Rancière. Which, in its philosophical conceptualization, establishes a new arrangement of sensitivity, meaning, it has to do with what art is and with the artistic experience that dialectically illustrates the visible and invisible of what it conceptualizes as aesthetic practices. Jacques Rancière's aesthetic is key to comprehending the actual connection between art and politics, not by a work's political content but by its aesthetic features. Taika Waititi's movie displays in the core of its plot, a dissent between its main characters, which is not characterized by particular points of view, but two different sensitivity regimens. Said dissent is typical of political aesthetics. Thus, the relationship between politics and aesthetics is given under the aesthetic regime of art in the configuration of common space.

Keywords: Sensitivity, art regimes, unrepresentable, aesthetics, politics

Recibido: 9 de Abril de 2022 / **Aprobado:** 30 de Junio de 2022

Lina Fernanda Benjumea Jaramillo: Estudiante de pregrado del programa académico Licenciatura en Filosofía de la Universidad del Valle. Miembro del Grupo de Investigación en Estética de la misma universidad. Correo electrónico: lina.benjumea@correounivalle.edu.co

Introducción

El horror del exterminio Nazi y los hechos desencadenados en la segunda guerra mundial han sido objeto de un proceso de historización que se ha manifestado en diferentes formas del hacer artístico, tales como: la pintura, la fotografía y el cine. Por ejemplo, las imágenes mostradas por Claude Lazzman en el documental *Shoa*, o más recientemente la exposición titulada *Beyond the Shadows* de Glickman Lauder. El problema estético de fondo en la representación de este hecho histórico, es lo que se conoce como en filosofía como lo *irrepresentable*, por dos cuestiones casi paradójicas que encierran lo intolerable de la imagen, a saber, la dialéctica entre realidad y ficción. Las imágenes se vuelven intolerables por ser demasiado reales, además de que la ficción es entendida bajo la categoría de irrealidad. De acuerdo con Rancière (2010) la realidad no puede ser soluble en una imagen³⁷. Sin embargo, esto que se denomina lo *irrepresentable* tiene que ser mostrado en el llamado *régimen representativo del arte*. La imagen tiene que ver con las relaciones de lo visible y lo invisible. La cuestión de lo irrepresentable no tiene que ver con la posibilidad de que lo real de los acontecimientos puedan ser representados en ficciones, sino que esto atañe a los medios en que se da la representación.

En la industria cinematográfica se han producido diferentes filmes que responden a la necesidad de representar desde las posibilidades del arte, un trabajo testimonial de los acontecimientos y hechos contextualizados bajo el régimen totalitario de la Alemania nazi. La necesidad del uso de los medios artísticos implica una alternancia ética que hace visible el testimonio del ayer en la presentación de lo impresentable que por lo demás se adecua a lo que Rancière denomina como *régimen representativo del arte*.

El antisemitismo fue el problema ético central del régimen totalitario en la Alemania Nazi. Según Hannah Arendt, en su libro, *Los orígenes del totalitarismo* (1998), la cuestión judía fue un “agente catalizador” del partido nazi y de la organización estructural del tercer Reich, lo que desató en el siglo XX dos problemas: el repudio a un pueblo, es decir, al pueblo judío y el conflicto bélico que marcó la Historia del siglo pasado. Es esta cuestión, la cuestión judía que se presenta en diferentes trabajos cinematográficos que se circunscriben en lo denominado como irrepresentable, que para Rancière es “la categoría central del giro ético en la reflexión estética” (2011, pp. 150).

Actualmente en la industria del cine, el director Taika Waititi presenta la película, *Jojo Rabbit*, una adaptación del libro *Caging Skies* de Christine Leunens. El filme trae nuevamente a la actualidad la imagen de la segunda guerra mundial, tratando temas de corte historico-políticos como el antisemitismo y hechos ficcionales de lo ocurrido a finales de la segunda guerra mundial. A diferencia de lo planteado por filósofos como Benjamin o Adorno en donde el arte tiene que representar una postura política y ser reaccionario; Jacques Rancière presenta que el arte intrínsecamente es político planteando tres regímenes de identificación en el arte que tiene que ver

³⁷ Cfr Rancière, 2010, pp.90.

con los modos de ser y de hacer la práctica artística. Dichos regímenes, son a saber, *régimen ético*, *representativo* y *estético*.

La lógica del presente ensayo se circunscribe en los dos últimos regímenes del arte, de los cuales he presentado someramente el *régimen representativo* desde la explicación de lo irrepresentable. Por otro lado, el *régimen estético* se identifica con el modo de ser del arte, es decir, su carácter propiamente sensible. Por tanto, la pregunta guía de este artículo es ¿La película de Taika Waititi se circunscribe bajo la categoría de lo irrepresentable o puede considerarse dentro de un régimen estético del arte?

Jojo Rabbit, la película a tratar en este ensayo representa por su contenido algo irrepresentable, sin embargo, la película se circunscribe en una nueva partición sensible propiamente del régimen estético del arte. El filme responde no solo a la cuestión de la mimesis/ficción del régimen representativo, sino que muestra en el espíritu mismo de la trama un disenso entre los regímenes de sensibilidad de sus protagonistas. El niño nazi que se entera de la existencia de una judía en su casa. Para mí propósito es importante entonces, esclarecer las nociones de régimen representativo y régimen estético para posteriormente analizar la película a partir de su identificación estética.

Régimen representativo y régimen estético.

Rancière presenta tres grandes regímenes de identificación en el arte. El primero de estos es el régimen ético que se ocupa del carácter de verdad de las obras de arte. El segundo, es el régimen representativo que se inscribe bajo la relación de *mimesis/poiesis* como maneras de hacer, es decir, relaciones de visibilidad o invisibilidad de las artes. Este principio de *mimesis*, fue propuesto por Aristóteles, en su obra *poética*, y es definido como la imitación de una acción. Mimesis no es para Rancière un imperativo del arte por el que se deban hacer copias de la realidad, es más una normatividad técnica, un imponer forma a la materia y por tal, este régimen está sometido a normas internas del hacer artístico. Esta normatividad intrínseca se desarrolla en la manera en que la imitación se corresponde con una manifestación artística determinada, si tal o cual representación es buena o mala, adecuada o inadecuada. La representación bajo este principio responde también, a la adaptabilidad de la expresión al tema, a la semejanza y la verosimilitud en tanto representable o irrepresentable.

*Mimesis no es la que somete las artes a la semejanza. Ella es en primer lugar el pliegue en la distribución de maneras de hacer y de ocupaciones sociales que hace visible a las artes. No es un procedimiento del arte, sino un régimen de visibilidad de las artes. Un régimen de visibilidad de las artes, es a la vez lo que autonomiza las artes, pero también lo que articula esta autonomía con un orden general de maneras de hacer.*³⁸

Este régimen representativo concierne a la técnica, a un hacer del artista y la impresión de la forma a la materia, a las semejanzas y normas convencionales pertenecientes a un tipo de arte. La

³⁸ Rancière, 2009, pp. 23,24

visibilidad de las obras artísticas en este determinado régimen está sujeta a este tipo de normatividad que delimita el reparto de lo sensible, es decir, se imponen en el arte ciertas jerarquías en los géneros “el primado representativo de la acción sobre los caracteres o de la narración sobre la descripción”³⁹

Este régimen representativo, se inscribe en la noción mimética de Paul Ricoeur, en tanto que el primer estadio de la mimesis es la pre-comprensión de la acción humana. Esto implica o remite, primeramente, a los agentes de la acción y sus motivos; segundo, las circunstancias bajo las que actuaron y tercero sus relaciones con otros individuos pertenecientes a una comunidad. La interacción entre individuos remite a una forma de cooperación, de competencia o de lucha⁴⁰. En palabras de Rancière, un tipo de reparto de lo sensible, el régimen representativo queda delimitado por cierto primado de jerarquías en dicho reparto y que imponen este dominio a la visibilidad o invisibilidad del arte.

El tercer régimen propuesto por Rancière es el régimen estético. La estética para el autor no es simplemente una disciplina que confiere a la filosofía del arte. Es una manera de ser del arte, es decir un “modo de ser sensible” esta modalidad sensible que compete al arte es lo que se denomina como *Aisthesis* y que para el autor se inscribe en el *tejido de experiencia sensible* que implica tanto condiciones materiales y modos de percepción.⁴¹ Las obras de arte no se juzgan por la adecuación de la forma y el contenido sino como pertenecientes a un sensorium específico que vincula tanto el pensamiento con la materia sensible. En este régimen se rompe con todo primado de jerarquías en las artes y con toda actitud mimética en las maneras de hacer propias del régimen representativo.

En el régimen estético, la obra de arte es también no arte por la libre apariencia que está confiere y despliega en un régimen de sensibilidad específico. Este libre juego es propuesto por Schiller a partir del análisis kantiano de lo bello, instaurando la autonomía de la obra de arte (autonomía que no parte de la idea del arte por el arte) esta autonomía está ligada a la experiencia estética. El espectador que se enfrenta a la obra experimenta este libre juego de la apariencia por la autonomía que el objeto confiere. Para Rancière no es una autonomía que represente algún tipo de poder sino más bien autonomía en la experiencia estética. “El estado estético es puro suspenso, momento en que la forma es probada por sí misma. Y es el momento de formación de humanidad específica”⁴² Este suspenso del estado estético se da en la medida en que se suprime cualquier objetivo artístico en la obra, el conocimiento o pre comprensión de la misma, además de cualquier finalidad o deseo en el espectador dicho momento de *Aisthesis* se da en un sensorium específico en el cual participan de un libre juego y una libre apariencia el espectador y la obra.

Para Rancière, la experiencia estética no es determinada por el objeto, el principio del libre juego y la libre apariencia suspenden la dominación de la forma sobre la materia (la técnica) y el pensamiento sobre la sensibilidad, pues se fundamenta en una idea de igualdad. La política de la estética, (régimen estético) se inscribe también bajo la idea de igualdad y en un nuevo reparto de lo sensible. Se encuentra aquí, la relación entre la autonomía y la

³⁹ Rancière, 2009 pp. 24

⁴⁰ cfr. Ricoeur, 2004, pp.117

⁴¹ Cfr. Rancière, 2013, pp. 10

⁴² Rancière, 2009, pp. 26

heteronomía. La autonomía representada en este régimen estético no es la autonomía de la obra como tal, lo es de la experiencia artística, ésta a su vez, es heterogénea pues se introducen en la materia como en la forma modos de percepción y de pensamiento, es decir, actividad y pasividad en las facultades representativas.

El argumento de un «libre juego», que suspende la fuerza de la forma activa sobre la materia pasiva y promete un estado todavía inaudito de igualdad, se convierte en otro argumento, en el que la forma subyuga a la materia y la autodidáctica de la humanidad es su emancipación de la materialidad, según va transformando el mundo a su propio sensorio.⁴³

El régimen estético para Rancière es más que arte, es a la vez no arte, pues implica también una nueva forma de vida, una nueva forma de reconfiguración de lo común. El arte se relaciona con la política en este sentido de comunidad. La apariencia libre de una obra se da porque no hay una finalidad artística o política que devenga de ella. Simplemente se desarrolla como apariencia de una nueva forma de vida en comunidad, el arte es pues, manifestación de la vida misma, el encuentro de lo heterogéneo se da en la suspensión de toda dominación de materia y forma de actividad y de pasividad. La configuración de un nuevo sensorium implica la política de la estética, es decir una meta política en donde se reconfiguran los espacios del arte o se afirma el arte como asunto político.

Jojo Rabbit lo irrepresentable y el régimen estético del arte.

Jojo Rabbit es una película estrenada en 2019 y dirigida por el neozelandés Taika Waititi. La película muestra a través de la ficción y el imaginario ciertos problemas que podrían circunscribirse en una lógica de lo inhumano y lo irrepresentable al tratar problemas como el antisemitismo y los actos bélicos. La historia configura en su historia la vida de Jojo Betzler, un niño perteneciente a la Alemania nazi y que tiene como amigo imaginario al líder totalitario Adolf Hitler. Es de resaltar que la película no se inscribe bajo un régimen de verdad, es decir, la película no hace parte del llamado cine documental. La experiencia estética de Jojo Rabbit es emotivamente fuerte, en la medida en que está representando como era la vida en la Alemania nazi desde la mirada imaginativa de un niño de 10 años. En el corazón de la trama, se encuentran varias tensiones y disensos entre dos regímenes de sensibilidad, es decir la comunidad nazi y la comunidad judía. No me refiero solo a dos personajes si no a la representación de ambas comunidades.

La primera escena se sitúa a partir de un plano medio, en donde las cámaras muestran al personaje principal (Jojo Betzler) en frente del espejo en un diálogo consigo mismo, en dicho diálogo afirma el valor de la Alemania Nazi y su creencia fiel a esta ideología. De repente su amigo imaginario (Adolf Hitler) aparece reforzando más su “Alma alemana”. Las imágenes para Rancière, representan las relaciones entre lo indecible y lo visible, estas relaciones son operaciones y remiten a significaciones diferentes de la palabra imagen. Por un lado, se muestra la relación con un régimen representativo al producir semejanzas y segundo, la alteración de la misma en la ficción. La

⁴³ (Rancière, 2002, pp. 121)

alteración de la semejanza no es lo contrario a la representación fidedigna de una realidad, es más bien la relación de las formas de visibilidad y comunicabilidad de la imagen.

La imagen en este régimen de identificación del arte es la presentación sensible de lo que se representa ya sean sentimientos o ideas. La imagen en el régimen representativo es la que Rancière identifica como imagen ostensiva pues solo busca cierto perfeccionamiento técnico y busca la alteración de la imagen más allá de su semejanza. La imagen de Hitler como amigo imaginario de un niño no se circunscribe propiamente como una imagen ostensiva, pues no se presenta simplemente como una representación semejante o desemejante del líder político, sino que se presenta como una imagen pensativa y esto concierne ya a la figura del espectador y su afectación sensible. Se tiene en una primera instancia la imagen de un Hitler cómico, como amigo de un niño. En dicha escena no se piensa la imagen aterradora o desnuda que históricamente se muestra del *führer*, pues el director de la película presenta la imagen de Hitler desde la visión imaginativa de un infante. La comedia en este sentido toma una función importante con respecto a la distancia temporal y la suspensión de tal elemento sensible porque no se está regresando al pasado mediante la memoria o el testimonio, La imagen de este Hitler irrumpe en el presente del espectador alterando la distancia en función del tiempo tal y como funciona en la emancipación del espectador.

La emancipación tiene varios matices. El espectador se emancipa de la dependencia a cánones de lo real (géneros artísticos, taxonomías estéticas, principios figurativos), al igual que se emancipa de la idea de que su rol (escondido en la oscuridad en la sala de cine) está literalmente separado de la superficie de la imagen. La imagen pensativa (para Rancière, presencia de un régimen expresivo al interior de otro) da que pensar, y deviene pensamiento en la medida en que el espectador la convierte en una experiencia metamórfica⁴⁴

La experiencia metamórfica es referida propiamente al régimen estético de las imágenes. La imagen metamórfica introduce una nueva repartición de lo sensible pues se considera no solamente las semejanzas sino también las diferencias, es decir se toma lo heterogéneo como una medida de lo común.

La cuestión de lo irrepresentable podría ser planteada en la película *Jojo Rabbit* no solamente por la aparición de Adolfo Hitler quien quizá sea la personificación más irrepresentable de la película por la carga histórica y emocional que conlleva, sino también por ciertas escenas que parecen intolerables para el público. Una de las escenas que presenta este irrepresentable, es la muerte de la madre de Jojo. Lo irrepresentable tiene para Rancière una relación con la ética pues considera que este giro ético relaciona la política, la ética y el arte como sometidas a juicios valorativos. Lo irrepresentable en palabras de Rancière, es la categoría central del giro ético lo que implica dos aspectos imposibilidad y prohibición. La imposibilidad se refiere a los medios del arte en el hacer artístico, lo irrepresentable en este sentido denota una imposibilidad o inadecuación de lo que se quiere representar bajo lo intolerable de la imagen, a su vez la imposibilidad despliega un problema de realidad y ficción. Sin embargo, la película de Taika Waititi no presenta esta cuestión, al no

⁴⁴ (Alvarado, 2015, pp. 58)

tratarse de una película documental no se estaría reclamando que no se puede utilizar la ficción para representar un hecho histórico que implique una valoración ética.

La escena presenta la muerte de la madre del protagonista víctima del régimen nazi, pues Rosie Betzler es una mujer bondadosa y pacífica que decide salvar a Elsa (la niña judía) y la esconde en su casa. La inocencia del protagonista conlleva al descubrimiento de este acontecimiento y que termina con la muerte de su madre. Pese a que la historia no muestre acontecimientos reales, es decir, no sea un cine documental ni histórico si deja entrever ciertos problemas éticos propios de la ideología nazi, como por ejemplo el antisemitismo. La película encierra en este orden de ideas una reflexión ética de rechazo a ciertas prácticas que se convierten en intolerables. Para Rancière el régimen estético del arte en la configuración de una nueva comunidad, toma del régimen ético de las imágenes la noción de educación ya que el arte como educación crea nuevos sensorios. La educación estética conlleva a la formación de un ethos en la comunidad. Las creaciones artísticas en el régimen estético, más que artefactos con funciones objetivas, configuran un nuevo sensorium, es decir, una nueva repartición de lo sensible.

Finalmente, el disenso propio del régimen estético es definido por Rancière cómo el conflicto de dos sensibilidades. La película de Taika Waititi muestra en el corazón de la trama, un disenso entre sus protagonistas, este disenso no representa puntos de vista particulares sino dos tipos de regímenes sensibles. Este disenso es propio de una estética de la política. Así la relación de la política y la estética se da bajo el régimen estético del arte en la configuración de un espacio común bajo una idea de igualdad. Al final de la película este disenso o conflicto entre Jojo y Elsa encuentra su resolución bajo la idea de una nueva comunidad, es decir, una repartición de lo sensible que a su vez se procura una distancia emancipatoria del espectador cinematográfico.

Referencias

- Arendt, H. (1998). *Los orígenes del Totalitarismo*. Buenos Aires: Taurus alfaguara.
- Alvarado, C. (2015). *El régimen estético de las imágenes en movimiento. De la filosofía de Jacques Rancière al cine de Bella Tarr*. Revista de Filosofía, N° 81, 2015-3, pp. 49 – 71
- Rancière, J. (2013). *Aisthesis Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial
- Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual
- Rancière, j. (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: Lom ediciones.
- Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rancière, J. (2002). *La revolución estética y sus resultados*. New Left Review, N° 14, 2002, pp. 118 – 134.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y Narración*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.