



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA

Máster Universitario en Filosofía Teórica y Práctica.  
Especialidad de Filosofía Práctica.

Trabajo Fin de Máster

¿Por qué teatro?

Lo político, lo invisible y lo encarnado en una aproximación a nuestra intimidad.

Autor: Moisés Arias Fernández.

Tutor: Jordi Claramonte Arrufat.

Madrid, septiembre de 2018.

**RESUMEN.**

El teatro es una dimensión peculiar. En sus rasgos podemos detenernos a mirarnos, a desencajarnos. De ahí, ha de surgir una atención pormenorizada que hallará la distancia suficiente para preguntarse por su radical intimidad, por aquel rincón desde el que nos debemos constituir sentido. Sucede que esta en su cotidianidad (para nosotros el mundo occidental) se ve constantemente intervenida, inculada con lógicas que tratan de mantener un dominio ajeno concreto. Es por ello por lo que tratamos de analizar el modo en que el teatro acontece, para poder arrojar luz sobre nuestra intimidad, el mundo y los modos de relacionarse. Podemos decir que el presente ensayo es una aproximación por vía del teatro a una posible ontología de la intimidad humana.

¿Por qué teatro?  
Porque  
en los fantasmas  
de nuestros huesos  
y  
en la vela  
de nuestros sueños  
siempre  
pesará  
la oscuridad  
de un rumor.  
Un sinuoso bisbiseo  
que tronará  
siempre,  
tan sutil  
en su estrepito  
que  
no habrá boca  
para decirlo.  
No habrá palabra  
para nombrarlo  
Por eso,  
Teatro,  
para enfrentar  
misterio, silencio y rapto.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Texto extraído del vídeo de presentación del grupo teatral *Juntacadáveres Teatro*. Puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=isiw7sZTu-U>

**INDICE.**

1. Prólogo.....	5
2. Introducción.....	10
3. Lo encarnado: para decirlo/para nombrarlo.....	19
3.1 En el teatro, máscaras desnudas.....	22
3.2 En la cotidianidad, rostros vacíos.....	28
4. Lo político: nuestros huesos/nuestros sueños.....	36
4.1 En el teatro, escaparates de cartón y bosque.....	40
4.2 En la cotidianidad, cápsulas de plexiglas y red.....	45
5. Lo invisible: un rumor/un bisbiseo.....	53
5.1 En el teatro, se puede ver una planta crecer.....	57
5.2 En la cotidianidad, se puede ver un tiesto explotar.....	62
5.2.1 De nuestra intimidad, la reflexión.....	63
5.2.2 De nuestra intimidad, el juego.....	66
5.2.3 De nuestra intimidad, la esperanza.....	69
6. Entonces, por qué teatro.....	72
7. Bibliografía.....	82
8. Índice onomástico.....	90

## 1. PRÓLOGO.

No es teatro, capitán. Estoy muerto. No sabe qué tranquilidad me vino cuando supe que estaba muerto. Por eso ahora no me importa que me apliquen electricidad, o me sumerjan en la mierda, o me tengan de plantón, o me revienten los huevos. No me importa porque estoy muerto y eso da una gran serenidad, y hasta una gran alegría. ¿No ve que estoy contento?<sup>2</sup>

*Pedro y el capitán.* Mario Benedetti.

«No es teatro, capitán. Estoy muerto». «Pedro Nada Más». Pero en el umbral de la nada, antes, todo: la tortura y la ternura, la esperanza y la exactitud, la realidad y la nada. Quizá, lo más particular del ser humano es pensar en cómo decir la inexistencia desde la radicalidad de su existencia, nombrar lo innombrable, porque tanto lo que es como lo que no es define su estar en el mundo, dada su capacidad de proyección, de imaginar para atrás y para delante. Esta capacidad yace en un abismal e íntimo rincón de uno mismo, informe, difuso, pero denso y agujereado, permeable por el todo y por la nada. En este rincón de uno, donde se soporta el peso completo de los huesos y los fantasmas, no valen solo las palabras que describen la realidad que somos, sino que se pretende la expresión que determina lo que hemos de ser, es decir, desde este rincón nos constituimos sentido para desplegar nuestra existencia y poder así enfrentar la afirmación física de la nada, cuya posibilidad es, aunque insensible, certera. En este rincón, definámoslo de aquí en adelante como “intimidad”, reposan sin contradicción la vida y la muerte, y de la relación entre ambas, hasta donde puede alcanzar hoy un mortal a comprender, hemos de decir el ser, nuestro ser particular, finito, imbricado en un ser global, dinámico. Por lo tanto, una ontología de esta intimidad, del rincón abismal desde donde late nuestra pertenencia a una realidad que nos es ajena al mismo tiempo que nos constituye y desde donde nos dotamos de sentido, se nos antoja necesaria para captar lo más característico de nuestra especie, es decir, nombrar la muerte desde la vida, sabiendo que esta muerte inhabilita la continuidad cotidiana de la que nuestro sensorio corporal puede hacerse cargo. «Estoy en la muerte, y chau». Y

---

<sup>2</sup> (Benedetti, 1986, pág. 53)

chau a lo que vino, porque el advenimiento de la existencia es una cuestión gratuita. Podemos decir también involuntaria desde el punto de vista de nuestra radical intimidad. “Ahí” el mundo al que hemos sido arrojados, tal y como Heidegger lo expresó. Genial. Ahí estamos. Quizá, a posteriori, cuando los huesos pesan ya y los fantasmas revolotean en nuestro estómago, podremos preguntarles a nuestros padres cuánta voluntad pusieron y calcular, en relación con sus circunstancias vitales, cuán utópicos, ingenuos, idealistas o irresponsables fueron. Poco más podemos hacer al respecto de nuestra eyección, tomando de nuevo prestada la terminología heideggeriana. Pero, sea como sea, estamos aquí, en la vida y con la muerte. Y Pedro y nada más no es suficiente, por eso el Capitán, mientras le queda aliento a Pedro, le sigue apretando, porque el hecho de que el advenimiento de nuestra existencia sea involuntario considerado desde nuestra propia intimidad no quiere decir que su duración y extensión en el tiempo vaya a ser algo que pase por un milagro y por ende, declarado sagrado en plena disposición de ser respetado. La existencia, una vez advenida, queda sujeta al complejo entramado de relaciones entre todos aquellos elementos existentes que conforman el mundo. Y como tal, puede ser intervenida por el azar o por la acción concreta de una voluntad extraña. Al fin y al cabo, el azar bien podemos considerarlo el resultado de una amalgama de voluntades lejanas que se aproximan sin conocimiento de ello entre las fisuras de los elementos a los que tendían. Entonces, la existencia queda pendiente de la voluntad de los seres que interviene todo elemento que conforma el mundo. Y el Capitán dale que dale a la picana y Pedro dale que dale al silencio. El mundo tiene algo de cuadrilátero, con sus esquinas para descansar, su lona para caer y sus cuerdas para enmarcar, aunque también para escapar entre ellas si cabe la posibilidad. La aparición del “otro” es como la efectividad del mundo, es decir, nos es extraño, no forma parte de nuestra intimidad particular, pero sin embargo, nos constituye, nos realiza, porque la existencia humana para el total del mundo, como decíamos líneas atrás, no tiene nada de diferente a la existencia de un plátano, del que entendemos, no piensa la muerte (pero quién sabe, quizá entre plátanos se saben especie, comunidad, por otras inclinaciones), y por lo tanto, la existencia del “otro”, aunque pueda ser mirada con ojos de hermandad, no deja de ser un elemento más del mundo que somos. Ya es parte de la intimidad de uno cómo dirigir su voluntad. Y si Pedro dice: «no me importa porque estoy muerto y eso da una gran serenidad, y hasta

una gran alegría. ¿No ve que estoy contento?», no es solo por situarse en el umbral de la nada con la valentía de enfrentar, al fin, para lo que uno se dispone toda la vida, sino por apartar y poder olvidar el dolor infligido por el “otro”, a quien, con mayor o menor placer, se considera un igual (al menos, en cuanto a especie). Por igual entendemos la capacidad del “otro” de hacerse cargo de nuestro sufrimiento y gozo al compartir una misma malla íntima (proyección de experiencias futuras, recuerdos de experiencias pasadas, el dolor por su truncamiento, el gozo de su esperanza). La conducta media de la humanidad es como la vida y la muerte, aparentemente, contradictoria. Si estás vivo no estás muerto. Al igual, si tratas con respeto a tu vecino, no has de ser una persona deleznable. Uno es un monstruo o no lo es. Sucede así con todos los términos absolutos, y los términos absolutos funcionan como base en el modo occidental para interpretar el mundo (y, por ende, insistimos, para comprender a los seres humanos y sus existencias). Somos incapaces de considerar el mundo como un prisma de infinitas caras en relación irrevocable, y de cuya permanente tensión desprendida nace el proceso agujereado que todos somos. No es relativismo, es concreción. Los términos absolutos son infinitos a los que se trata de tender. Nunca se para uno en ellos. Se puede estar vivo y significar, uno mismo, la muerte. Así, el Capitán le ruega a Pedro que le dé un nombre antes de marcharse, el que él quiera, aunque no valga nada, para que su acción no sea injustificable ante los ojos de sus hijos y su esposa. Su acción de reventar huevos y esas artes concretas. El Capitán comparte el mundo de Pedro, pero el foco disparador de la voluntad está puesto sobre tensiones diferentes de sus múltiples relaciones. El hecho aparece como uno solo, no obstante, las múltiples lecturas posibles muestran lo inagotable de la realidad si tenemos atención suficiente para todas las caras del prisma. El Capitán resulta humano, tal y como Arendt retrató a Eichmann<sup>3</sup>, no sin despertar la ira de aquellos que sentían de modo privado las ausencias de a quienes habían tocado sufrirlo (y es más que comprensible), pero, ante todo, reportó la ira de aquellos que encontraban un beneficio en la mediatización y radicalidad del drama. Sea como sea, lamentablemente no pretendemos desviarnos en la concreción de un diálogo que trate

---

<sup>3</sup> Escribe Arendt en relación con el juicio a Eichmann en 1961 en Jerusalén: «Presumieron que el acusado, como toda “persona normal”, tuvo que tener conciencia de la naturaleza criminal de sus actos, y Eichmann era normal, tanto más cuanto que “no constituía una excepción en el régimen nazi”. Sin embargo, en las circunstancias imperantes en el Tercer Reich, tan solo los seres “excepcionales” podían reaccionar “normalmente”. Esta simplísima verdad planteó a los jueces un dilema que no podían resolver, ni tampoco soslayar». (Arendt, 1999, pág. 21)

este espinoso asunto que se imbrica en la naturaleza del juicio humano y su legitimidad, sino más bien, conducidos hasta aquí, creemos estar ya en condiciones de poder desentrañar las tres dimensiones para cuya indagación escribimos el presente ensayo. Y si bien, presentar una ontología de nuestra intimidad es una tarea que nos queda grande, y cuya articulación solo nos asignamos como una tarea personal, paciente y continúa en el transcurso de nuestra radical existencia para dotarnos de sentido, si pretendemos aquí disponer de ciertas notas que puedan aproximarnos a la realización de este ejercicio inagotable. De este modo, tal como podemos inferir de las palabras anteriormente expuestas, en la inmanencia de nuestra intimidad hallamos tres diferentes dimensiones: lo encarnado, lo invisible y lo político. Pero ¿cómo hemos llegado a ellas? Bien, dijimos que, una vez que sentimos el peso de nuestros huesos y de nuestros fantasmas, lo que implica tener un cuerpo donde se radica nuestra intimidad (lo encarnado), lo innombrable, la nada, al poder ser proyectada y dicha por nuestra imaginación se presenta en nuestra existencia como una difusa y extraña relación (lo invisible) con el algo y con nuestra intimidad concreta, intimidad concreta que se instituye en un mundo dado constituido por un enjambre de existencias dispares, de las cuales, algunas tienen la posibilidad de intervenir en las otras (lo político), conformando así la totalidad<sup>4</sup> de la realidad que somos y poniendo encima de la mesa lo que consideramos capital tanto en la vida como en la redacción del presente, el ser de nuestra intimidad en relación con el mundo. Pero a estas alturas es hora de preguntarse qué tiene que ver el teatro con todo esto, pues acaso el título *¿Por qué teatro?*, legitima la curiosidad. La respuesta, por el momento, es muy sencilla: porque el teatro es un buen modo de indagación. Sin embargo, ahora, con tiempo por delante y por mediación del teatro, vamos a ver que lo que no es tan sencillo es el camino a nuestra intimidad, porque esta es, siempre, un rincón informe, difuso, pero denso y agujereado, permeable por el todo y por la nada. Y así le pasó al Capitán, que no era capitán sino coronel y que no era con Pedro con quien hablaba sino con Rómulo, o no, quizá sí eran Pedro y Capitán verdaderamente, pero, fuese como fuese, sus radicales intimidades, sus existencias desplegadas gracias a las alas del sentido que habían construido para ellas, necesitaban ser salvadas en este mundo, para este mundo. Y «entonces se lo pido a Pedro, se lo ruego a Pedro. ¡Me

---

<sup>4</sup> Aunque, decir totalidad sea quizá demasiado soberbio, muy occidental, muy absoluto, pero solo continuando con la indagación podemos sentirnos inconformes o no con esta exposición. El tiempo dirá.



arrodillo ante Pedro! Apelo no al nombre clandestino, sino al hombre. De rodillas se lo suplico al verdadero Pedro<sup>5</sup>» y este responde: «¡No..., coronel!»<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> (Benedetti, 1986, pág. 87)

<sup>6</sup> *Ibidem.*

## 2. INTRODUCCIÓN.

Si he de ser sincero, debo confesar que me importa un bledo la relatividad de nuestro saber, puesto que este mundo no merece ser conocido. Unas veces tengo la impresión de que existe un saber integral que agota todo el contenido del mundo, otras no comprendo absolutamente nada de lo que sucede a mi alrededor.<sup>7</sup>

*En las cimas de la desesperación.* Emil Cioran.

Nuestro alrededor es una compleja red nunca detenida, crece y decrece al mismo tiempo. Nuestra intimidad, no obstante, enmarañada en la red, lidia desde sus vastas capacidades para consolidarse en el sentido que ella misma se conceda. Podemos renunciar a decir algo concreto sobre nuestro mundo material e inmaterial. Quizá sea mucho más prudente que hacer todo lo contrario. Ya hay suficientes imprudentes hoy. Sin embargo, de nuestra intimidad, aunque queramos no decir nada, nuestra radical existencia, es decir, nuestra inmediata cotidianidad, la leeremos y la escribiremos únicamente desde este difuso y denso rincón. Podemos entonces también decidir no pronunciarnos acerca de nuestra intimidad, pero, sin embargo, ese silencio será su palabra diciendo de ella misma. A priori, puede esta aserción presentárenos como una contradicción, por ello será apropiado convenir desde ya que las contradicciones tomadas semánticamente de modo negativo son una herencia occidental, fruto de la reiteración de la operación y el cálculo partiendo de términos absolutos a fin de reducir los riesgos de aquellas variables que se temen no poder llegar a controlar al no estar suficientemente definidas. Funciona por igual en la mecánica clásica que en la sociología. Pero, sea como sea, el mundo va, al margen de que nosotros lo midamos en quilogramos o en función de la constante de Planck. Tomaremos entonces las contradicciones de un modo más fructífero, tratando así de poder avanzar algo en el objeto que nos compete: comprender el ser de nuestra intimidad en relación con el mundo. Más que comprender, aproximarnos a comprender. Decíamos que nuestra intimidad es el mundo, así, solo se particulariza si es capaz de dotarse de sentido. De no

---

<sup>7</sup> (Cioran, 1991, pág. 39)

hacerlo, de no atender a nuestra intimidad en el grado necesario y desplegar sus capacidades para concederse lugar en el mundo, el mundo puede apropiarse de nuestra intimidad e incorporarla en su inercia. Entonces, se existe, no se vive, se existe como parte de la textura de algún filamento que conforma la compleja red que es el mundo. Todo bien, pero vivir es un asunto diferente, difiere de existir, o existir difiere de vivir, al fin y al cabo, ambos son términos que semánticamente pueden intercambiarse si no consideramos previamente las diferentes acepciones con los que deseamos utilizarlos. Y seamos francos, la elección es siempre una cuestión estética cuya aceptación social dependerá de la lógica del argumento que le prosiga y, ante todo, de la fuerza que de este se desprenda. Así escrita la melodía de la vida suena un poco a timbales y tambores, a esa idea hobbesiana de todos contra todos entre puñetazos, piedras y flechas. Pero no es tan así. A Hobbes lo refinaron pronto con agilidad y pasa hoy de modo sofisticado entre conspiraciones, fetichismos y devolución de favores en una civilización a la que le gusta autodeterminarse como el paradigma cumbre del desarrollo, la diplomacia y el derecho. Pero no es desde la crítica de ciertas esferas de la sociabilidad humana contemporánea desde donde deseamos partir, no todo son bocas torcidas en el cuadrilátero ni el cuadrilátero ha de ser el punto de partida. Sorteemos por el momento el mundo material más allá de nuestra intimidad y aventurémonos a definirnos como: acción hecha palabra que deviene sentido que expira en la nada que se dice como espectro en la memoria colectiva. Pero ¿cómo diferenciamos vivir de existir a partir de esta afirmación? La respuesta es en el modo en que devenimos sentido. Y podemos esquivar pronunciarnos al respecto del mundo material pero no así del relacional que encharca nuestra intimidad, lo queramos o no. Así, el mundo como efecto del cúmulo de voluntades, dispone de un conjunto sobre el que nuestra existencia transcurre y por medio del que nos conformamos vida, pero hemos de prestar especial atención a este repertorio cultural ideológico, pues bien puede ser impuesto por la fuerza, ofrecido como sistema o absorbido y reelaborado con autonomía por uno mismo. Y solo esta última opción es la que más se acerca a la acepción de vivir que estamos tratando de exponer, por lo que sigamos aproximándonos a candar las palabras donde nos queremos encerrar para esta discusión. Existir es involuntario desde el punto de vista de nuestra radical intimidad, tal y como proponíamos en el prólogo, es decir, “el mundo existe” de Heidegger o “la existencia precede a la esencia” de Sartre. Existir

tocó y nada sabemos acerca de los mecanismos, y mucho menos del sentido, que pueden regir el hecho de terminar aquí, en este mundo que es hoy. Cabe, como Richard Bentley hace tres siglos, echar mano de todo para salvar la fe contra el azar, o cabe, como el fisicalismo hoy, echar mano de todo para salvar el azar frente al determinismo, pero sea como sea, una y otra son un cúmulo de palabras amalgamadas por una gramática humana inagotable conformadoras de sentido, ambas más que respetables: opiniones, corazonadas, intuiciones, ficciones; dos acervos por los que ser, como decíamos, sometidos, guiados o motivados. En cualquier caso, un ajuar social que nos predispone en la única dirección en la que se habilita vivir más allá de existir, más allá de sobrevivir, aunque muchas veces vivir se quede en una miserable trampa donde solo se da la existencia como tal. Ser-textura, reelaborando a Deleuze y Guattari. Escribió Debord: «la cuestión no es constatar que la gente vive más o menos pobremente, sino que siempre vive de una manera que se le escapa»<sup>8</sup>. ¿Acaso vivir significa superar la propia existencia gratuita, aun cuando esta existencia “gratuita” viene asociada, paradójicamente, al coste de pelear por respirarla, por alimentarla, a cada momento que ella persiste acompañando nuestra carne? Y sí, vivir es la voluntad de existir, es hacerse cargo de dicha existencia y transformar su tosca noción de lucha cotidiana en un sentido concreto que nos invente como ser genuino, que responda a la muerte cuando esta pregunte ¿quién viene?, un sentido que narre a los que aguarden todavía la nada un pedazo de imaginación, un recuerdo, entregando así al ser desnudo su tiempo de ser. Pero qué complejo es contener la semilla que bruta desparrama sus posibilidades asomando entre letra y letra, entre palabra y palabra, entre frase y frase. Queremos acotar un campo semántico para cada noción y las nociones nos desbordan en su exposición. Así es nuestro lenguaje, nuestra humanidad en sí: infinitamente recursiva, misteriosamente escapista, peligrosamente persuasiva. Y es en esa vasta concentración de potencialidades, con la intención de dirigirlas y multiplicarlas, donde aparece la trampa hoy (también nombrada en líneas atrás como sistema y sobre la que cabe insistir, es producto del cúmulo de unas voluntades que pretenden pervertir otras voluntades). La imposición no tiene mucho misterio, se muestra sin vergüenzas, rodeada de picanas, músculo y desprecio. El Capitán en persona. O, mejor dicho, el Coronel. Sin embargo, la trampa reúne en su estrategia el resultado de un lado y la apariencia del otro, impone

---

<sup>8</sup> Guy Debord citado por Anselm Jappe en: (Jappe, 1998, pág. 179).

una lógica del dominio al mismo tiempo que a cada individuo le concede la fe de estar dotándose de sentido por sí mismo. La trampa solo exige seguir en órbita, y valgámonos de la descripción del mundo físico, del que no queremos pronunciarnos, para el siguiente paralelismo: el trazado de una elíptica es en definitiva el trazo de una caída desviada constantemente, es por siempre una aproximación al choque. Pero chocarse en la contradicción de uno mismo, enfrentarse y dotarse de sentido, es vivir sin que se nos escape vivir. No obstante, este concepto de la trampa ya ha sido ampliamente tratado por la teoría bajo el concepto de “alienación”. Antonio Ontañón nos lo resume así: «Básicamente plantea cómo el ser humano crea y genera instituciones que a pesar de tener este origen humano se dotan de características transcendentales y se vuelven contra los propios humanos»<sup>9</sup>. Quizá, podamos añadir que el término “alienación” acuñado por Hegel ha sufrido a lo largo de nuestra historia múltiples reconstrucciones, deconstrucciones, disertaciones y desviaciones. Sin duda, la de mayor envergadura fue la redefinición acometida por Marx, de la que después el marxismo como escuela teórica reduciría su alcance al plano de la economía, empañando así en cierto modo la extensión de la crítica y favoreciendo su inoculación en otros campos sociales mientras pasaba desapercibida. Entonces, cabe preguntarnos ¿es posible vivir, ejercitar nuestra intimidad, más allá de existir, en el mundo que es hoy, un mundo que ejercita con soltura la trampa en todos sus estratos? Porque aunque la alienación haya sido objeto de amplio estudio y discusión en estos últimos dos siglos donde se perfiló la lógica que hoy impone su orden (y de cuya aplicación es herramienta la trampa de la alienación), no sería exagerado decir que el modo de alienación contemporánea, sus fuentes y sus presas, su mínima explicación, se nos escapa más que nunca ante el ágil modo que tiene nuestra sociedad de hacerla mutar y propagarse en todas direcciones pues todas sus direcciones son válidas para ser igual de efectivas (mutación de la que todos somos a la vez sus ejecutores y sus receptores). Entonces, si consideramos el mundo de hoy como un mundo imbricado en la trampa que condiciona la radical intimidad desde la que podemos dotarnos de sentido originalmente para afirmar la vida como una realización genuina más allá de una existencia dada, o más allá de una existencia medio para los intereses del otro, habremos de preguntarnos por el mundo, pero no tanto por la formalidad de su carcasa como por una descripción actual de sus mecanismos de

---

<sup>9</sup> (Ontañón, 2011, pág. 59).

relación, por nuestros huesos, por cómo los decimos y cómo realizamos su devenir, para poder lograr así algún resultado en la indagación propuesta. Tal y como Lukács afirmó en el prefacio escrito como aclaración a su obra *Historia y consciencia de clase* muchos años después de su primera publicación: «solo cuando las formas objetivadas en la sociedad reciben funciones que ponen la esencia del hombre en conflicto con su ser, subyugando, deformando y lacerando la esencia humana a través del ser social, sólo entonces surge la relación objetivamente social de la enajenación y, como necesaria consecuencia, la enajenación interna con todos sus aspectos subjetivos»<sup>10</sup>. Ser humano, como hemos visto, es constituirse sentido desde la acción hecha palabra para concederle a la existencia el tiempo de vivir. En esto consiste el ejercicio de la intimidad, por lo tanto, si ciertas relaciones del mundo hoy tienden a secuestrar la potencialidad de nuestra gramática particular (la capacidad inmanente de nuestra intimidad) e impone bajo ilusiones y apariencias nuestro sentido último con el fin de expandir su enajenación colectiva formando trabajadores a tiempo completo, ¿cómo combatirla? Y la respuesta se antoja tan sencilla como la ofrecida en el prólogo al respecto del teatro. Viviendo, es decir, dotándonos de sentido. E inmediatamente estamos igual que líneas atrás, porque lo que no es sencillo, como veremos, es el camino que nos conduce a la autonomía de labrar nuestro sentido último, aquel que particulariza nuestra intimidad y la individualiza, sin aislarla, sin desprenderla, del mundo y sus relaciones, no solo por la voluntad ajena que nos interviene, sino por nuestro abandono. Pero y entonces, ¿el teatro que tiene que ver? Pues, insistimos, no es solo un buen modo de indagación en el objeto del presente, sino una excelente manera de pretender la realización de aproximarnos a nuestra intimidad porque el teatro es todo paciencia. Empecemos por aquí. Badiou apunta en su ensayo sobre Beckett: «ocurre que algo ocurre, que algo nos ocurre. Y el arte tiene por misión la de guardar esos puntos excepcionales de los que procede toda verdad, la de hacerlos brillar, la de preservarlos, cual formas estelares, en el tejido reconstituido de nuestra paciencia»<sup>11</sup>. Estos puntos excepcionales, que son a la vez producto y anclaje del trabajo hacia fuera de nuestra intimidad, no pueden ser una cosa únicamente puntual. El arte se convierte así en una carrera de fondo. Un coleccionista y un desván por llenar. Nuestra intimidad entonces se desplegará en torno a esta acción recolectora en vez de quedarse en casa viendo el televisor. La promueve en

---

<sup>10</sup> (Lukács, 1970, págs. 20,21)

<sup>11</sup> (Badiou, 2002, pág. 67)

su gusto por combinar. Es su recursividad gramatical infinita produciendo sentido. Hace verdades. Verdades en torno a nosotros mismos. Todo un ejercicio de paciencia mirando la nada desde lejos. Teatro-cartonero<sup>12</sup>, toda una vida de sacrificio. En cambio, suelen decir del teatro que en su efimeridad circunscribe su particularidad, su encanto, que el teatro acontece como la vida, una sola vez, y en su expresión convival se articula como una experiencia única e irrepetible. «Es un “arte del tiempo”, un arte efímero que al instante en que comienza, está terminando. Un continuo presente que se desvanece momento a momento. Y que cuando termina apenas deja algunos rastros en los actores, en los espectadores, en el espacio. El teatro se inscribe en el tiempo, “es” y desaparece»<sup>13</sup>. Sin embargo, en nuestra opinión, tal y como sostenemos en el ensayo *Lugar teatro*, esto no es cierto. O, mejor dicho, no es preciso. Lo efímero en el teatro, si acaso, es el hecho escénico. Detengámonos brevemente en hacer una aclaración terminológica. El teatro se culmina en el hecho escénico, pero ni comienza ni termina ahí, pues el acontecimiento de la función cronotópica es solo la punta de un inmenso iceberg que esconde y reserva a ojos ajenos su verdadera dimensión, como en la teoría del cuento propuesta por E. Hemingway, donde los elementos que tensionan y vertebran el hecho narrado son soterrados sin análisis para que el lector parta desde un juicio propio y complete con su imaginación aquella parte del relato que siente precisar. En el hecho escénico esta parte del iceberg sumergida corresponde al paisaje vital del proceso grupal de aquellos que hicieron posible el dibujo final realizado, es decir, en el hecho escénico se esconde parte del teatro, cabiendo aquí aclarar el uso que se hará en adelante de tales expresiones. Decimos “teatro” cuando deseamos hacer referencia a la completitud de este, al conjunto o a cualquier ejercicio que esté dentro tanto de sus acontecimientos puntuales como de su consecución<sup>14</sup>. Decimos “hecho escénico” cuando hablamos del cronotopo puntual en el que una teatralidad previamente trabajada y secuenciada se sincroniza en un espacio determinado y en un tiempo concreto entre aquellos que acuden en calidad expectante y aquellos que acuden en calidad productora, dándose por tanto una reunión de iguales (como especie) en un acontecimiento

---

<sup>12</sup> En la Argentina se les llama cartoneros a aquellos que recolectan cartón entre las calles de la ciudad para después venderlo a plantas de reciclaje.

<sup>13</sup> (González y Ruiz, 2009, pág. 124)

<sup>14</sup> El hecho escénico es, según esta explicación, un fragmento de teatro.

convival<sup>15</sup>. En definitiva, al respecto de lo efímero del hecho escénico para aclarar ese “si acaso” de líneas atrás, lo efímero no es en sí una característica particular del teatro como tal, sino, más bien, la expresión monolítica de la flecha del tiempo consecuencia de la condición finita del acontecer humano. Tan efímera es una representación teatral como la proyección de una película, por mucho que se quiera insistir en el hecho irrepetible de la formalidad del convivio y de la relación de energías de aquellos que lo componen, la idea tan explotada de los cuerpos presentes. Expliquémonos, para nuestra radical intimidad, sea cual sea el formato que sacude nuestro sensorio (una función teatral, un cuadro, una película, una canción, un libro, etc.), siempre va a suponer una experiencia efímera e irrepetible, porque así es nuestro ineludible camino hacia la nada, suceda entre cuerpos o imágenes de cuerpos o abstracciones de cuerpos o ausencias de cuerpos. Y si bien cupiese preguntarse en qué grado se desarrollan hoy los estudios teatrales en comparación taxonómica con otras expresiones artísticas, generando en torno a él cierta mitología comercial, como le sucede a muchas otras artes, el objeto del presente ensayo nos impide entrar a discutir las características formales del teatro en sí, ya que nosotros, en este momento, no pretendemos articular un análisis pormenorizado de las peculiaridades categoriales de este, sino aproximarnos, atendiendo a su práctica como ejemplo artístico de ejercicio paciente, recolector y combinatorio, una aproximación al ser de nuestra intimidad y sus dimensiones inmanentes en relación con el mundo, del que el teatro es sin duda una buena replica. Es por esto por lo que hemos querido introducir el teatro desde el comentario a una de sus más repetidas características, de la que no negamos parte de su verdad, pero de la que, sin embargo, sí estimamos no estar expuesta en la dirección de la que nosotros pretendemos hacernos cargo. Expliquémonos, no nos interesa tanto el teatro como resultado (el objeto, el hecho escénico, el discurso concreto de una narrativa aplicada ni la fuente de donde esta obtiene la verosimilitud necesaria), nos interesa el teatro como praxis humana, praxis artística constante y perdurable donde la intimidad de uno puede dejarse contemplar. ¿Y

---

<sup>15</sup> Las tres dimensiones teatrales propuestas por Jorge Dubatti como definición lógico-genética del teatro están muy presentes en nuestra noción de él. Al respecto del acontecimiento convival este lo define del siguiente modo: «Llamamos convivio o acontecimiento convival a la reunión, de cuerpo presente, sin intermediación tecnológica, de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial cronotópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etcétera, en el tiempo presente)» (Dubatti, 2011, pág. 35). Para un mayor detalle de estas tres esferas (poíesis, expectación y convivio) remitimos a las propias obras de Dubatti señaladas en la bibliografía o a nuestros ensayos *Lugar teatro* y *El teatro inédito*.



por qué el teatro y no el cine o la pintura, por ejemplo? En este caso la respuesta se queda resuelta desde el ámbito personal, es decir, elegimos el teatro por nuestra cercanía a él y los vínculos que nos ligan a su práctica, ya que sin mayor afán que el de trasladar al papel nuestra opinión y nuestra experiencia personal, hemos hallado a lo largo de nuestro trabajo en el campo teatral situaciones, circunstancias y conceptos que bien nos pueden servir para arrojar algo de luz sobre la propuesta que nos ocupa, ligando de este modo praxis y teoría. Así, con la pretensión de no proponer sólo una elucubración abstracta, es de recibo poder tener un lugar a posteriori donde aterrizar toda la abstracción que vamos acumulando en las presentes líneas, o al menos parte de ella, y que mejor para ello que nuestro grupo teatral de trabajo diario: *Juntacadáveres Teatro*. Pero hemos de ir cerrando esta introducción para poder comenzar a entrar en materia, es por ello por lo que cabe aquí esbozar la estructura de lo que nos sigue. Dividiremos la redacción en cuatro apartados, tres para cada una de las dimensiones inmanentes a la existencia y ejercicio de nuestra intimidad: lo político, lo invisible y lo encarnado. A su vez, estos se subdividirán en su relación con la práctica teatral (profundizando así en una teoría del carácter teatral<sup>16</sup> extensiva a toda práctica artística) y con la existencia diaria (esbozando una teoría del mundo de nuestra cotidianidad). Finalmente cerraremos, a modo de conclusión, con un último apartado que responda con amplitud al título, dando así cuenta del texto con el que abrimos el ensayo.

Entonces, concluyendo, el teatro, en su completitud, como cualquier otra expresión artística desplegada conforme al ejercicio recursivo de nuestra intimidad, es la paciencia necesaria para hallar las verdades que funcionan como resultado, pero a la vez anclaje, del sentido con el que le dotamos a nuestra existencia, involuntaria, el tiempo de ser vivida. El teatro puede ser por lo tanto una forma de voluntad que nos aferra a vivir con autonomía y pone en entredicho todas aquellas relaciones mundanas que pretenden incorporar nuestra existencia a la inercia de su red, alienando nuestras vidas. Podemos decidir pronunciarnos o no acerca de nuestro mundo material e inmaterial, este que nos tocó, pero, fuese como fuese, no deberíamos dejar pasar la oportunidad de hacer funcionar nuestra más profunda intimidad en su infinita recursividad, aunque ello conlleve atender las relaciones que esta implica, pues de la constitución de sentido que

---

<sup>16</sup> Para una breve introducción se puede leer el capítulo *El carácter teatral* en el ensayo *Lugar teatro*.

desde ella generemos depende existir viviendo o existir muriendo. Valga anotar las siguientes palabras de Stanislavski para sintetizar las pretensiones del presente ensayo:

El personaje rodaba ya como si fuese sobre raíles, arrastrando consigo al actor. Había empezado *a creer*. El actor debe, ante todo, creer en cuanto sucede a su alrededor y por encima de todo en lo que él mismo está haciendo. Y lo único en lo que se puede creer es en la verdad. Por eso hay que sentir contantemente esa verdad, hay que encontrarla, y para ello es preciso desarrollar en sí mismo una sensibilidad artística capaz de percibirla. Y ustedes dirán: —¡Venga ya! ¿Qué verdad es ésa si en escena todo es mentira, todo es ficción? Los decorados, el cartón piedra, la pintura, el maquillaje, el vestuario, la utilería, las copas, las espadas sin filo, etc. ¿Acaso todo eso es verdad? Pero es que yo no hablo de esa verdad, sino de otra: de la verdad de mis sentimientos y sensaciones, de la verdad de la motivación interna creadora que trata de revelarse.<sup>17</sup>

En ello nos embarcamos.

---

<sup>17</sup> (Stanislavski, 2013, págs. 429,430)

### 3. LO ENCARNADO: PARA DECIRLO/PARA NOMBRARLO.

Cuando los amigos se entienden bien entre ellos, cuando los amantes se entienden bien entre ellos, cuando las familias se entienden bien entre ellas, entonces, nos creemos en armonía. Engaño puro, espejo para alondras. A veces siento que entre dos que se rompen la cara a trompadas hay mucho más entendimiento que entre los que están ahí mirando desde fuera.<sup>18</sup>

*Rayuela.* Julio Cortázar.

En nuestra intimidad el mundo, más que forma, toma un lugar. Al igual que en el mundo nuestra intimidad adquiere un sitio. Ni somos un átomo más de una constelación infinita, ni nuestra razón fundamenta la realidad que conocemos. Nuestro cuerpo es la acción de nuestra intimidad, el modo de reacción a la tensión producto de las relaciones al que el mundo aboca a todos sus elementos constituyentes en el encuentro inevitable. Es decir, lo encarnado es la acción voluntad de nuestra intimidad, en respuesta a la tensión relacional entre todas aquellas cosas que constituyen el mundo en nuestro ámbito de posibilidad. Una espacialidad habitada donde hemos de definirnos respecto a nuestro vecino, pero también respecto a nuestro frigorífico. Porque si bien podemos afirmar que en la historia de occidente siempre ha existido una cierta jerarquía ontológica entre los elementos que constituyen el mundo: los seres humanos, los animales, las plantas y los objetos inanimados<sup>19</sup>, caracterizando la mirada del “otro” como único espacio para la razonabilidad y la ética, *ousia* del hombre. (antes de esto, los ángeles eran más perfectos, y entre los pobladores de la región andina, antes también, el paisaje y sus fuerzas asociadas se consideraban fuente y destrucción, por lo que resultaba provechoso tratar de satisfacerla). Sin embargo, en detrimento de esta

---

<sup>18</sup> (Cortázar, 2007, pág. 373)

<sup>19</sup> Concepción motivada por el antropocentrismo del sujeto occidental moderno, fundamento de toda realidad, que vino a desbancar, auspiciado por la burguesía, la oscuridad antropológica de la sociedad estamental, emancipando al ser humano de su minoría de edad, al despojarle del imperio de la superstición religiosa y el despotismo de la nobleza. Pena que toda esta revolución se convirtiese en un caballo de Troya que provocó (y sigue provocando) la crítica de una amplia mayoría de la filosofía del siglo XX cargando contra esta noción de sujeto fundamento.

esquematación tomada de una cosmovisión concreta previa a convertirse en una lógica del dominio, nuestra intimidad necesita tanto al “otro” humano como al otro no humano (considerado animados o no) con los que entra en relación como con los que no entra en relación pero se proyecta la posibilidad de entrar para poder definirse y comprender su finitud como exigencia procesual. El ser humano se constituye sentido en este proceso vital atendiendo tanto a quien ama como a quien desconoce, atendiendo tanto al agujero del hambre como al vuelo del unicornio. Por tratar de poner un poco de orden en esta divagación, sinteticemos diciendo que nuestra intimidad se forja como nodo relacional entre la multitud de elementos mundanos de un ámbito concreto de posibilidad (el mundo toma un lugar en nuestra intimidad) y la coordenada exacta de un cuerpo perteneciente por reaccionar (nuestra intimidad agarra un sitio en el mundo). Este nodo, cuerpo abierto, puerta de enlace, aparición radical como intimidad individual, se convierte en voluntad al leer su adentro y su afuera, comprender la relación existente y posible entre ambas realidades y articular una situación sincrónica que pueda satisfacer las esperanzas de su entendimiento. La generación de esta situación por medio de la voluntad expresada por el cuerpo será aquello que abordaremos como segunda dimensión inmanente de la intimidad, es decir, la dimensión de lo político, ya que esta generación se dará siempre interfiriendo en aquellos elementos mundanos incluidos en el ámbito de posibilidades, calculando, interviniendo y generando nuevas tipologías de relación en el mundo. Sucede que esta implicación, tal y como podemos inferir del conocimiento de jerarquías ontológicas en todas las cosmovisiones, se da necesariamente en diferentes planos de realidad que conllevan relaciones dispares en función de estos y cuyos códigos de conducta exigen un nivel de reflexión aparejado, aunque este nivel reflexivo suele venir cifrado subrepticamente en la cultura heredada que define la operativa lógica desde cuyos parámetros la intimidad juzga las relaciones como deseables y no deseables. Es la inoculación de la lógica del dominio, que tal y como veíamos en la introducción, puede ser impuesta, inoculada o construida con autonomía. En este punto, podríamos aceptar que la acción directa sobre un objeto inanimado no precisa de más reflexión que el gesto concreto que confirme la utilidad planificada para este, pero pensar en este ser humano salvaje sin implicación en un acervo humano concreto como guía exigiría tal grado de abstracción como el que demandaría pensar en ese mitológico rico de nuestros días que con solo trabajo consigue

amasar una fortuna, ya sea doblando camisetas en A Coruña o haciendo computadores personales en un garaje de California. Esto nos conduce a situar siempre la aparición cárnica de nuestra intimidad en unas condiciones relacionales preestablecidas entre iguales de una especie que subsumen una comunicación exacta como capacidad de intervención en la voluntad ajena. La acción ha de tornarse lenguaje para acceder, abordar o complementar la voluntad del “otro” que forma parte de nuestro contexto mundo, sin tener que compartir la comprensión de un mismo lenguaje. Esto es, retomando la definición metafórica inicial, somos acción hecha palabra<sup>20</sup> (lo encarnado) que deviene sentido (en la sincronía de lo político) que expira en la nada que se dice como espectro en la memoria colectiva (lo invisible). Esta tensión ecuménica sostenida en la red del mundo distribuye sobre su plano la conflictividad en función del encuentro de aquellas relaciones cuya satisfacción no son compatibles. La ética se pregunta cómo evitar un encuentro que consolide un choque. Pero, por el momento, quedémonos en lo encarnado y tras esta sucinta exposición concedámonos la posibilidad de justificar nuestra elección al respecto del teatro como vertebrador del presente en nuestra aproximación a la intimidad. Sucede que, más allá de nuestra experiencia personal y diaria en el campo teatral, y más allá, insistimos, de considerar a todo hecho artístico/vital bien desplegado como modo idóneo de consolidar las capacidades de nuestra intimidad en camino a aquella dotación de sentido que le ofrece a nuestra existencia el tiempo concreto de ser vivida, el teatro concede en su ejercicio y en la consecución de su verosimilitud narrativa la generación de situaciones específicamente idóneas para trazar la aproximación a nuestra intimidad por dos principales razones: la consciencia de una exterioridad compuesta por diferentes planos de realidad existentes con los que nos relacionamos (al plantearnos la verdad de la ficción, la verdad de los actores, la verdad de la experiencia teatral, estamos cayendo en la cuenta de que en nuestra vida la realidad vivida desde nuestro cuerpo puede no ser solo una) y el camino hacia una introspección motivada en hallar los orígenes de la tensión que articula nuestras emociones y arma el cuerpo de nuestra voluntad (la poíesis actoral, la expectativa teatral).

---

<sup>20</sup> Hecha palabra, es decir, hecha relación.

### 3.1. EN EL TEATRO, MÁSCARAS DESNUDAS.

Según te adentras en ti mismo y en ti mismo ahondas, vas descubriendo tu propia inanidad, que no eres todo lo que eres, que no eres lo que quisieras ser, que no eres, en fin, más que nonada.<sup>21</sup>

*Del sentimiento trágico de la vida.* Miguel de Unamuno.

En ese paso donde la acción se torna palabra (palabra, insistimos, como metáfora de cualquier acto comunicativo) queda constituido la posibilidad de concederle a la existencia el tiempo de ser. De ser algo más allá de lo que existe por sí solo. Es decir, retomando el nivel semántico propuesto en la introducción, el acto comunicativo le concede al ser humano la posibilidad de desplegar su existencia como vida al encauzar y apropiarse el modo que le constituirá sentido (de ahí que la palabra devenga sentido. Hablaremos en el próximo apartado de cómo deviene en la sincronía de lo político). Este acto no entraña únicamente al “otro” de carne y hueso (al reconocer en él la misma capacidad recursiva), sino a todos los elementos que constituyen el mundo, ahondando en la comunicación con uno mismo. Hablar solos, dicen, es una cosa de locos, en cambio, hacerlo de manera no audible para los demás es del todo imprescindible. El acto comunicativo es, habiendo nacido en el seno de una cultura donde las herramientas lingüísticas ya están desarrolladas<sup>22</sup>, fundamental para la cohesión de una introspección que pueda amarrarnos a la construcción y comprensión de nuestra intimidad respecto a la tensión en la que se halla fruto de las relaciones con el resto de los elementos mundanos (sin perder de vista el hecho de que dichas relaciones estarán tamizadas por el aparato conceptual-lingüístico heredado). Entonces, ¿qué tipo de situación puede darse en la práctica teatral que nos permita preguntarnos por este paso de la acción a la palabra otorgándonos la ocasión de alumbrar nuestra intimidad? Cabe aquí insistir en que esta es siempre fuente de acción expresada por mediación del cuerpo, sin embargo, esto no implica que podamos conocer la complejidad de su actividad y por lo tanto,

<sup>21</sup> (Unamuno, 1976, pág. 169)

<sup>22</sup> De no ser así, estaríamos pensando ese ser humano aislado, ese ser salvaje que se pusieron los pensadores de la teoría política moderna como punto de inicio, y como decíamos líneas atrás, es difícil pensarlo. La humanidad es el mundo del ser humano.

identificarla en la medida necesaria para poder direccionar su intencionalidad. Esto es importante ya que nuestra intimidad tiende a responder hacia la exterioridad circundante olvidándose de sí misma. En la reconducción de esta intencionalidad, y tomar la capacidad de dirigir nuestra acción tanto hacía afuera como hacia dentro, se halla la base de una dotación de sentido vital ejercida desde la autonomía. He aquí la riqueza del ejercicio teatral al respecto, sobre todo en su praxis actoral, ya que esta demanda hacer un hueco en nuestra intimidad a voluntades ajenas que habrán de acomodarse en el rincón como préstamo finito. No nos pertenecen ni forman parte de la operativa lógica de la que nuestra intimidad dispone para diseñar la acción que nuestro cuerpo lanza como palabra para dar respuesta a una específica tensión. Este no ser del todo nosotros nos obliga a preguntarnos qué sí somos nosotros del todo. La adopción de un personaje y la apropiación de un idioma extranjero (entendiendo por idioma extranjero todo aquel decir expresado por medio de nuestro cuerpo pero que no corresponde a un acto comunicativo propio) exige a esta intimidad individual navegar en las profundidades de su operativa lógica para confrontarlas al de la ficción que ha de encarnar. Pero tratemos ahora de poner todas estas piezas a funcionar en el campo de la práctica teatral. La acción es siempre un trazo de energía localizado en el mundo. Si accionamos nuestro cuerpo revelando cierta actividad de este será una acción destinada a revocar la forma sincrónica de una relación existente entre determinados elementos mundanos que en nuestro ámbito de posibilidades funcionan como exterioridades. Por el contrario, si accionamos nuestro cuerpo y en la exterioridad no se reconoce el gesto de nuestra carne, la acción habrá ido destinada a modificar alguna relación concreta funcionando en nuestra interioridad. Como decíamos líneas atrás, nuestra intimidad, que hemos de entender como una multiplicidad de relaciones procesadas y por procesar, tiende a olvidarse de poder influir en sí misma, siendo su objeto principal de intencionalidad la exterioridad. Este rasgo característico no lo consideramos universalmente humano, más bien estimamos que es un apunte occidental inscrito en la operativa lógica asociada a su acervo cultural. El sujeto moderno occidental trato de afianzarse en el conocimiento de una realidad-objeto (y su manipulación) por medio de la descripción de leyes no subjetivas como modo de huir del mito embaucador no cognoscible axioma de religiones convertidas en dominio (ante todo, desmoronar los poderes fácticos de la nobleza y el clero). Esto ha desembocado, teniendo a la filosofía analítica como

abanderada, un menosprecio por toda acción que tienda a la interioridad en detrimento de la exterioridad, pues esta no puede expresarse en un lenguaje que no sea equivoco, difuso, no matemático. De ahí que, si bien en la contemporaneidad occidental se le concede a la psique un papel relevante digno de ser atendido y cuidado, no lo es de cara a profundizar en la adquisición de aquellas capacidades que intensifiquen su autonomía poniendo en cuestión la operativa lógica proveniente del sistema cultural. Valga como sencillo ejemplo de esto el proceder de los departamentos de recursos humanos de las grandes empresas, especialista en el ungido de vaselina, quienes se aferran a diseñar e imponer relaciones satisfactorias en el núcleo laboral para aumentar la capacidad productiva de los trabajadores, aun cuando productiva no sea más que un aforismo tras el que se esconde la acción concreta de la gestión del producto manufacturado de modo deslocalizado, que si bien hemos de aceptar como trabajo, bien nos podría valer para redefinir la categoría de trabajo, hoy más cercana a la prostitución del tiempo individual para la satisfacción de un reducido eslabón de una larga cadena diseñada en la consecución de un interés ajeno no identificado (como un ovni, algo se sabe, pero no demasiado<sup>23</sup>) que a la satisfacción de aquellas necesidades humanas como supervivencia justa que nos permitan dotarnos de sentido en el transcurso de nuestra existencia y de nuestro necesario trabajo. Pero volviendo al teatro, decíamos, un actor ha de sonar en su voz a “otro”, ha de trabajar porque su intimidad planifique la codificación de su energía llamada a transformarse en una acción concreta que intervenga el mundo en disposición a modificar una relación producto de otras relaciones, sin embargo, el mundo donde su acción será resuelta es un mundo replica, es por ello que debe de proyectarlas en su interior, creer en la verdad de la escena, aprehender la lógica emocional de la secuencia programada negociando con la suya propia que funciona en el mundo no replica. Pero sucede que lo difícil no está en poder comprender los actos comunicativos a posteriori,

---

<sup>23</sup> Esta sería la alienación que Marx y Engels analizarían en *El manifiesto comunista*, citando la brecha entre la actividad del trabajador y el producto de su actividad como modo de robarle al ser humano su destino al capitalizar toda su actividad y disponer de ella como propiedad. «A lo que aspiramos es a destruir el carácter oprobioso de este régimen de apropiación en que el obrero sólo vive para multiplicar el capital, en que vive tan sólo en la medida en que el interés de la clase dominante aconseja que viva. ¡Y a la abolición de estas condiciones, llama la burguesía abolición de la personalidad y la libertad! Y, sin embargo, tienen razón. Aspiramos, en efecto, a ver abolidas la personalidad, la independencia y la libertad burguesa. Por libertad se entiende, dentro del régimen burgués de la producción, el librecambio, la libertad de comprar y vender». (Marx y Engels, 1848, pág. 23). Varios decenios después, Guy Debord actualizaría esta concepción de alienación en función del desarrollo del sistema capitalista en la época de los *mass-media*.



es decir, una acción expresada por el cuerpo es ya la respuesta de nuestra intimidad a un nudo de tensión específico provocado por todas aquellas variables mundanas que pueda conseguir distinguir (porque muchas otras, se escapan a nuestra percepción). Además, en el teatro estas variables están calculadas, forman parte de la trama, son el decorado de un mundo replica. De dicha acción ya expresada por la palabra, incluso en nuestra cotidianidad radical, se puede tomar distancia y tratar de sacar a la luz todos los elementos que intervinieron. Sin embargo, nuestra intimidad no todavía realizada tiene algo de impredecible porque, recordémoslo, es un proceso abierto siempre en relación con elementos ajenos, siendo este rango de incertidumbre lo que es complejo de manejar. Poder intervenir esta impredecibilidad, poder destinar un trazo de energía para revocar nuestras respuestas más inmediatas a la tensión coordinada del mundo sobre el que nos situemos es un logro de la introspección que nos ayuda a construirnos en el sosiego de una autonomía duramente conquistada. Y he aquí, entre todas estas líneas, algo sustancial para la actuación. Un actor no ha de encarnar un personaje, al fin y al cabo, un personaje es un paquete de variables calculadas en una dramaturgia previa, un actor, para dotar de vida a un personaje, ha de encarnar en la predictibilidad de su secuencia arreglada<sup>24</sup> lo impredecible de la intimidad procesual. Pero ¿cómo es posible incluir la incertidumbre en un mundo replica cerrado? Implicándose hasta en su más mínimo detalle, es decir, pensando y proyectando tanto lo posible como lo contingente de dicho mundo, para que parejo a la secuencia estipulada, en cada representación, corra la angustia y el placer de la indeterminación humana. Pero no es fácil verbalizarlo y, mucho menos, hacerlo. Leamos a Lluís Masgrau para acercarnos a lo concreto del trabajo actoral en camino de hacer posible la abstracción anterior:

El trabajo del actor es el resultado de una tensión dialéctica entre dos polos: la técnica y la creatividad individual. El polo de la técnica viene dado por las herramientas profesionales que utiliza el actor (los principios, las reglas, los conceptos con los cuales trabaja); el de la creatividad, por la manera de utilizar estas herramientas. La técnica es lo que decide la pertenencia de un actor a un determinado contexto (una tradición, un grupo, una escuela...); la creatividad es lo que determina su unicidad dentro de este contexto, lo que diseña la dinámica a

---

<sup>24</sup> La improvisación es también un ejercicio arreglado. Se dispone una situación, en la cual se dan unas variables conocidas.

través de la cual el actor *personaliza* la técnica, materializándola en una realidad individual.<sup>25</sup>

Por lo tanto, de un lado la técnica nos conduce al control de la formalidad de nuestra acción expresada por nuestro cuerpo (voz y presencia), mientras la creatividad personal trabajaría en la línea propuesta de la introspección (cuestionamiento de la operativa lógica y aproximamiento a la intimidad para el control de la intencionalidad de su acción hecha palabra). Para nosotros, esta segunda línea cobra una relevancia capital en el proceso, ya que si bien la técnica puede contribuir en nuestra cotidianidad (haciéndonos expresar con mayor confianza, sintiéndonos más seguro con nuestra presencia, sabiendo adecuar nuestra teatralidad al objeto de nuestra acción, etc.), ella no implica una profundidad en el conocimiento de nuestra intimidad. Sin embargo, la creatividad personal nos sitúa en nuestra interioridad para pelear por la comprensión de nuestra propia intimidad y ligarnos de este modo a la consecución de nuestra autonomía. Tal y como Grotowski señaló:

El factor decisivo en este proceso es la técnica que el actor tenga de la penetración psíquica. Debe aprender a utilizar su papel como si fuera un bisturí de cirujano, para disecarse. No es una cuestión de retratarse bajo ciertas circunstancias dadas, o de “vivir” una parte; tampoco presupone ese tipo de actuación, de distanciamiento que el teatro épico ha preconizado y que se basa en un cálculo frío. Lo importante es utilizar el papel como un trampolín, como un instrumento mediante el cual estudiar lo que está escondido detrás de nuestra máscara cotidiana —el meollo más íntimo de nuestra personalidad—, a fin de sacrificarlo, exponerlo<sup>26</sup>.

Y esa impredecibilidad fruto de ser una intimidad procesual dependiente de la interrelación de muchos elementos (materiales e inmateriales, con capacidad de intervenir en nuestra voluntad por intención estratégica o sin intención estratégica), es el verdadero desnudo al que hemos de enfrentarnos, por ello, cuando un actor es capaz de trasladar la angustia vital de un acontecer sin instrucciones allí donde sí las hay, está dando vida, más allá que existencia (esto lo hace cualquier buen actor con técnica, o cualquier buena persona que se preste a ceder su cuerpo al acto comunicativo de una intención ajena), al teatro en sí por medio de su personaje, así como nosotros, en nuestra

---

<sup>25</sup> (Masgrau, 2012, pág. 2)

<sup>26</sup> (Grotowski, 1992, pág. 31)

cotidianidad, le otorgamos a nuestra existencia el tiempo de ser vivida por medio de nuestro cuerpo que ejecuta la acción hecha palabra de una intimidad que se sabe autónoma en su proceso sentificador. Y esto sólo se puede hacer si realmente estamos dispuestos a acceder a nuestra radical intimidad más allá del operativo lógico con el que conformamos nuestra actitud y respuesta a la tensión mundana. La introspección es la senda indicada para constituirnos sentido sabiendo que tomar y que dejar del mundo que nosotros mismos somos, todo y nada a la vez.

### 3.2. EN LA COTIDIANIDAD, ROSTROS VACÍOS.

El idioma se rehace y se forma, el idioma es el reflejo de la conciencia humana, la poesía que enseña la imagen del espíritu que la concibe, el lirismo, que es una manera de ser y de sentir, la escritura demótica y animada del cine que se dirige a la impaciente muchedumbre analfabeta, los periódicos que ignoran la gramática y la sintaxis para que los anuncios impresionen mejor, los precios llenos de sensibilidad debajo de una corbata en un escaparate, los carteles multicolores.<sup>27</sup>

*Moravagine.* Blaise Cendrars.

«El idioma es el reflejo de la conciencia humana», y como idioma nos vale toda manera corporal de expresar la voluntad de una intimidad por intervenir en el mundo, desde el lenguaje de signos al francés pasando por cualquier mínima actividad corporal que le sirva a nuestra intimidad perturbar aquellas relaciones seleccionadas sobre todas las que conforman su ámbito de posibilidades. Un puñetazo es un idioma contundente, no una acción. Está destinado a interferir en una relación previa y concreta dada entre ciertos elementos mundanos. Esta expresión se lleva a cabo tratando de adecuar el mundo a una situación donde nuestra operativa lógica se encuentre en una zona de confort. Una zona que pueda servir, en función del contenido de la operativa, para reportar cierta calma en la tensión incierta de la exterioridad. Bien podemos decir que el puñetazo es la palabra de alguien que no quiso creer en la metáfora desde la que articulamos el presente: “somos acción hecha palabra que deviene sentido que expira en la nada que se dice como espectro en la memoria colectiva”. Es importante señalarlo. “Acción”, en el sentido que aquí usamos, es la energía corporal que ejecuta siempre un acto comunicativo, es decir, el cuerpo transmite nuestra voluntad de interferir en un nudo de relaciones mundanas, este está destinado, o no, a hacerse entender con los elementos afectados. Es una señal. Por lo tanto, ahora que hemos transitado por una amplia mayoría de las piezas de esta primera dimensión inmanente, diremos que lo encarnado

---

<sup>27</sup> (Cendrars, 2004, pág. 184)

es la intención o la voluntad de nuestra intimidad por conformar su coordenada-nudo mediante el cuerpo activo en la red relacional mundana que lo cobija, interviniendo en esta con el fin de adecuarla a la zona de confort de su operativa lógica. Es por ello que cuanto más cuestionemos la lógica que domina nuestra intencionalidad, cuya altura siempre nace de un suelo cultural heredado, más podremos ampliar nuestros horizontes de cara a una dotación de sentido autónoma. La palabra nos define respecto al mundo. Sin embargo, no vale cualquier palabra. La palabra puede servir al mundo para hacernos parte de su textura, sin voz, sin dientes, sin proyección más allá de su carne. Tal y como decía Deleuze, se necesita quebrar el idioma heredado, «ser un extranjero en su propia lengua»<sup>28</sup> para auto referirnos y encontrarnos, para devenir sentido desde la autonomía plena de nuestra intimidad, lo que significa, insistimos, darle a nuestra existencia el tiempo concreto de ser vivida, ya sea que ese tiempo pueda ser una reducida fracción de segundo o mantenido como proceso, paciente y guerrero, durante toda una vida. Pero ¿por qué la palabra puede actuar en ambas direcciones, es decir, conducir a hacernos o conducir a diluirnos? Sigamos tomando a Deleuze como referencia:

Hay todo un sistema social que podríamos llamar sistema pared blanca-agujero negro. Siempre estamos prendidos con alfileres en la pared de las significaciones dominantes, hundidos en el agujero de nuestra subjetividad, en el agujero negro de nuestro querido Yo. Pared en la que se inscriben todas las determinaciones objetivas que nos fijan, que nos cuadrículan, que nos identifican y nos obligan a reconocer; agujero en el que habitamos con nuestra conciencia, nuestros sentimientos, nuestras pasiones, nuestros secretitos demasiado conocidos, nuestro deseo de darlos a conocer. El rostro, además de ser un producto de este sistema, es una producción social: ancho rostro de mejillas blancas con el agujero negro de los ojos. Nuestras sociedades tienen necesidad de producir rostro.<sup>29</sup>

Es esa pared blanca de significaciones dominantes la palabra fosilizada que estipula la lógica operativa de nuestra intimidad, encorsetándola en unas determinadas miras que satisfacen solo el conjunto relacional de cierto *status quo* y mermando así las capacidades recursivas de nuestra intimidad para lidiar con la exterioridad e imponerse sentido desde su plena autonomía. Escritura demótica, en nuestra contemporaneidad

---

<sup>28</sup> (Deleuze y Parnet, 1980, pág. 68)

<sup>29</sup> *Ibidem*, pág. 55.

sirve también decir: democrática. Es la palabra al alcance de todos, no como lugar de despliegue sino como lugar al que replegarse. Una palabra quieta que recoge a todos aquellos que, a su alrededor, sobre su llama, se calientan. A cambio, el mundo se entiende, interpreta, proyecta y diseña bajo la lógica de su paraguas, diluyendo poco a poco la subjetividad de nuestra intimidad para formar parte de su tejido. El rostro del que habla Deleuze es la máscara con la que la palabra del dominio trata de hacernos individuales en la ficción de nuestra vida sostenida sobre la realidad de nuestra existencia. Si la desnudamos no habrá nada debajo, así, si antes decíamos que en el teatro el actor debe introducir en la ficción la impredecibilidad del nodo relacional que es y la angustia por la necesidad de constituirse sentido, en la cotidianidad de la existencia humana es extraño el caso donde no se dé la imposición de la seguridad de la palabra que nos construya y el credo desde el que tomar un sentido. Y occidente ha ido poco a poco puliendo la efectividad de su palabra aglutinadora hasta darse hoy en un nivel tal de penetración que cualquier intimidad nacida en el suelo de su cultura se ve desde temprana edad inculcada con su rumbo, alejado de todo posible ensimismamiento. Occidente se ha especializado en la muerte de la palabra como gesto sincero de la acción. La palabra bajo su paraguas es el trabajo del actor puesto a contramano, es decir, desde el mundo de la réplica del teatro hacia la existencia radical de uno. ¿Y por qué decimos esto? Porque le concedemos a la palabra ajena hacerse con la acción de nuestros huesos y hacer de ellos un elemento mundano sin la sangre particular del proceso de un sentido individual, interviniendo la realidad específica de nuestro ámbito inmediato con el fin de acomodarlo a una lógica asentada sobre una continuidad que no acepta la brecha del cuestionamiento y que empuja allí donde a uno puede que no se le haya perdido nada. Responde a un interés alejado de las relaciones que construyen nuestra cotidianidad, aunque nos resuelva apresuradamente miedos cósmicos a cambio. Es la lógica de todos, un bloque monolítico en cuyas fisuras cae rápido el hormigón cicatrizando las heridas por donde se pudiese fugar alguien. La piedra convierte en loco<sup>30</sup>, anormal o marginado, a todo aquel que decide no soportar el

---

<sup>30</sup> Foucault fue sin duda uno de los autores que invirtió más trabajo en dar cuenta de estos mecanismos de homogenización de la lógica del dominio. Escribe en su obra *Microfísica del poder*: «Cuando un juicio no puede enunciarse en términos de bien y de mal se lo expresa en términos de normal y de anormal. Y cuando se trata de justificar esta última distinción, se hacen consideraciones sobre lo que es bueno o nocivo para el individuo. Son expresiones de un dualismo constitutivo de la conciencia occidental. Más generalmente, esto significa que al sistema no se lo combate en detalle: debemos estar presentes en todos

peso completo de su repertorio lógico, truncando de este modo su implicación en la sociedad de no hacerlo del modo que solicita la lógica del dominio. Es por esto que hemos de recuperar la palabra perdida y olvidar los rostros vacíos que portan nuestros cuerpos para trabajarnos sentido en la radicalidad de nuestra incertidumbre, por mucho que ello pueda exponernos a los límites de la inclusión. Para este proceso de recuperación queremos traer a colación la obra de María Zambrano, quien bien conoció las lindes del sistema. El ensimismamiento, más allá de permitirnos el pensamiento para la elaboración y la ordenación orteguiana<sup>31</sup> de las ideas sobre las cosas guiando nuestra acción, es decir, más allá de estar al servicio de la vida y del proyecto de sí mismo, el ensimismamiento implica una intimidad donde radica el latir del corazón, el palpitar del tiempo, la respiración del “Ser”<sup>32</sup>, un lugar donde la plenitud se hace presente por sí sola y las circunstancias generadas en la coexistencia del mundo con el “yo” son trascendidas. Escribe al respecto en su obra *Claros del bosque*:

Ya que la vida es por principio superficial, y sólo deja de serlo si a su respiro se une el aliento del ser que, escondido bajo ella, está depositado sobre las aguas primeras de la Vida, que nuestro vivir apenas roza. Pues que estamos depositados en la historia, atenazados por la necesidad y sobrecogidos por la muerte. Todo lo trasciende la respiración del ser, y así su palabra, la sola, desconocida y prodigiosa, milagrosamente identificada palabra, alza en su ímpetu único todas las palabras juntas y las unifica destruyendo irremediabilmente.<sup>33</sup>

---

los frentes, universidad, prisiones, psiquiatría, no al mismo tiempo —nuestras fuerzas no son suficientes— sino sucesivamente». (Foucault, 1979, págs. 41,42).

<sup>31</sup> Es difícil entender el pensamiento de Zambrano sin tener en cuenta el de Ortega y Gasset. Es por ello que aprovechamos esta nota para dar una escueta pincelada sobre alguno de los aspectos que nos conciernen para el siguiente desarrollo. Las raíces que sustentan el proyecto orteguiano es darle la vuelta a la concepción tradicional de entender el pensamiento como un don del ser humano. «El hombre no ejercita su pensamiento porque se lo encuentra como un regalo, sino porque no teniendo más remedio que vivir sumergido en el mundo y bracear entre las cosas, se ve obligado a organizar sus actividades psíquicas, no muy diferentes de las del antropoide, *en forma* de pensamiento» (Ortega y Gasset, 1947, pág. 308). Es decir, la razón es una función vital que nos pone en contacto con la realidad, tanto con su temporalidad como con los problemas que las cosas de alrededor implican. «No vivimos para pensar, sino al revés: pensamos para lograr pervivir» (*Ibidem*, pág. 305.), por ello, se deja atrás con esfuerzo heroico (que la cultura acumula y transmite) el estado de alteración genuinamente animal que obliga a vivir desde «lo otro» (*Ibidem*, pág. 299.) para ensimismarnos y en ese recogimiento poder generar una idea de las cosas junto a las que elaboramos un plan de acción (y para Ortega “acción”, a diferencia del uso dado aquí, «es actuar sobre el contorno de las cosas materiales o de los otros hombres conforma a un plan preconcebido en una previa contemplación» (*Ibidem*, pág. 308.) que trata de guiarnos en nuestras decisiones, porque nuestra existencia es apertura al proyecto de “sí mismo”.

<sup>32</sup> En el sentido zambrano que iremos desenrollando a lo largo de las próximas líneas.

<sup>33</sup> (Zambrano, 1986, págs. 64,65)

Así, junto a Zambrano, se reintroduce el horizonte ontológico como necesidad de conocimiento humano y rescritura del sentido existencial (una vez que el “Ser” se nos revela podemos comprender nuestra existencia sin miedo a “la nada”). De este modo, se postula el “Ser” como una dimensión aprehensible, pero a la vez misteriosa, perdida, desatendida (que en el último apartado analizaremos con mayor detalle al tratar “lo invisible), ya que el paisaje del “Ser” no comparte el sol de la cotidianidad ni las texturas de la materialidad circundante, allí donde se supone que la razón positivista, incluso la razón vital orteguiana, es eficiente. Y este “sentir el pensamiento” de Unamuno, traducido por Zubiri en “inteligencia sentiente”, es el concepto que Zambrano prolonga para hacer razón, en el sentido de hacer de “aquí” y no de otro mundo, de lo que en nuestra alma se manifiesta. Y es que el conocimiento y el sentir humano ha de viajar hasta lo más profunda de nuestra intimidad para convertirse en algo plural que permita «recuperar otros medios de visibilidad que su mente y sus sentidos mismos reclaman por haberlos poseído alguna vez poéticamente, o litúrgicamente, o metafísicamente»<sup>34</sup>, correspondiendo así a las múltiples zonas de la realidad mundana de la que participamos y de la que somos, desde el tiempo de uno mismo, aceptando tanto la razón vital orteguiana como la imaginación unamuniana, entendiendo ambos como medios válidos de conocimiento, porque en palabras de Zambrano podemos «despertar naciendo o despertar existiendo» y despertar existiendo conlleva la apertura de nuestro entendimiento a un absoluto y al mismo tiempo, la apertura a la comprensión de una parcialidad en la que nuestra realidad vital e histórica nos enmarca.

Despertar naciendo o despertar existiendo es la bifurcación que inicialmente se le ofrece al ser humano. Y el existir lo arranca del amor preexistente, de las aguas primeras de la vida y del nido mismo donde su ser nace invisiblemente para él, mas no insensiblemente. Todo le afecta en ese estado, un todo que, si se deja, se irá desplegando. Y él, el que nace en cada despertar, surgiría, por levemente que fuese, en una especie de ascensión que no le extrae de este su primer suelo natal, en ese lugar primero que parece sea como un agua donde el ser germina, al que no se puede llamar naturaleza, sino quizá simplemente lugar de vida.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> (Zambrano, 1986, pág. 91)

<sup>35</sup> *Ibidem*, pág. 14.



Y es que, dentro de esa corporeidad<sup>36</sup> de cada época que nombra Spengler (autor bien conocido tanto por Zambrano como por Ortega y cuya influencia merecería la pena ser estudiada en ambos, teniendo en cuenta, por ejemplo, tanto el estilo como el contenido de Zambrano en la redacción de la primera y segunda de su obra *Persona y Democracia. La historia sacrificial*) «el hombre está formado por un yo y una persona. La persona incluye el yo y lo trasciende, pues el yo es vigilia, atención»<sup>37</sup>, y el yo por medio de la “razón poética” puede apropiarse de su tiempo, abandonar la máscara del personaje que la sociedad le obliga a portar, tal y como dijimos líneas atrás, vaciarse el rostro vacío, y entonces, ahí, suspender la vida, el miedo y la contingencia para abrazar un sentido imbricado en el “Ser” que trasciende toda superficialidad sujeta a las circunstancias de nuestra realidad primaria, de nuestra vida, despertando la conciencia a la luz del “Ser” y apartando así el peso de su existencia, poniendo en nuestra acción lo concreto de nuestros ojos y en nuestra palabra lo propio de nuestra esperanza.

Y la vida, sierva fiel, podrá entonces retirarse habiendo cumplido su finalidad saciada al fin, sin avidez sobrante. Y lo hará dejando siempre algo de su esencia germinante, nada ideal ni que pueda por tanto ser captado; algo que puede solamente reconocerse en tanto que se siente, en esa especie, la más rara del sentir iluminante, del sentir que es directamente, inmediatamente conocimiento sin mediación alguna. El conocimiento puro, que nace en la intimidad del ser, y que lo abre y lo trasciende, “el diálogo silencioso del alma consigo misma”, que busca aún ser palabra, la palabra única, la palabra indecible; la palabra liberada del lenguaje.<sup>38</sup>

La “razón poética” no es una razón deductiva, si no reveladora, es decir, lo que se construye en torno a ella es una actitud interior, un método basado en el centro<sup>39</sup>, donde

---

<sup>36</sup> «Convenzámonos de que el siglo XIX y el XX, supuesta cima de una historia universal progresiva en línea recta, constituyen un fenómeno que puede registrarse en toda cultura cuando llega a su madurez. No se trata aquí, ciertamente, de nuestros socialistas, impresionistas, ferrocarriles eléctricos, torpedos y ecuaciones diferenciales, todo lo cual pertenece tan sólo a la corporeidad de esta época; Se trata de una misma espiritualidad civilizada, preñada además de muy otras posibilidades de externa configuración.» (Spengler, 1998, pág. 75)

<sup>37</sup> (Zambrano, 1996, pág. 101)

<sup>38</sup> (Zambrano, 1986, pág. 36)

<sup>39</sup> Resumimos aquí precipitadamente la noción de centro en María Zambrano transcribiendo las palabras de Grisel Pujalá, quien en su artículo *Centro, método y poesía en Claros del Bosque de María Zambrano* realiza un análisis de estos tres importantes conceptos zambranianos: «El centro del corazón apunta hacia

ha de forjarse el regreso de la verdad en forma de palabra indecible, “la palabra del bosque” que Zambrano define como «una palabra de verdad que por lo mismo no puede ser ni enteramente entendida ni olvidada»<sup>40</sup>, semillas que hicieron crecer nuestro lenguaje hasta ser escrito en monolítico bloque y al petrificarse fraguaron la seguridad del acervo respecto a las amenazas de las potencias exteriores y dieron por perdida la palabra indecible que flota en el interior de uno a la espera de que éste sea capaz de escuchar el manso palpitar del agua que reúne su ser. Así, Pujalá sintetiza del siguiendo modo la finalidad de la razón poética de Zambrano:

La finalidad de la razón poética es la búsqueda de una rehumanización de las cogitaciones filosóficas de manera que incluyan indistintamente sensación, sentimiento, intuición y pensamiento, logro eficaz del centro superior del hombre y que el status epistemológico del racionalismo moderno desdeñó por irracional y en cierta forma silenció.<sup>41</sup>

De esta manera y a modo de conclusión, Zambrano, destacando la poesía como nexo entre la sacralidad del “Ser” y la cotidianeidad del ser humano enmarcado en su vida personal, sigue la línea heideggeriana que expresa la posibilidad de vivir una vida auténtica, comprendiendo nuestro lugar en el mundo, por mediación del arte (entre otras), un actitud humana que se aleja de la performatividad<sup>42</sup> que la razón del cálculo ha llevado a su máxima expresión en Occidente por mediación de la tecnología, y trata de rescatar el sentido original de nuestras palabras (de nuestro lenguaje como modo primario de relacionarnos con la materialidad circundante) atendiendo, reflexionando y eliminando los sedimentos dejados por la historia humana en ellas (tópicos) para sentir revelada, en el caso de Zambrano, dentro de nosotros la palabra perdida, indecible, genuina del “Ser”, su verdad, y de este modo, la palabra que deviene sentido sea una palabra fraguada de una íntima intimidad que ha sabido desalojar todo aquello que le

---

otros caminos de conocimiento como la "pathesis" o experiencia sentida, la "pistis", honda experiencia de la fe, los llamados "estados xenofrénicos" como el sueño, la visión y la revelación, y la "gnosis", conocimiento que no se enseña pues no tiene explicación intelectual posible sino percepción intuitiva». (Pujalá, 1991, págs. 120,121)

<sup>40</sup> (Zambrano, 1986, pág. 54)

<sup>41</sup> (Pujalá, 1991, pág. 126)

<sup>42</sup> «...la verdadera fiabilidad del sistema, eso para lo que él mismo se programa como una máquina inteligente, es la optimización de la relación global de sus *input* con sus *output*, es decir, su performatividad». (Lyotard, 1987, pág. 13).

trataron de inocular para apoderarse de la dirección de sus quehaceres cotidianos, una íntima intimidad que entiende que la imagen de la que su poesía es rastro es un proceso que con paciencia y energía ha de desenrollar en la tensión de otras muchas paciencias y energías desenrollándose. Para que el idioma sea el verdadero reflejo de nuestro multiverso, y no el de un único rostro vacío, hemos de quebrar el monolito que nos acuna, ser un extranjero, un forajido, en nuestro propio idioma, hallar la palabra perdida, «y volver el pensamiento a aquellos lugares donde ellas, estas razones de verdad, entraron para quedarse en «orden y conexión» sin apenas decir palabra, borrando el usual decir, rescatando a la verdad de la muchedumbre de las razones»<sup>43</sup> porque tal y como Aureliano en aquella remota ciudad de Macondo se dio cuenta «la sabiduría no valía la pena si no era posible servirse de ella para inventar una manera nueva de preparar los garbanzos»<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> (Zambrano, 1986, pág. 54)

<sup>44</sup> (García Márquez, 2012, pág. 462)

#### 4. LO POLÍTICO: NUESTROS HUESOS/NUESTROS SUEÑOS.

Ella se acodó en la mesa de trabajo, tan cercana e inerte que Aureliano percibió el hondo rumor de sus huesos, y se interesó en los pergaminos. Tratando de sobreponerse a la turbación, él atrapó la voz que se le fugaba, la vida que se le iba, la memoria que le convertía en un pólipo petrificado, y le habló del destino levítico del sánscrito, de la posibilidad científica de ver el futuro como se ve a contraluz lo escrito en el reverso de un papel...<sup>45</sup>

*Cien años de soledad.* Gabriel García Márquez.

Si consideramos lo encarnado como la aparición en el mundo de nuestra intimidad, lo político lo consideraremos como lo sincrónico de dicha aparición en el mundo, donde ha de desplegarse en el cruce fortuito (o pretendido) de las relaciones adyacentes las capacidades inherentes en su camino hacia su sentido vital. La acción hecha palabra que deviene sentido. Pero este devenir es siempre un proceso, una apertura al proyecto de “sí mismo” tal y como lo concibiese Ortega, y un nudo-coordenada en la tensión de una red mundana de elementos diversos con alcances de intencionalidades también de diferente tipología (en la que más adelante nos detendremos). Se deviene porque se sabe, desde casi el inicio<sup>46</sup>, que la nada aguarda. Y de la nada nos separa ser algo, ser sentido, tener la palabra que responder cuando la muerte pregunte quién viene. Devenir sentido que expira en la nada. Lo político así concedido excede su habitual campo de acción, es decir, va más allá de su concepción como organización humana. Aquí, lo político, es el cruce de relaciones entre la intención de nuestra intimidad y todo aquello que no es ella en sí. Lo político es nuestra relación con un plátano, así como nuestra relación con las instituciones creadas de cara a salvaguardar una elevada abstracción que contiene la definición de términos elaborados como el de justicia, libertad o dignidad. Lo político es la injerencia, de mi intimidad en el mundo, del mundo en mi intimidad. Nunca se podría comprender la aparición de nuestra existencia en el mundo

---

<sup>45</sup> (García Márquez, 2012, págs. 465,466)

<sup>46</sup> Los niños desde temprana edad toman conciencia de la muerte.

desde una concepción no bidireccional. Devenimos sentido en la injerencia forzosa que funda la red del mundo relacional que somos y del que nos individualizamos dotándonos de sentido por medio de la palabra dicha con la acción de nuestro cuerpo. Por eso que lo político trate de nuestra conducta particular para con el mundo y la del mundo para con nosotros. Es una ética transversal a todo lo existente, es una atención paciente y delicada por cada relación que nos constituye y las que nos pueden constituir, muy cercana al sentimiento de lo sagrado, de lo artístico, que nos detienen en el mundo con una sensibilidad diferente a aquella que pasa por su mundo sin casi repararse tan siquiera carne. A colación de esto cabe mencionar el desarrollo del concepto de la *eulabeia* tal y como lo plantea Jordi Claramonte, a quien regresaremos más adelante para detenernos en su desarrollo de una estética modal, y desde cuyos principios se puede entender mucho mejor la articulación del presente escrito. Retomando la *eulabia*, Claramonte escribe:

De hecho es en la cotidianeidad de la experiencia estética donde con mayor claridad puede apreciarse la pertinencia de la categoría de la *eulabeia* o atención cuidadosa tanto en relación a los objetos como a nuestras disposiciones. Parafraseando al Hartmann de la *Ética* podríamos decir: «Innumerables experiencias le salen al encuentro al hombre. Pero son pocas las que realmente «ve» en sentido estético; pocas, para las que tiene una mirada participativa —también se podría decir una mirada que ama, pues la mirada que siente el valor es una mirada que ama—. Esto es, una mirada que sabe atender a lo que Wittgenstein llamaba el entero espacio lógico de los objetos, es decir, toda la inmensa pléthora de configuraciones y relaciones en las que el objeto en cuestión puede entrar.<sup>47</sup>

Y he aquí, en lo político, en este cruce de relaciones, donde estos pueden tornarse de diferentes modos. Y si bien este asunto merecería detenernos con mayor detalle en él, la verdad es que solo lo esbozaremos a grandes rasgos, sin entrar en pormenores, de cara a poder continuar con la exposición sin alejarnos de su objeto principal. Sucede que, tal y como hemos diseccionado líneas atrás, la intencionalidad de nuestra intimidad, el modo en cómo interviene la realidad circundante, puede hallarse con diferentes encuentros. Y

---

<sup>47</sup> (Claramonte Arrufat, 2016, págs. 278,279)

es que en esa plétora a la que hace referencia Claramonte hay objetos que han entrado en relación con los otros reaccionando a la tensión contextual según una estrategia previa diseñada por su intimidad de acuerdo con la operativa lógica que portan, y bien esta estrategia se puede diseñar con la máxima alevosía (como se hace en una abstracción elaborada) o con la máxima celeridad (como se hace en una reacción instintiva), y otros que han entrado en relación sin responder a ninguna estrategia, sino que de modo inanimado participan en la inercia de la confluencia del conjunto de todas las relaciones por las que son atravesados. La convivencia con estos últimos objetos también ha de implicar una reflexión, pudiendo partir de la cuestión sobre cómo pueblan los objetos inanimados la intencionalidad de nuestra intimidad y cuánto, sin intención latente en su existencia, terminan convertidos en objetos que modifican las relaciones generadas por aquellas intenciones sí activas. Sin embargo, debiendo de avanzar, son aquellas que implican una preconcepción de su acción hecha palabra desde su dimensión intimidad en las que pretendemos reparar. Debemos hacer una división más dentro de estas que codifican la energía para la realización de una acción hecha palabra con el fin de acomodar su intimidad al mundo. Esto es, aquellas intencionalidades que intervienen su exterioridad dentro del marco justo de la supervivencia física (estrategia instintiva, intencionalidad pasiva) y aquellas intencionalidades que operan en su exterioridad excediendo el ejercicio de la supervivencia, operando bajo la complejidad de la proyección y la memoria, preconizando y recordando para codificar la acción hecha palabra de tal modo que pueda sumar en su proyecto vital a otras voluntades/intenciones (estrategia planificada, intencionalidad activa). Y he aquí, en la interacción contemporánea de estas intencionalidades activas donde nos trataremos de detener. Ellas hacen hoy el mundo que conocemos. Ellas son el principal riesgo contra el que ha de luchar nuestra intimidad en camino a la autonomía que le constituya sentido pleno y auténtico. Pero no solo luchar por escapar de ella, sino por no ponerla en práctica, haciéndose con la voluntad del “otro” sin ser consciente de ello, porque retomando a Claramonte: «es únicamente desde esa exigencia de autonomía, donde cabe construir algo así como racimos de alternativas sociales y políticas a la realidad que el capitalismo de diseño ha comprado de cabo a rabo y que nos vende en rodajitas a

cambio de nuestra vida toda»<sup>48</sup>. Nuestra vida toda solo le debe corresponder a la existencia de nuestra intimidad.

---

<sup>48</sup> (Claramonte Arrufat, 2010a, pág. 83)

#### 4.1. EN EL TEATRO, ESCAPARATES DE CARTÓN Y BOSQUE.

Nunca he considerado sin importancia este asunto, ya que todos los medios que se han desplegado son demasiado importantes para que carezca de significado. Si solo se tratase de una puesta en escena, sería necesario que todos los que habitan en esta casa tomaran parte en la comedia, inclusive usted, y ello excedería los límites habituales de una broma. Así que nunca he pensado que se tratase de eso.<sup>49</sup>

*El proceso.* Franz Kafka.

En el ensayo *Lugar teatro* decíamos: «Hay en el hecho escénico una verosimilitud apuntalada desde lo particular de su narrativa, cuya constitución aúna elementos dispares en una coreografía plural que dotan de colectividad, verbo y misterio a una lógica del juego que de repente, en el cronotopo de una coordenada concreta y si su entramado funciona correctamente, se hace la única verdad y sincroniza nuestra pulsión a la de una mentira-verdad que sucede fuera de nosotros mismos, pero de la que a la vez nos sentimos dueños porque somos nosotros mismos. En cambio, no podemos hallar una definición satisfactoria de teatro desde esta verosimilitud teatral, ya que esta es sólo la aspiración que ha de mostrar la epidermis que arropa y se mantiene en escena, esa piel que de ser captada como lo único, como un relámpago de luz, nos revelará su futilidad, lo banal del teatro espectáculo»<sup>50</sup>. Y sin duda, la anterior afirmación nos ha de servir como trampolín para analizar alguno de los rasgos de nuestra cotidianidad social occidental, una sociedad donde la intencionalidad activa se ha institucionalizado. ¿Cómo ha pasado esto? Nuestra existencia está deslocalizada de nuestros anhelos, como las fábricas de sus consumidores. Vivimos instalados en la ficción de las series y de las películas, en definitiva, en la realidad del espectáculo (mentira-verdad) y existimos en nuestros cuerpos sobreatendidos en la espesura de un trabajo insignificante (verdad-mentira). Nuestra intimidad es un grano de barro que posado, pero sin llegar a posarse, en la orilla entra y sale constantemente del mar, nunca arena, nunca mar. Pero ¿así es

---

<sup>49</sup> (Kafka, 1983, pág. 15)

<sup>50</sup> (Afer, 2016, pág. 11)



toda existencia humana, dispuesta por completo para los intereses ajenos? La respuesta ha de ser tajante: no. Y deshacerse de toda relación tóxica que intervenga nuestra intimidad para ponerla al servicio de sus estrategias ha de ser nuestra prioridad. Parece que esta intervención sistemática (dinero por medio como instrumento capital, y cabe decir, que cumple mucho mejor su fin que la persuasión o la picana) cristalizó en lógica y a razón de ello pudo especializarse sin miedo al rechazo en la inoculación y la persuasión de nuestras intimidades para emplearlas como parte de una cadena de montaje infinita que en su recorrido circular se convierte en una realidad acotada, como la que acontece en un hecho escénico, pudiendo regular su verosimilitud con la introducción y desaparición de aquellos elementos que le faltan o le sobran para la consistencia de su verdad cronotópica. Así el mundo se compone de realidades jerárquicamente ordenadas que cumplen con la función asignada a su posición. Occidente es una sucesión de puestas en escena, de estrategias enfrentadas de un grupo de intereses contra otros, y en medio, la existencia se marcha sin ser vivida. Tal y como Guy Debord afirmaba en la década de los noventa, aun cuando el mundo no había explotado exponencialmente las líneas que ya se dejaban entrever:

El lenguaje binario del ordenador es otra irresistible incitación a admitir sin reservas lo que ha sido programado según el deseo del otro, y que se erige en fuente intemporal de una lógica superior, imparcial y total. ¡Qué rapidez y qué exuberancia de vocabulario para juzgarlo todo! ¿Político? ¿Social? Hay que escoger, si no es una cosa es otra. Mi elección se impone. Cuando nos lo dicen sabemos para qué sirven esas estructuras. No resulta sorprendente que desde muy temprano los alumnos empiecen con entusiasmo a dedicarse al Saber Absoluto de la Informática, en tanto que siempre son más ignorantes en cuanto a lectura, que exige un verdadero juicio a cada línea, y sólo ella puede hacernos acceder a la amplia experiencia humana antiespectacular. La conversación está casi muerta y pronto lo estarán muchos de los que saben hablar.<sup>51</sup>

Entonces, son dos aspectos los que deseamos destacar de la praxis teatral como posibilidades para hacer frente y dilucidar con mayor precisión algunos de los rasgos particulares de lo político en la contemporaneidad occidental. De una parte, la

---

<sup>51</sup> (Debord, 1990, número 10)

coexistencia de los multiversos como ensamblaje común dentro de un proyecto. Es decir, la articulación y concentración de diferentes formalidades artísticas con el fin de tejer un paisaje colectivo en cuya construcción y cuidado ninguno cede su autonomía, sino que en la aparición de estas es donde surge la posibilidad de un diálogo enriquecedor para el devenir sentido de todos los participantes. El teatro, en su polifacética expresión, requiere el acuerdo de muchas palabras formalmente conformadas desde disciplinas diferentes. Sin embargo, aquí, la conducta que rige lo político no es pretender persuadir la intencionalidad del “otro”, sino generar un encuentro donde el “otro” pueda hallar un lugar de solidaridad comunicativa. La generación de estos espacios como reunión de angustias (que no como reunión lúdica, aunque pueda tener algo de ello) hacen de la praxis teatral una forma de resistencia ante el encapsulamiento occidental inscrito en su lógica. Pero vayamos al otro aspecto, donde nos detendremos con mayor detalle: los códigos que regulan la verosimilitud de la realidad escénica, habiendo de destacar la generación de diversos planos de realidades dentro de una misma dimensión convival. Es decir, vamos a preguntarnos por las claves de la espectacularidad que sustraen a la intimidad de su realidad inmediata para mantenerla retirada en una realidad replica o una realidad ficción<sup>52</sup>. Tomamos para comenzar las palabras de Foucault citadas por Dieguez a colación de su reflexión acerca de la crisis de la representación dentro de su ensayo *Escenarios liminales*:

La función de la filosofía consiste en delimitar lo real de la ilusión, la verdad de la mentira. Pero el teatro es un mundo en el que no existe esta distinción. No tiene sentido preguntarse si el teatro es verdadero, si es real, si es ilusorio o si es engañoso; sólo por el hecho de plantear la cuestión desaparece el teatro. Aceptar la no-diferencia entre lo verdadero y lo falso, entre lo real y lo ilusorio, es la condición del funcionamiento del teatro.<sup>53</sup>

Sin embargo, ante esta afirmación, cabe una observación. Valiéndonos de las palabras de Josef. K., una representación se entiende como una simulación, como una farsa, algo que terminará sin nuestra muerte. Es decir, que todo el que acude a presenciar un hecho escénico tiene plena conciencia de que habrá de abordar una realidad paralela a la que

---

<sup>52</sup> Lo que no ha de ser un problema, siempre y cuando sea una cuestión temporal.

<sup>53</sup> Citado en: (Dieguez, 2014, pág. 185). Texto original de Michel Foucault en: (Foucault, 1999, pág. 149)

pareja correrá su existencia concreta. Y, por lo tanto, si dicha realidad no está en el contorno de la realidad inmediata que arropa sus huesos, ha de ser, al menos, otra realidad en la que se nos invita a participar, a formar parte. Una realidad ajena. Cuando una secuencia arreglada aparece en medio de una realidad donde no se la espera pasa inadvertida como parte de la misma realidad donde no se la espera hasta que un componente de la secuencia programada choca directamente con la normalidad de la realidad donde se ejecuta. Y esto es fundamental en el ejercicio teatral, en todo aquel cercano al teatro, ya sea desde la poíesis espectral o creadora: todo habitante teatral reconoce como necesidad mundana la superposición de diferentes realidades, rompiendo así con el monologicismo que pretende bifurcar al mundo entre lo verdadero y lo falso, y para ello precisa de una sustancia real, última, esencial que dé cobijo a la verdad. Entonces, a las palabras de Foucault, cabría añadir, que la aceptación de la no-diferencia entre lo verdadero y lo falso es la comprensión de las realidades como la acotación específica de un nudo de relaciones cuyas variables pueden ser manipuladas. El teatro sabe que la ficción desencadenada en su hecho escénico es una realidad controlada, réplica de nuestra participación en el mundo (por ello que sea el actor el que ha de insuflarle lo particularmente humano, esa angustia e incertidumbre de devenir sentido). Entonces, llegado hasta aquí, podemos afirmar que la generación de realidades es posible mediante el control que se pueda ejercer sobre las relaciones mundanas que se mezclen como ingredientes en una dimensión convival. Y ahora sí, la praxis teatral puede arrojarnos algo más de luz en este punto. Sucede, que la exigencia de la presencia corporal en un mismo espacio-tiempo (reunión convival) de la poíesis espectral (espectador) y de la poíesis actoral (hecho escénico) multiplica las realidades que pueden suscitarse en el convivio, de ahí que la realidad del hecho escénico sea siempre más vulnerable que las invocadas por otras artes, porque la realidad del hecho escénico no es a puerta cerrada, se expone al “otro” para manifestarse conjugable con la autonomía de los allí presentes, y en esta vulnerabilidad hallamos su fuerza y transgresión porque el teatro nos ayuda a inferir que la realidad es solo nuestro grado de atención sobre el infinito conjunto de relaciones dadas entre todos los elementos del mundo. El teatro no teme verse interpelado. El teatro se da allí donde todos conocen y disponen de su realidad. Unos árboles de cartón y un bosque por recorrer. Cuando somos capaces de identificar nuestro lugar en el mundo nuestra intimidad tiene la

realidad toda de nuestros huesos. Cuando no somos capaces, la espectacularidad les dice a nuestros huesos la ficción con la que ha de trabajar su realidad defenestrando a nuestra intimidad. Entonces, nuestro modo de pelear la agresividad de esta espectacularidad que nos arrebatada (y no neguemos cierto placer en ello), esta «espectacularización de lo social», esta «teatralidad [*que*] se ha difundido en todos los órdenes de la vida social [y de la vida interior], especialmente en las escenificaciones del discurso político. Es más teatral la realidad que el teatro»<sup>54</sup>, será siempre saber dónde y cómo estar en el mundo, extender, y no mermar, las capacidades recursivas de nuestra intimidad para devenir sentido en el acontecimiento de nuestra existencia. El teatro emplaza una mínima coordinada de nuestra intimidad (o toda en caso de dedicarse a su creación) para disponer de ella en la generación de una realidad. En nuestra cotidianidad se trata de hacer lo mismo. Exigirnos situarnos en el mundo. No dejarnos ser atravesados por una corriente de intencionalidades activas que quieren sumarnos a su ser proyecto y enajenan de este modo nuestro devenir sentido, nuestra realidad, para transformarlo/a en existir como herramienta. Este darse lugar, reconocer qué acotación de relaciones se están mostrando, cuáles se están dejando sin nombrar y cuáles se están diciendo histriónicamente, es un ejercicio necesario en nuestra contemporaneidad para contrarrestar la espectacularidad de nuestro complejo paisaje de lo político. Tal vez así, el teatro, el arte, pueda además de suponer lo que bien indica Dieguez:

Cualquier discurso artístico estructurado a partir de los procedimientos de la inversión carnavalesca representa una transgresión y desmitificación de los discursos oficiales y monologistas: el destronamiento es una de las imágenes más arcaicas y recurrentes del carnaval, con la respectiva coronación de un doble paródico, de un bufón-esclavo-rey. Los discursos carnavalescos parodian convenciones, invierten cánones, hacen subir a escena las voces de los márgenes, la cultura de la plaza pública, la risa liberadora, el cuerpo abierto y desbordado. Cualquier imagen asociada a las estructuraciones carnavalescas refleja el gran espectáculo del mundo al revés.<sup>55</sup>

Decíamos, pueda suponer después de ponerlo del revés, reconstruirlo en otra dirección.

---

<sup>54</sup> (Dubatti, 2018)

<sup>55</sup> (Diéguez, 2014, pág. 63)

## 4.2. EN LA COTIDIANIDAD, CÁPSULAS DE PLEXIGLAS Y RED.

Estoy poseído por un sistema. Me siento ajeno. Y sin embargo no soy otro. Quiero liberarme, pero no quiero; hay un querer más profundo que le es opuesto. En realidad, es como si hubiera heredado no una cadena de supermercados, sino de prostíbulos. El placer que genera el uso y la exploración de la computadora es muy intenso. No sé cómo escapar de eso.<sup>56</sup>

*La novela luminosa.* Mario Levrero.

Cuando decimos lo político, decimos más bien una determinada operativa lógica y las acciones resultado de esta, que gobiernan las relaciones y el impacto que sobre nuestro ámbito de posibilidades se dan como entorno para desarrollar una existencia, lo que ya vimos que difiere de vivir. ¿Y por qué afirmamos del mundo de hoy que rapta nuestra intimidad imposibilitando devenir sentido? Lo afirmamos, no porque sepamos bien exactamente como procede, aunque intentaremos describir parte de su complejidad en las siguientes líneas, sino más bien, porque tenemos claro que en las directrices del acervo cultural que el mundo hoy nos ofrece (y no lo acotamos espacialmente porque el mundo occidental, que es el mundo del que hablamos, se ha deslizado por todos los rincones de nuestra contemporaneidad) el ser humano es concebido como proyecto y no como sentido (por construirse), es decir, el ser particular se considera un recorrido dinámico y no un absoluto estático. De este modo, en la noción de la vida como proyecto, como sucesión de metas por cumplir, se puede infiltrar la trampa en todos los aspectos de nuestro ser para objetivar nuestra acción y nuestra palabra a favor del desarrollo de estructuras mundanas que favorecen la consecución de determinados intereses siempre ajenos que en última instancia responden a la idiosincrasia del ser como proyecto, siendo así una circularidad perfecta. Y si bien, en favor de una colectividad o de una determinada persona, se puede concentrar nuestra acción y nuestra

---

<sup>56</sup> (Levrero, 2016, pág. 231)

palabra en el otro, construyendo voluntariamente nuestro sentido desde dicha exterioridad, el ser como proyecto, establecido desde las estructuras que se descuelgan del dominio occidental y su lógica, implica una desviación de la capacidad humana y su recursividad infinita de modo involuntario y progresivo para favorecer una exterioridad que nos aleja de nuestra interioridad, nos sobrepasa, nos extraña de nosotros mismos, nos aliena en una vorágine de procesos, informaciones y aspiraciones, desde la que, por lo tanto, no podemos devenir sentido para concederle a nuestra existencia el tiempo de vivir. Pero ¿de qué hechos podemos inferir que el mundo es hoy de este modo? Para respondernos vamos a tratar por separado tres grandes rasgos de la lógica dominante de este mundo que, opinamos, tienen una gran influencia a la hora de determinar la visión general que permiten su propia continuación. El primero de ellos es la estructuración. Veamos. Los fines de semana son para descansar, no tanto porque el Señor descansase el domingo tras haber hecho nuestro mundo y seamos sabios tomando su conducta por apropiada, como por el hecho de que descansar es cumplir con el otro rol que demandan las estructuras de la lógica occidental. Se descansa viendo el televisor o yendo a pasear a los centros comerciales. Las vacaciones son para viajar, a la playa o a París, aunque al acostarte hagas lo mismo que en tu casa: ver el televisor retransmitiendo una película en el minuto exacto que la dejaste ayer, porque la personalización de los servicios no conoce hoy límite, tan siquiera físico (publicidad “inteligente” y siempre conectados a una red). Los treinta están bien para empezar a formar una familia, cualquier tipo de familia (porque nuestra sociedad progresa). La carrera profesional es una carrera de fondo, nunca hay que desfallecer, se empieza en la universidad y entre tanto, en un garaje, afianzas los cimientos de una red inagotable de dinero y, por ende, éxitos. Debes especializarte. El mundo de hoy es un mundo complejo, comprenderlo es una cuestión de expertos autorizados por títulos académicos dividiendo y subdividiendo parcelas de descripción cada día más diminutas: ciencia. Y sigue. No hay nada más dignificante que el trabajo<sup>57</sup>. El trabajo te da un hogar y una familia, pero ante todo te da ambiciones, horizontes por los que luchar. Hay que competir, ser eficientes, no malgastar el tiempo,

---

<sup>57</sup> Dice Braudillard: «el escenario del trabajo se monta para ocultar que lo real del trabajo, de la producción, ha desaparecido». (Baudrillard, 1978, pág. 52). Aunque, tal vez, más que desaparecer se ha desplazado, es decir, la producción se sigue dando, aunque en niveles de automatización antes no dados y con la explotación de salarios en aquellas naciones donde no se les permite legislar a favor de unas condiciones más conciliadoras entre lo personal y el trabajo. Es decir, lo real del trabajo ahora en los países más desarrollados (y decir “más desarrollados” es parte de la trampa) es la gestión y continuidad de esta lógica.

ser productivos, construirse a uno mismo como proyecto, ser un poco egoísta, cuidarse, formarse, quererse. Y sigue. Sigue. Tal y como apuntan Horkheimer y Adorno: «A través de la mediación de la sociedad total, que invade todas las relaciones y todos los impulsos, los hombres son reducidos de nuevo a aquello contra lo cual se había vuelto la ley de desarrollo de la sociedad, el principio de sí mismo: a simples seres genéricos, iguales entre sí por aislamiento en la colectividad coactivamente dirigida»<sup>58</sup>. Pero pudiesen parecer estas líneas un catálogo de falsas leyendas que conforman nuestro mundo, falsas leyendas transmitidas de revolucionario en revolucionario que no tienen el arrojo del ciudadano neoliberal para aceptar y hacerse cargo de la realidad tal y como es. Y sí y no a la vez, es decir, que el mundo de hoy lo único que necesita son bandos que se contradigan para facilitar posicionamientos<sup>59</sup> que no violenten la estrechez de la comprensión generalizada por la falta de uso y contribuya con la identificación ideológica a calmar el espíritu ante su falta de voz y empatía. Los músculos se atrofian y el ruido deja de ser ruido cuando uno se acostumbra a él. La aparente multiplicidad (que no son más que grados de un mismo espectro) y el intenso dinamismo (que es la estrategia para multiplicar los mismos grados) de nuestras sociedades occidentales son el escenario perfecto para simular el ejercicio de la libertad, ejercicio humano por excelencia a coincidir con la visión antropológica occidental enraizada en los procesos europeos de Ilustración donde el ser humano, como único sujeto racional, es fundamento del mundo, y por lo tanto, en correspondencia a sus elevados atributos, es un ser autónomo, moral y libre, siendo el mundo más digno aquel que promueva estos valores<sup>60</sup>. He aquí desde donde la trampa occidental fue tomando forma, a la que rápidamente sumó la justicia del derecho encarnado en el derecho a la propiedad. Sin embargo, tener una batería de decisiones posibles no implica el ejercicio de la libertad, ni de la moralidad ni de la autonomía para constituirse sentido, más bien esta batería funciona en representación de su proyección original, así, las estructuras occidentales que articulan el conjunto del ser de modo taimado secuestran nuestra intimidad

---

<sup>58</sup> (Adorno & Horkheimer, 1994, pág. 89).

<sup>59</sup> Valga de ejemplo al respecto de la apariencia de los posicionamientos lo que Debord escribía: «Aún hoy el capitalismo de lo espectacular integrado finge creer que el capitalismo de burocracia totalitaria —a veces presentado incluso como la base oculta o la inspiración de los terroristas— sigue siendo su enemigo esencial, al igual que otro dirá lo mismo del primero, a pesar de las innumerables pruebas de su alianza y profunda solidaridad» (Debord, 1990, XVI). Creemos que sigue siendo muy aplicable a las tradicionales izquierda y derecha políticas.

<sup>60</sup> Ya decía Rousseau que es preferible vivir bajo el yugo civilizador que bajo la anarquía de una sociedad injusta.

haciéndola partícipe de una fachada ya pintada. En occidente somos piedras de un mismo edificio a cambio de poder creer y representar que como piedras somos edificios. Este es el espectáculo: la ficción de ser. Pero para que estas estructuras puedan subrepticamente hacerse de manera tan poderosa con nuestra vida, haciendo de ella nosotros mismos proyecto y no sentido, tal y como decía Debord, viviendo de una manera que se nos escapa, nuestro mundo requiere de un rasgo fundamental que desvíe nuestros ojos y haga de la enajenación de la realidad un lugar seguro para enraizar: la estetización. A los escaparatistas les entregaron el mundo. Les debieron de decir: “háganlo parecer bonito porque para seguir pareciendo bonito nunca será bonito realmente”. Y manos a la obra. Es la circularidad un asunto perfecto, y occidente, en esa fascinación por encumbrar la racionalidad como autoridad moral, para intervenir allí donde esta racionalidad dice no existir racionalidad, tomó a los griegos por maestros (por aquello de que ellos eran muy racionales en comparación con pueblos más orientales y de tez algo más clara, aunque eso no importa lo más mínimo ahora) e hizo de ese “ni principio ni final” circular que tanto embriagaba a Platón su mecanismo por excelencia. La estetización y su despliegue responden al hambre de ficción, a la necesidad de no encarar el drama auténtico de nuestra intimidad, como Ortega decía, que se impone por nuestra condición incierta de proyectos abiertos (que no el mismo ser proyecto, de líneas atrás, ese ser proyecto que pretende occidente, acompañado siempre por el libro de instrucciones, claras y en todos los idiomas), porque la estetización y su ejecución son el recurso de la continuidad de la producción fetichista como lógica dominante que demanda vidas a tiempo completo. Cuanta más ficción más fácil es construir la mercancía como fetiche, mercantilizando incluso lo intangible que reside en nuestra intimidad (porque la ficción evoca y se proyecta principalmente en esa región privada). Cuanta más mercantilización más fácil es que la ficción resulte imprescindiblemente realidad. Y los escaparates se hacen con todo, con la ciudad, con los campos, con los huesos, con el amor, con los muertos, con la memoria y con la esperanza. Todo pasa por aspirar a ser aún más bello<sup>61</sup>, aún mejor, en definitiva, aspirar

---

<sup>61</sup> Escribió Zygmunt Bauman: «La belleza tampoco está “en el ojo del observador” sino que reside en la moda, de modo que la belleza se tornará fealdad tan pronto como la novedad del momento ceda el paso a otra...La estética ganó trivializando la belleza...Bellos son unos pantalones del diseñador de moda, o los cuerpos rehechos en gimnasios y quirófanos según dicte la última moda, o los productos en los estantes de los supermercados». (Bauman, 2007, págs. 90, 91).



a ser una ficción diferente a lo que ya es y que nunca será. Al respecto de esto, escribe Alejandro Escudero:

...el inmenso poder que hoy poseen los anuncios publicitarios se despliega por entero por cauces estéticos; los mensajes comerciales han de "instruir (es decir, forjar e inducir deseos de compra inseparables de la identidad social del consumidor) deleitando", dando forma al gusto común del público masivo. La publicidad, por su parte, y esto es algo que hay que subrayar por encima de todo, ejercita toda su inmensa fuerza a través de recursos "para-artísticos" o "pseudo-artísticos", siendo así el principal vehículo de *estetización* de la vida social contemporánea.<sup>62</sup>

A lo que cabría añadir que si bien la publicidad es el principal vehículo de estetización con la utilización de estos recursos "para-artísticos", también es el modo de canalizar (o raptar) dentro de las estructuras descolgadas de la lógica dominante las potencialidades humanas que habilitan la escritura del sentido de un mismo, reconduciendo así a favor de la estabilidad y el desarrollo de sus estructuras una de las energías que por vibrante y certera más en cuestión podría poner la consistencia de estas. Es por esto que Marcuse afirmaba la necesidad de acabar con la forma estética, porque hoy en día es un factor de estabilización, un factor represivo que con sus tentáculos al raptar la intimidad raptó también la capacidad de darnos la distancia necesaria que el arte ha de tomar para poder poner en cuestión la lógica que domina nuestro mundo. Al arte lo tomó la ficción del escaparate anulando la ficción que debería gobernar su narrativa: la ficción de otros mundos que habilitan la comprensión de la alteridad. Señaló Marcuse: «Es verdad que hay rebelión en el teatro "de guerrilla", en la poesía de la "prensa libre", en la música "rock"; pero estas manifestaciones siguen siendo artísticas sin tener el poder de denuncia que tiene el arte: en la medida en que se vuelven parte de la vida real [*y real hoy, por paradójico que pueda parecer, es la ficción del escaparate*] pierden la trascendencia que opone el arte al orden establecido, permanecen inmanentes en este orden, unidimensionales, y sucumben así ante ese orden»<sup>63</sup>. Pero ¿y cómo es posible que la lógica occidental consiga canalizar a su favor todas las potencialidades que podrían ponerla en duda? Y aquí llegamos al tercer rasgo que consideramos más

<sup>62</sup> (Escudero Pérez, 2016).

<sup>63</sup> (Marcuse, 1972, pág. 114). Las cursivas pertenecen a un comentario nuestro al respecto.

característico del mundo occidental: la fagocitación. En 1967 ya afirmaba Debord: «Mientras la realización cada vez más instalada de la alienación capitalista a todos los niveles hace cada vez más difícil a los trabajadores reconocer y nombrar su propia miseria, los pone en la alternativa de rechazar la totalidad de su miseria o nada, la organización revolucionaria ha debido aprender que no puede ya combatir la alienación bajo formas alienadas»<sup>64</sup>. Y es que la lógica del dominio occidental es una red neuronal con la capacidad de aprender por sí sola, es decir, nosotros como elementos de esa red aprendemos por nosotros mismos lo que es mejor para su conservación y expansión revisando a cada segundo sus procesos y relaciones con el fin de optimizarla sin tan siquiera ser conscientes de ello. Es una alienación jerárquica donde a los últimos<sup>65</sup> se les amputa el don humano de la recursividad y al resto que sí se les permite se les enseña a que es la herramienta apropiada para consolidarse como ser proyecto, no sentido, con el objeto último de satisfacer la ambición profesional y, a la par, el estatus social, o si no, tal y como expresaba Debord: «el fracaso, la marginación, la indignidad, es decir, la nada, aunque sería discutible si esto es nada». Así, en esta carrera, los avatares son siempre definidos por una cosmovisión unitaria que asegura la estabilidad de las estructuras que impone o sugiere el conjunto ideológico desde el que nos configuramos, aunque puedan diferir en puntuales intereses concretos (por ejemplo, el sector de los hidrocarburos puede no desear la implementación del vehículo eléctrico mientras que los desarrolladores de baterías pueden empujar a que el gobiernos impulse planes de renovación del parque automovilístico, quién sabe cuáles son los puntos concretos por lo que se pelean). Es un modo de alienación en el que el objeto enajenado se muestra desenfocado o arropado elegantemente en la ficción de una cotidianidad donde la existencia se diluye, así toda actividad bajo su influjo (toda o casi toda en el mundo de hoy) está diseñada en función de los imperativos del escaparate. Así, la lógica del dominio occidental puede incorporar a su catálogo de servicios en un muy corto plazo de tiempo cualquier apéndice que deforme su circularidad. Y una vez dentro del catálogo, sea como sea, servirá al trazo perfecto “sin principio ni final”. La trampa ejerce una total apropiación de toda acción nacida bajo su techo en consonancia a las

---

<sup>64</sup> (Debord, 1990, número 122).

<sup>65</sup> «La sociedad portadora del espectáculo no domina solamente por su hegemonía económica las regiones subdesarrolladas. Las domina en tanto que sociedad del espectáculo. Donde la base material todavía está ausente, la sociedad moderna ya ha invadido espectacularmente la superficie social de cada continente». (Debord, 1999, pág. 57).

directrices que rigen sus mercados. Para el mundo hoy toda actividad se reduce a cálculo, estadística, inversión y resultados, y ya no solo tiene por fin la optimización de la producción manufacturera<sup>66</sup>, sino, más bien, la instrucción tácita de los seres que la componemos en lo que Lyotard identifica como el criterio de la “performatividad”: «Aquí intervienen las técnicas. Estas, inicialmente, son prótesis de órganos o de sistemas fisiológicos humanos que tienen por función recibir los datos o actuar sobre el contexto. Obedecen a un principio, el de la optimización de actuaciones: aumento del *output* (informaciones o modificaciones obtenidas), disminución del *input* (energía gastada) para obtenerlos»<sup>67</sup>. Por lo tanto, concluye Lyotard, la “performatividad” será la mejor relación *input/output*. Esta concepción se inculca junto al escaparate en el ser proyecto, imbricándose en nuestra intimidad tomada, y permite fagocitar toda actividad humana en su propio beneficio. Así, en el vértigo del ruido trabado y en la turbación del horizonte mecánico el ser humano desoye su recursividad para conformar el conjunto ideológico desde el que constituir su sentido propio. Tal vez el mundo no esté tanto en crisis como pretenda su propia lógica aparentar para fagocitar y neutralizar con precisión cirujana las soluciones que su red proponga, algo muy similar a lo que *Shell*, por poner un ejemplo tonto, hace al convocar un premio al motor más eficiente para quedarse con la patente. Tal vez el mundo funcione perfectamente para lo que está diseñado, tal vez lo único que esté en crisis hoy seamos nosotros mismos al sentirnos estúpidamente bien al ver las flechas verdes de las bolsas de valores en el noticiero y estúpidamente mal, ya en un caso de reflexión avanzada, porque no deseamos aceptar que hasta nuestra acción más mínima hoy se infiltra en la red humana más amplia, y que aunque no apretemos el gatillo de forma directa nuestro mundo jerárquico sigue siendo mantenido por la violencia y la coacción bajo su aparente pacífica piel. Tal vez sea solo eso, ni queremos aceptar nuestra implicación ni pretendemos deshacernos de los

---

<sup>66</sup> Si bien es cierto que el fetiche mercantil ha trasladado su foco a otro tipo de mercancías más intangibles, relacionadas con la estetización extrema del ser humano que en la multiplicación de la espectacularidad de su mundo ha de generar infinitas cadenas de ficción que evidencian la batería de decisiones humanas por tomar en un sistema como el propio de su lógica, ya sea por comparación con otras lógicas y dominios siempre más crueles, ya sea por la exacerbación de una aspiración cualquiera, como decíamos, aunque esto sea cierto, no hemos de perder de vista las palabras de Ha-Joon Chang: «Ni siquiera los países ricos se han vuelto inequívocamente postindustriales. Aunque la mayoría de la población de esos países ya no trabaje en fábricas, la importancia de la industria dentro de sus sistemas productivos no ha bajado mucho si tomamos en cuenta el efecto del precio relativo». (Chang, 2012, capítulo 9)

<sup>67</sup> (Lyotard, 1987, pág. 36)

ansiolíticos. Al fin y al cabo, con ellos cerca, para cuando la muerte pregunta quién viene, ni la habremos escuchado llegar.

## 5. LO INVISIBLE: UN RUMOR/UN BISBISEO.

Es negro para siempre.  
las estrellas  
los soles y las lunas  
y pingajos de luz diversos  
suciedad pasajera  
en la negrura espléndida  
sin tiempo  
silenciosa.<sup>68</sup>

*Es negro.* Idea Vilariño.

Si comprendimos lo encarnado como la aparición en el mundo de nuestra intimidad y lo político como la sincronía procesal de dicha aparición con el resto de los elementos, debemos entender lo invisible como todo aquel margen mundano que no podemos captar ni racionalizar en un determinado momento, absolutizando su proceso con la venida final de la nada, es decir, con la dispersión de nuestra intimidad. Aparición, sincronía y dispersión. Lo encarnado, lo político, lo invisible. Y aunque lo categoricemos con este aspecto temporal, como obligación formal de la presente abstracción, en nuestra intimidad conviven desde su primer momento hasta el último las tres regiones someramente tratadas (es evidente que nuestra intimidad no se puede reducir al poco contenido aquí expresado, debiendo insistir en que esto es solo una aproximación a una ontología posible de su constitución). Regresando al objeto del apartado, lo invisible nos rodea, silencioso, denso, para intervenir en el mundo y modificar muchas de las relaciones que comprendemos desde nuestros sentidos racionalizadores. Sucede así que entonces se conforma en nosotros esa sensación de que se nos escapa algo, una sensación común. Una metáfora física de lo invisible sería lo que la ciencia occidental contemporánea define como materia oscura. Y al igual que nos pasa con ella, nos preguntamos, ¿cómo poder detectarla? ¿cuánto poder de influencia ejerce en la realidad de nuestra red mundana? En las ciencias tenemos los métodos de detección directa y los métodos de detección indirecta. Los primeros se empeñan en

---

<sup>68</sup> (Vilariño, 2007, pág. 116)

detectar colisiones con partículas localizadas y los segundos en buscar los resultados de una interacción con aquellos elementos que sí podemos captar. Sin embargo, en el encuentro de lo invisible, inmanente a nuestra intimidad, debemos ser, por suerte o por desgracia, mucho más intuitivos, aunque igual de experimentales y pasionales, partiendo del punto donde reconocemos un amplio espectro de variables que han de escapárse nos en la complejidad del nodo relacional y procesal que somos (al igual que todo el resto de los elementos mundanos). Esta complejidad está íntimamente ligada a la siempre posibilidad (aplazada hasta no se sabe cuándo) de la emersión de una relación que conduzca a cero, que traiga la nada, que nos aniquile. En torno a ella se consolida la incertidumbre existencial (el drama de Ortega) que nombrábamos en el apartado de lo encarnado. Aquello que llena nuestros huesos de cierta angustia, de cierto placer también. Ese saberse a cada momento decidiendo el curso de la existencia, la manera de devenir sentido, de modo irrevocable. De manera drástica. Porque, sea como sea, no habrá ocasión de verse en la misma situación, ya que el nodo relacional es constantemente dinámico, y este dinamismo está gobernado por los extremos de su composición: la aparición y la dispersión. Por lo tanto, siendo aparición, preocupándonos lo sincrónico, no podemos enajenarnos de pensar en la dispersión (aunque quizá, mejor analizado, podríamos decir que son muchos hoy los que consiguen no pensar la muerte en la vorágine de sus vidas siempre activas, aunque no tanto así cuando los huesos comienzan a crujir por la artritis). Y si bien Epicuro ya trató este tema, su solución, como cualquier otra, no deja de ser una cuestión que escapa a la razón, que rige lo invisible, y lo más que nuestra intimidad puede pelear por hacer al respecto es acomodar nuestra aparición según la operativa lógica que regla y calma, en cierta medida, nuestra intervención en lo sincrónico. Epicuro dejó escrito:

Acostúmbrate a pensar que la muerte para nosotros no es nada, porque todo el bien y todo el mal residen en las sensaciones, y precisamente la muerte consiste en estar privado de sensación. Por tanto, la recta convicción de que la muerte no es nada para nosotros nos hace agradable la mortalidad de la vida; no porque le añada un tiempo indefinido, sino porque nos priva de un afán desmesurado de inmortalidad. Nada hay que cause temor en la vida para quien está convencido de que el no vivir no guarda tampoco nada temible. Es estúpido quien confiesa temer la muerte no por el dolor que pueda causarle en el momento que se presente, sino porque,

pensando en ella, siente dolor: porque aquello cuya presencia no nos perturba, no es sensato que nos angustie durante su espera. El peor de los males, la muerte, no significa nada para nosotros, porque mientras vivimos no existe, y cuando está presente nosotros no existimos.<sup>69</sup>

Quizá, la argumentación de Epicuro no tenga nada que objetar, no obstante, si consideramos la presencia de la muerte como algo invisible, no podemos inferir estar esperando su llegada, sino más bien, no nos quedará otro remedio que afirmar nuestra convivencia con ella. Lo que nos angustia es tenerla como vecina. Es tener la certeza de que es posible que mañana no regreses a ver a quien amas. Te puedes morir tú. Se puede morir el “otro”. Y por mucho que tratemos de definir la nada, pongamos por ejemplo a Badiou diciéndonos:

La existencia es un grado trascendental que indica la intensidad de aparecer de una multiplicidad en un mundo determinado, y esa intensidad no es en ningún caso prescrita por la pura composición del múltiple considerado. Podemos aplicar a la existencia las observaciones formales enunciadas anteriormente. Si, por ejemplo, el grado de identidad de un múltiple consigo mismo es el grado máximo, ese múltiple existe en el mundo sin ninguna limitación. En ese mundo, la multiplicidad afirma completamente su propia identidad. Simétricamente, si ese grado es el grado mínimo, ese múltiple no existe en ese mundo. La cosa-múltiple está (es) en el mundo, pero con una intensidad que es igual a cero. Su existencia es una no-existencia. La cosa está en el mundo, pero su aparecer en el mundo es la destrucción de su identidad. Por ende, el ser-ahí de ese ser es ser un inexistente del mundo.<sup>70</sup>

Tener conciencia de la segura posibilidad de ser inexistente es el invisible denso que articula lo más específico del ser humano, tal y como decíamos al comienzo del presente, esto es, nombrar lo innombrable, continuar incansable deviniendo sentido (si acaso uno logra rescatar sus capacidades de la alienación occidental), hasta que todo se detenga, hasta que todo explote, para así brindarle a este acontecer en su transcurso la intimidad de nuestra intimidad. Es una habitación de hotel. Vaya uno a saber a qué

---

<sup>69</sup> (Epicuro, 1994, pág. 59)

<sup>70</sup> (Badiou, 2010, pág. 65)

conglomerado de capitales o fondo de inversiones o SICAV pertenece. Uno está allí de paso, y viendo que puede ir para largo, ignorando qué espera, si es que ha de esperar algo más que aquello que espera por sí mismo, la hace suya, le da un sentido, con gusto, con pasión, con paciencia, haciendo invisible el contenido del minibar. Hasta que una mañana o una noche o una tarde o un mediodía cualquiera la negrura esplendida le llama a recepción.



### 5.1. EN EL TEATRO, SE PUEDE VER UNA PLANTA CRECER.

Los demás miembros de mi familia fueron muy afortunados, en cierto modo. Gracias a la enanez de su imaginación y el corto alcance de su memoria, no era gran cosa lo que pedían: más que nada, comida y fornicación, y de ambas dispusieron en cantidad suficiente como para ir tirando mientras les duro la vida. Pero eso no era vida para mí.<sup>71</sup>

*Firmin.* Sam Savage.

La muerte es el invisible absoluto, ese latente nervio que mantiene la conciencia de nuestra finitud y atraviesa en su siempre posible interacción todos nuestros modos de relación con el mundo. No obstante, esto no significa que en la muerte se agote lo invisible, y mucho menos, el mundo. La muerte es una cuestión íntima, expirará nuestra intimidad, que no sus huellas ni sus sueños, reconfigurándose el ojal, el remate, la primera punzada de una serie de interacciones asociadas a nuestra aparición y sincronía. Y en esa interacción, aún más que con los objetos de intencionalidad inerte o pasiva, el “otro” de intencionalidad activa, el “otro” capaz de encarnar lo invisible, portar en sus manos los dos polos que lo gobiernan: la aparición y la dispersión. La muerte es más muerte existiendo el “otro”, porque el “otro” puede ejecutarla, porque el “otro” puede intensificar el anhelo de que no llegue. Y he aquí que el teatro siempre trae de un modo intenso aparejado la presencia de este sentimiento, no tanto por lo que el hecho escénico pueda representar en su *opsis*<sup>72</sup> como por su constitución convival en sí, de cuyo darse no podemos arrebatar la aparición del “otro”. M<sup>a</sup> Carmen López Sáenz, en su explicación de la fenomenología asubjetiva<sup>73</sup> propuesta por Jan Patočka, comenta:

---

<sup>71</sup> (Savage, 2008, pág. 80)

<sup>72</sup> Patrice Pavis define el término *opsis* con las siguientes palabras: «La *opsis* es lo visible, aquello que se ofrece a la mirada, de donde las nociones de *espectáculo* y *representación*. En la *Poética* de ARISTÓTELES, el espectáculo es una de las seis partes constitutivas de la tragedia, pero queda devaluado en relación a otros componentes considerados más fundamentales (*fábula*, *carácter*, *meloepa*, etc.). El lugar que la historia del teatro concede ulteriormente a la *opsis*, a lo que hoy denominaríamos la *escenificación*, será determinante para el modo de transmisión y el sentido global del espectáculo». (Pavis, 1998, pág. 319)

<sup>73</sup> «El sujeto es un *sum*, no un *subjectum*, simple existencia y no lo que fundamenta todo lo otro. A diferencia del sujeto husserliano, el de Patočka no es una condición de posibilidad del conocimiento, sino

Aparte de las cosas, los otros pertenecen a nuestro mundo y ocupan en él un lugar central, del mismo modo que la Tierra es el centro de nuestro mundo y su periferia el universo. A decir verdad, la estructura del otro nos es más próxima que la nuestra, y, además, el otro se hace más próximo a sí mismo gracias a nosotros. En esta dinámica descansa el drama de la vida: “la dimensión básica de la vida humana consiste en la búsqueda y descubrimiento del otro en uno mismo y de uno mismo en el otro”. Al igual que en Husserl, la experiencia propia se hace objetiva gracias a los otros o, como dice aquél, a la intersubjetividad. Con ellos, el mundo se vuelve mundo real, englobante.<sup>74</sup>

La intersubjetividad es una condición del teatro, tanto en la concreción de su hecho escénico como en la consecución de este en su proceso, tanto en un teatro de directrices espectaculares (con afán de sumar al rapto de nuestra intimidad) como en un teatro de directrices introspectivas (con afán de sumar a la consecución de una autonomía desde la que devenir sentido). Entonces, en su praxis, ya sea como participantes o espectadores, nuestra intimidad aflora hasta las regiones expuestas de nuestra piel para enredarse en el fárrago que de la presencia del “otro” percibimos. Y he ahí, en esa carne vista, sentida, percibida, donde reside gran parte del secreto de todo lo que invisible atraviesa nuestras vidas (pues, cabe mencionar que si bien la muerte es el absoluto de lo invisible, los grados intermedios que más influencia tienen en nuestra intimidad acontecen entre aquellas relaciones que vinculan a dos o más intencionalidades activas), he ahí en las inmediaciones de ese encuentro de carnes y huesos e intimidades donde ha de plantarse la semilla que pueda conducirnos a un “otro” que nos genere el anhelo de que la muerte no llegue, en vez de un “otro” que desee sostener en sus manos la precipitación de la nada sobre una intimidad que no sea la suya. El asesinato le es al amor lo que el relámpago a la apacibilidad de una tarde de verano. Su incursión en el acontecer de nuestro mundo, cualquier incursión, delata las posibilidades que el ser humano puede encarar para devenir sentido. Pone en evidencia su naturaleza, haciéndonos comprender aquella frase de Borges donde decía: «Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres»<sup>75</sup>. Y así, ejecutar la muerte, encarnarla como

---

un resultado más. Esto no quiere decir que sea un mero objeto, sólo cuando el sujeto es pensado como sustrato se identifica con un objeto». (López Sáenz, 2012, pág. 362)

<sup>74</sup> (López Sáenz, 2012, págs. 365,366). Cita de Jan Patočka entrecomillada: (Patočka, 2004, pág. 40)

<sup>75</sup> (Borges, 1971, pág. 138)

acción, tomarla como estrategia racionalizada más allá de los márgenes de la supervivencia inmediata, es una virtud y una condena con la que ha de manejarse la humanidad como especie. Podemos no estar en condiciones de matematizar lo invisible que nos rodea, podemos incluso no saber cómo expresar, si no es con grandes rodeos y herméticas metáforas, su presencia y los resultados que de su presencia surgen, sin embargo, el ser humano porta en su carne lo invisible mismo, se define respecto a su absoluto, y como decimos, con o sin conciencia, lo incorpora al mundo por medio de sus acciones tendiendo al absoluto de lo invisible en un aspecto u otro. Es decir, la vida se sabe respecto a la muerte, la existencia respecto a la nada, sino sentiríamos un continuo que modificaría por completo nuestro modo de comprender como nos relacionamos con el mundo y cómo estamos en él. Ahí que la vida tienda a palpitar cuando se proyecta no estar más, cuando incluimos en nuestro ámbito de posibilidades la presencia de la destrucción o de la creación, de la muerte o del amor. Qué importante entonces será que generemos espacios donde lo invisible se incorpore solo como anhelo de alejar la muerte para que nuestro devenir sentido sea un devenir invisiblemente intenso por lo generativo y no por lo diluyente, pues este último, antes o después, pondrá en acción la posibilidad de incorporar la nada en la intimidad de alguien, arrebatándole de cuajo del proceso de su devenir. Entonces, y a riesgo de parecer inconexo por no habernos podido detener lo suficiente en una dimensión tan difusa como esta, entendemos la sensibilidad artística como el mejor modo humano de aproximarse a lo generativo (incluso, de ahí, a lo destructivo, que bien puede ser también un aspecto creador, pero en la región de nuestra intimidad y no como estrategia intencional para con los elementos del mundo), y, por ende, a la empatía con el “otro” para defender la estricta autonomía desde donde la intimidad ha de devenir sentido. Esta sensibilidad artística es una sensibilidad modal que, siguiendo la proposición de Claramonte, destierre de una vez por todas el sistema aristotélico metafísico que diseñó el pensamiento occidental desde la concepción de la potencia y el acto como los dos únicos estados posibles de la sustancia (dejando el análisis en sí del cambio en el camino), ya que estos no puedan dar cuenta de la compleja realidad relacional en la que el encuentro de todos los elementos del mundo se hunde (incluidos nosotros como intimidades intencionales activas). Mucho mejor expresado con las palabras de Claramonte y Hartmann citadas en la obra del primero:

De fondo lo que encontramos en el sistema aristotélico es la carencia de conceptos verdaderamente modales, así en Aristóteles lo que es en potencia no puede, a la vez, ser en acto, ni —al revés— lo que es en acto no puede ser en potencia. Potencia y acto, como *dynamis* y *energeia*, están en una relación disyuntiva y excluyente. Los entes deben acoplarse a uno u otro de estos términos y así encontramos las especies divididas en dos partes que jamás coinciden. Así es — sostiene Hartmann— «cómo lo posible lleva en el mundo aristotélico una triste existencia espectral. Si le hubiera otorgado a la simiente un carácter propio de efectividad, considerándola tan real como la propia planta, suprimiría el dualismo y establecería una suerte de proceso relacional. Pero no lo hace, puesto que para él sólo constituye efectividad la realización del *eidos* y la simiente no tiene *eidos* propio, de la misma forma que un espectro no tiene una vida propia sino una de prestado»<sup>76</sup>

De manera muy sintetizada, en la obra de Claramonte se propone como alternativa, tal y como dijimos más arriba, un pensamiento modal. Partiendo de la escuela de Megara, quienes sostenían tres modos de relación: necesidad, posibilidad y efectividad, modos no excluyentes, sino por el contrario, confluyentes (echando por tierra la razón binaria occidental, la imposibilidad de las contradicciones), se articula una atención<sup>77</sup> pormenorizada sobre la complejidad relacional de los elementos del mundo que nos permite desarrollar una sensibilidad que pueda comprender con mayor amplitud qué es lo que falta y qué lo que sobra en la consecución de una autonomía creativa que devenga nuestra intimidad en sentido, sacándole de la circularidad de la lógica occidental contemporánea que pretende de nosotros ser solo proyectos, ser seres siempre con tareas por hacer e intereses que satisfacer. Así, una estética modal se inserta en lo invisible, lo observa, con paciencia, e hilo a hilo va tratando de hallar el recorrido del gran traje que viste nuestro mundo, porque es mediante la imposición de un invisible

---

<sup>76</sup> (Claramonte Arrufat, 2016, pág. 303).

<sup>77</sup> Aunque no podamos detenernos con la extensión merecida en la obra de Claramonte donde se da una dilatada explicación al respecto, no podemos dejar de tratar de esbozar aquí unas mínimas pinceladas de la base de esta atención. Los tres modos mencionados desplegarían en el ámbito de posibilidades de nuestra intimidad tres dimensiones destinadas a enmarcar nuestra intervención en el mundo: Lo necesario implicaría lo que tenemos que hacer (en contraposición a lo necesario, existirá lo contingente. Como lugar donde confluyen se da el conjunto que nos constituye, el repertorio desde el que partimos). Lo posible implicaría lo que podemos hacer (en contraposición existiría lo imposible. Como lugar de confluencia acontece lo disposicional, la capacidad de experimentar nuevos modos). Por último, lo efectivo habilitaría lo que haces o no (en contraposición, aparecería lo inefectivo y como lugar diríamos el paisaje). Véase la obra *Estética modal. Libro I* de Claramonte.

concreto (que analizaremos en el siguiente apartado) que la lógica del dominio en occidente se apodera de nuestra intimidad raptando nuestra autonomía obligándonos a existir sin posibilidad de vivir, de ahí «la importancia de no conformarnos con los modos de relación que nos encontramos al vuelo o que nos quiera imponer nadie. La importancia de saber persistir en los modos de relación en los que sentimos que tocamos hueso, con los que sentimos que podemos tantearnos y organizarnos»<sup>78</sup>. Porque si bien lo absoluto de lo invisible participa de nuestra concepción de lo sincrónico, no es por entero lo sincrónico, y es en la manera en que decidamos cómo hacerlo hueco en lo sincrónico (desde lo generativo —la aparición, el amor— o desde la destrucción —lo diluyente, el odio—) lo que definiría nuestra relación con todos los elementos que conforman este mundo. Así, y concluyendo el presente, una sensibilidad artística que pueda desarrollar y captar lo invisible por medio del ejercicio de la paciencia y la atención pormenorizada para desplegar una autonomía de la que se pueda inferir el amor y el respeto, sagrado, por el devenir sentido de cada intimidad, será un modo posible de apartar el operativo lógico que occidente nos inculca y cuya razón nos conduce, en la satisfacción de nuestros intereses privados (único pan de nuestra cotidianidad), a una intencionalidad activa perversa que considera al “otro” solo como parte de una estrategia para su ser-proyecto. Y si bien, solo el ejercicio de una sensibilidad artística que consiga dejarnos ver en escena cómo crece una planta, no resolverá el problema que destaca Badiou en un diálogo con Michel Onfray<sup>79</sup>, (al afirmar este último su esperanza en lógicas de autogestión más regionales que globales en una consecución de micro revoluciones), diciendo que cualquier respuesta hoy ha de ser a escala planetaria, pues el dominio, extendido y organizado a escala mundial, no se puede solo resistir desde atómicos movimientos locales, es este ejercicio, de la mano del teatro o de cualquier otro espíritu generativo, un punto de inicio necesario y correcto: comprender lo invisible desde la complejidad de lo relacional, y hacer de lo invisible un modo de comprender nuestra existencia como una vida cohabitante de muchas otras. Vamos ahora a hablar de justo lo contrario, de lo invisible como modo de secuestro.

---

<sup>78</sup> (Claramonte Arrufat, 2016, pág. 296)

<sup>79</sup> (Badiou & Onfray, 2014)

## 5.2. EN LA COTIDIANIDAD, SE PUEDE VER UN TIESTO EXPLOTAR.

El día siguiente es un despertar escarchado, y la ciudad, que era un piso franco, se diluye en un apocalipsis sereno que, alucinado de ti, ignoro: la llegada clandestina de guerreros urbanos, las voces perdidas en gritos, las razias revanchistas que arrasan plazas ya pacificadas. Sin embargo, yo me sumo a la carrera perpetua de fugitivos que huyen de sí mismos y hago de las calles trasbordo, escala, y así, la ciudad nunca me alimenta lo suficiente.<sup>80</sup>

*Otro apocalipsis moralista más.* Pablo Sánchez.

Ahora queremos detectar los mecanismos concretos, que usan la invisibilidad, en los que se manifiestan los tres rasgos de la cotidianidad occidental que vimos en el apartado *En la cotidianidad, cápsulas de plexiglas y red*, a saber: estructuración, estetización y fagocitación. Cabe decir al respecto de ellos, que no creemos que agoten las características de nuestra compleja contemporaneidad. Son solo un modo de aproximación, de comienzo. Así, para ello, vamos a centrarnos primero en la idea de la gramática humana como nodo relacional (el ser humano es un ser lingüístico y es esta gramática una de las mejores capacidades de nuestra intimidad para decir el mundo, discutir y rediseñar su operativa lógica y devenir sentido) en el que la lógica-dominio hecha trampa se infiltra apoderándose del proceso de sociabilización, en definitiva, haciéndose realidad exclusiva por medio de la ficción. Agamben es certero a la hora de interpretar el tendido teórico de Debord a colación de lo expuesto: «El espectáculo es el lenguaje, la comunicabilidad misma o el ser lingüístico del hombre. Esto significa que el análisis marxista viene integrado en el sentido de que el capitalismo (o cualquier otro nombre que se quiera dar al proceso que domina hoy la historia mundial) no se dirige solo a la expropiación de la actividad productiva, sino también y sobre todo a la alienación del lenguaje mismo, de la misma naturaleza lingüístico-comunicativa del

---

<sup>80</sup> (Sánchez Sánchez, 2015, pág. 51)

hombre, de aquel *logos*, en el que un fragmento de Heráclito identifica lo común»<sup>81</sup>. Es por ello por lo que de la lógica de nuestro sistema no se puede realizar una crítica definida únicamente desde una sola esfera, tal y como abogan muchos planteamientos, ya sea esta económica, política, científica, social o antropológica. Necesitamos la aplicación de un pensamiento modal, porque la lógica actual radica en el epicentro desde el que nacen todas esas esferas, es decir, desde la intimidad y la interrelación de estas por medio del único canal posible: el lenguaje humano. Y no es esa intimidad que captan los micrófonos de las *smart tv* que decoran nuestros salones, ni aquella en la que se expresa la soledad sexual recogida por una *webcam* indecorosa, sino esa intimidad arcana donde se desvela la autenticidad de nuestros miedos humanos y que pone en nuestras bocas y en nuestras manos la pasión por darle a nuestra existencia el tiempo de ser vivida, y por lo tanto, la posibilidad de ser contada con palabras propias. Entonces, si no es por los medios físicos que hoy más que nunca proliferan en nuestras casas, en nuestros cuerpos, en nuestros entornos, todos ellos con la capacidad de inocular, grabar y procesar en nuestras actividades diarias fines tan dispares como «instruir»<sup>82</sup> que dice Alejandro Escudero o la obtención de información (muy necesaria para el chantaje en una sociedad como la nuestra donde hay tanto enfrentamiento por puntuales intereses), el aprendizaje de nuestros hábitos para mostrarnos productos que requeriremos, etc., decíamos entonces, si no son estos instrumentos los mecanismos que se apoderan de nuestra intimidad ya que ellos solo son vehículos, ¿cuál es la especificidad de la que se apoderan en nuestra intimidad y por medio de qué mecanismos toman control de las capacidades que esta alberga? Hagamos una sucinta aproximación.

### 5.2.1. DE NUESTRA INTIMIDAD, LA REFLEXIÓN.

Si nos definimos como un ser lingüístico es porque en nuestra intimidad subyacen ciertas capacidades de modo recursivo, combinables e inagotables, que habilitan esta posibilidad del decir. Decir el mundo, decir nuestro mundo, decir el no mundo y, ante todo, decir la muerte. Son de estas capacidades primitivas de las que se apodera con ahínco de manera subrepticia la lógica que hoy impera ordenándolo todo. Es su mayor pelea. La obsolescencia programada, la moda como criterio, el terrorismo, la huella

---

<sup>81</sup> (Agamben, 1996, pág. 51)

<sup>82</sup> (Escudero Pérez, 2016)

ecológica, la incapacidad de las democracias representativas, el caos financiero, la “conspi-paranoia” generalizada, la ausencia de trabajo, la explotación como regla, el desconocimiento por moral, los buenos propósitos burocratizados y el asesinato y la guerra como sinónimo de eficiencia y productividad, son los resultados y las tácticas menores de una estrategia de coordinación milimétrica, aunque ya autónoma, que tiene que ver con la enajenación de la reflexión, el juego y la imaginación, porque es desde estas tres capacidades invisibles desde donde somos capaces de decir, desde donde somos un ser lingüístico, y por ende, diciéndonos, de constituirnos sentido. Y para la lógica occidental, como decíamos, no hemos de ser sentido sino proyecto, porque los sentidos desterritorializan los idiomas, hacen propia la herencia de sus tradiciones, construyen nuevas lenguas y nuevas formas de decirse, mientras que el proyecto cumple con las metas prefijadas en un mismo idioma y concentra su voluntad en el rango de influencia asignado<sup>83</sup>. Pero vayamos por partes. Comencemos por la reflexión. Su ejercicio es la piedra angular de la capacidad crítica. Sin una reflexión previa todo juicio se reduce a propaganda, y lo que es peor, a propaganda ignorada. No conocemos los matices, ni los intereses escondidos detrás que alentamos. Así, es importante señalar que

---

<sup>83</sup> Por ejemplo, este poder ser lo que uno quiera se camufla en el aparente dinamismo de nuestra sociedad y la supuesta igualdad de oportunidades, consolidado con facilidad al comparar nuestro mundo de hoy con el mundo estamental de la Europa feudal y las coronas posteriores. La comparación con otros modos de vida por medio de la ficción es un recurso habitual en nuestra lógica, y obviamente nuestra lógica siempre sale bien parada. En el artículo *El compás y sus pies* en el que discutimos si existen rincones desde el que resistir el veneno inoculado por la lógica actual, haciendo una breve reflexión sobre el arte y las posibilidades del escritor (no en su acepción literal, sino en un sentido ampliado a “hacedor de relatos”, ya sea bien por medio de la literatura, la carpintería, la música, la pintura, etc. Cualquier medio que pueda considerarse un medio de expresión), hacemos la siguiente reflexión en torno a este recurso habitual, es por ello que queremos transcribirla en esta nota a pie: «Aprovechando el gusto de nuestras estructuras mentales por las comparaciones para resultar siempre mejor que otro, y aprovechando el relato clásico contemporáneo de nuestra sociedad occidental que nos encumbra a lo más alto de la escala respecto al grado general de conocimiento empírico construido por nuestra cultura, básicamente entendido por ser más inteligentes que el resto de sociedades que han poblado la historia humana, ¿podemos seguir creyendo haber dejado atrás la fe, las supersticiones, la religión y las creencias que regulan las sociedades de otros tiempos? ¿Podemos seguir creyendo que el hombre actual se liberó de todo yugo espectral, se organizó socialmente del modo más justo y cumple hoy el papel de un hombre evolucionado (en nuestro lenguaje comprendido como “mejor”) respecto a anteriores organizaciones sociales? Que este sea el mensaje interiorizado en muchas regiones del globo por una amplia parte de la población (incluso en regiones donde no se les facilita tan siquiera la tecnología suficiente para bombear el agua a sus hogares), dice mucho de la escasa influencia que los escritores que han tratado de quebrantar esta imagen confeccionada desde el dominio pueden tener en el grueso de la población. Por su parte, es revelador el grado de aceptación que tiene dicha imagen, siendo esto una consecuencia directa de su relato por millones de escritores hasta la saciedad. Y no nos referimos a los escritores que encumbra la historia de la literatura, pues esta realiza un ejercicio académico, crítico, sino a los escritores soldados que son muchos más que los otros y que por cada texto que confecciona la gran literatura, tomando prestadas las palabras de Deleuze, estos son capaces de escribir un millón de relatos (o de relatos-propaganda) llegando instantáneamente a millones de personas. El relato como bien es un relato inmediato es un relato siempre contaminado, no confeccionado para dialogar sino para imponer». (Afer, 2015, pág. 9)



la irreflexión no procede del desconocimiento, sino que conduce a él. Es tranquilizador, en cierto modo, y funciona como ansiolítico generalizado<sup>84</sup>, afirmar que somos ignorantes porque esta lógica-dominio occidental es una lógica sustentada por el secreto estatal-corporativo organizado y la autorregulación financiera realizada por complejas reglas que nadie entiende, por esto, por el hecho de ser constantemente engañados no podemos tener un juicio coherente respecto a nuestro mundo. Y si bien este fundamento tiene una gran consistencia, de él no deberíamos inferir automáticamente nuestro abandono para no pensarlo y tomarlo tal y como lo encontramos. Tal vez, teniendo esto en el horizonte, pudiésemos poner freno a tratar de cambiar el mundo sin antes tan siquiera abordarlo en la totalidad de su complejidad que incluye nuestra relación con ella. Decir el mundo significa definir nuestra posición en él y para ello hemos de consolidar un mapa del que podamos tener certeza (y también sombras)<sup>85</sup>, sin tener que creerlo a ciegas. Reflexionar es, poco a poco, quitarse la oscuridad en la que nacemos, aunque esa reflexión nos lleve con nuestros propios pies a lugares más oscuros, más invisibles. Por lo tanto, si dejamos que tomen nuestra reflexión, que la dirijan y la tergiversen, pondremos nuestra capacidad recursiva, nuestro decir y nuestra intimidad, al servicio del dominio, cosa que quizá sea para lo único que muchos sirvamos. Afirmaba Debord en 1988: «Si alguna vez existe el riesgo de que aparezca una especie de desinformación desordenada al servicio de algunos intereses particulares pasajeramente en conflicto, y de que se la crea, llegando a ser incontrolable y oponiéndose por ello a la labor de conjunto de una desinformación menos irresponsable, no es que no haya que temer que en esa desinformación se hallen comprometidos otros manipuladores más expertos o sutiles, se trata simplemente de que actualmente la desinformación se despliega en un mundo en el que no hay lugar para ninguna comprobación»<sup>86</sup>. A lo que cabría añadir, ni lugar para ninguna seria capacidad humana que cuestione el trasfondo de su desarrollo, porque en la gran maraña circense de una comunicación que cada día más se esfuerza por multiplicarse por todos los rincones del

---

<sup>84</sup> Y son bastantes las mentiras que creamos como bálsamos y modos de fugar nuestra irresponsabilidad o ingenuidad al respecto del alcance de nuestras acciones.

<sup>85</sup> Sirve la idea de Donald Rumsfeld que cita Ha-Joon Chang como una explicación certera del concepto de “incertidumbre” que complejiza el mundo: «Hay conocimientos conocidos. Hay cosas que sabemos que sabemos. Hay desconocimientos conocidos; es decir, que hay cosas que ahora sabemos que no las sabemos. Pero también hay desconocimientos desconocidos. Hay cosas que no sabemos que desconocemos». (Chang, 2012, pág. 176).

<sup>86</sup> (Debord, 1990, número 16).

mundo y de nuestro cuerpo (pensemos en los implantes dentales desde los que se pueden realizar llamadas) se tiende a creer que la responsabilidad de la trampa es en sí de la maraña, como si la maraña fuese un ente autónomo (aunque algo de verdad tiene, pues cada día son más los ordenadores aparcados en grandes centros generando por sí solos información lanzada a la red), cuando hoy más que nunca deberíamos voltear la mirada hacia la dirección de nuestras acciones y ser conscientes de que aceptar que nos roben el tiempo para la reflexión y su desautorización por su supuesta inaplicación al mundo de hoy es el modo que tienen de hacerse con ella. La velocidad, el ocio y los objetivos de nuestro día a día nos hacen, vulgarmente dicho, estúpidos que han de tomar gratuita posición en alguno de los bandos que polarizan o median con artificiosidad en todo aquello que tiene que ver con la superficialidad de la estabilidad social. Podemos entonces afirmar que esta toma de posición es una gran pastilla consoladora con la que continuar sintiéndonos inteligentes y juiciosos sin tener que pasar por el pesado y lento ejercicio de la reflexión<sup>87</sup>, una reflexión base de una sensibilidad artística. Pero no solo la reflexión es quebrada. Sigamos.

### **5.2.2 DE NUESTRA INTIMIDAD, EL JUEGO.**

En el intento por poner de manifiesto, aunque sea de soslayo, alguno de los matices de la trampa con la que opera la lógica occidental de hoy, que juega impune con la naturaleza ambigua de las comunicaciones y compara su ficción a la de otros tiempos y a la de otras ficciones morales para convencer de su rectitud, valgámonos de las palabras de uno de los pensadores occidentales que más hizo por desenmascarar los matices de las jugadas:

Esclavitud significa aquí la dependencia, no fundada racionalmente, respecto de pensamientos, decisiones y acciones de otros hombres, es decir, justamente aquello que los pensadores burgueses condenaron en la Edad Media. El hombre se inclina ante las circunstancias, se aviene a la realidad. El acatamiento a la relación autoritaria entre las clases no es algo que ocurra en la forma directa del reconocimiento de un derecho hereditario de la clase superior, sino a través del

---

<sup>87</sup> Y es que es muy probable que la reflexión haya sido asociada a esa especulación vacía de la que el positivismo (cuyos principios dominan el mundo de la técnica y la ciencia como saber autorizado) acusó a la filosofía en general, de términos cualitativos, nunca cuantitativos, que da vuelta en torno a abstracciones sin ninguna referencia concreta, indescriptible por incontrastable y sin ninguna utilidad.

hecho de que los hombres admiten ciertos datos económicos —por ejemplo, las evaluaciones subjetivas de las mercancías, precios, formas jurídicas, relaciones de propiedad y demás— como si fueran hechos inmediatos o naturales, y creen estar en correspondencia con estos cuando se subordinan a la clase superior.<sup>88</sup>

La proposición o imposición de un conjunto que configure el ser de una colectividad y ante todo, su ordenamiento social, requiere una suerte de leyes que, en este caso, no emanen de la superstición (pues la superstición es lo que había de tumbar la burguesía como clase social para imponer su orden a la conjunción de la religión y la nobleza que impuso su lógica-dominio basada en la divinidad durante toda la Edad Media) pero que tampoco sean, digamos, el resultado de una racionalidad que pueda estar en constante revisión, es decir, las leyes no pueden ser un juego para el grueso de la sociedad, las leyes terminan siendo aquello mismo con lo que Ontañón define la alienación, a saber, una «institución humana dotada de características transcendentales»<sup>89</sup> que apela a una rectitud inamovible para habilitar la seguridad de una convivencia pacífica donde podamos realizarnos como ser proyecto, que hoy este pueda ser médico y mañana aquella funcionaria de aduanas mientras cumplimos con nuestros quehaceres diarios y nos olvidamos de nosotros mismos al no querer cuestionar las vicisitudes de nuestra voluntad, si es que acaso tiene algo de propia. En el transcurso de ello la lógica occidental refina por mediación de nuestras capacidades recursivas sus mecanismos de supervivencia, se hace más estructurada, más estetizada, más fagocitadora. Y es que al igual que la reflexión genera conocimiento, no siendo un simple producto a posteriori de este, el juego es el responsable de la combinación infinita de los elementos con los que contamos en nuestra intimidad para decirnos a nosotros mismos, no siendo la simple habilidad de combinar elementos dentro de una normatividad dada. Es el modo de hallar las diferentes regiones del multiverso que somos. Por lo tanto, si el juego hace del mundo un lugar de composiciones y posibilidades, dando pie a la fluctuación del lenguaje y de la lógica que de él se abstrae (la lógica configura al lenguaje tanto como desde el lenguaje transformamos nuestra lógica) este tendrá que ser reducido y acotado a la ficción<sup>90</sup> y a las fábulas en las que vagan nuestros cuerpos y nuestras vidas ahora

---

<sup>88</sup> (Horkheimer, 2003, pág. 115)

<sup>89</sup> (Ontañón, 2011, pág. 59)

<sup>90</sup> Merece mucho la pena para ubicar con mayor precisión las coordenadas teóricas del trasfondo que tratamos de exponer, sucintamente, las palabras de Jordi Claramonte al respecto de la representación, que

entre argumentos, suspense y desenlaces, aunque ello signifique instaurar una apariencia donde se invierta el fin original del juego. Expliquémonos, si la noción de juego pone en riesgo el *status quo* de la lógica-dominio, la estrategia para apoderarse de él y poder mantenerlo funcionando en la dirección correcta<sup>91</sup> será darle campo allí donde no tiene un impacto para nosotros como sentido y sí para una exterioridad ajena, es por ello que podemos jugar con todo aquello destinado a la mercantilización, imprimiendo altas cotas de talento artístico y capacidad expresiva en objetos listos para ser embalados en cajas de cartón con las que decorar el escaparate donde hallarnos como límite, haciendo de la recursividad humana la herramienta perfecta para el mantenimiento de la lógica-dominio actual, que siempre trata de ir a más: más beneficios, más mercado, más servicios, más consumo, más progreso, más crecimiento, más sostenibilidad, en definitiva, más chiste. Es aquí, en el propósito de enajenar el juego (que rompe las barreras para reconstruirlas del revés o para dejarlas tal y como están o para decir otras, porque recordemos, el juego como comprensión de la infinitud) donde se produce la canalización del hecho artístico como inversión y desarrollo de la industria de la publicidad y el espectáculo<sup>92</sup> para el consumo de la cultura (que también promueve y refuerza la ilusión del ser inteligente y crítico), empobreciendo y desautorizando la práctica artística y las infinitas capacidades del lenguaje como participante de pleno derecho en una dialéctica que cuestione los movimientos estratégicos del dominio actual. El mundo de hoy cambia bajo el paraguas de una gramática que recoge las normas para redistribuir el orden actual. Entonces, no es preciso afirmar que con

---

aquí hemos nombrado por ficción, y sus mecanismos: «Diríase que los mecanismos representacionales ejecutan, al menos, dos operaciones muy poco transparentes: por un lado, definen una entidad que se pretende objetiva y acotada: el pueblo, la riqueza o la belleza, sin ir más lejos. Por otro lado, estipulan unos dispositivos legitimadores de representación para hacer operativa esa supuesta objetividad». (Claramonte Arrufat, 2010a, pág. 38). Si bien, y siguiendo las palabras de Claramonte, hoy dicha noción representacional está en crisis ante la comprensión de una autonomía necesaria, la lógica-dominio contraataca fagocitando estos reclamos de autonomía dando visibilidad a la causa y generando una serie de instituciones dentro del *status quo* que permiten la neutralización del trasfondo, es decir, lo que es realmente desestabilizador por nacer un sentimiento diferente a la cosmovisión proyecto-producción-competición occidental. Las cesiones en materia de derechos civiles, redistribución social y códigos penales son los caramelos reservados con los que la lógica-dominio hoy destensa la cuerda que ella misma ha tensado, alternando así periodos de acumulación próximos a coincidir con los “famosos” ciclos de la economía dirigida por la oferta y la demanda.

<sup>91</sup> Porque, no nos olvidemos, el mantenimiento y refinamiento del sistema se alimenta de la recursividad de quienes lo integran aun cuando creemos combatirlo. Es importante por parte de la lógica-dominio fomentar esta esencia humana, pero en la dirección correcta de su propio beneficio, lo que será probablemente una de las características que hacen perdurar la forma de orden que conocemos hoy.

<sup>92</sup> Asociado en este aspecto, no al término teórico de Debord, sino al más cercano con el que se hace referencia al mundo teatral, cinematográfico, etc., del que detrás emerge toda una industria del entretenimiento.

nuestras acciones cambiemos el mundo (no es el mundo, sino nuestro mundo, nuestra lógica, que no ha de ser la de todos, por suerte), sino más bien, si acaso, que intercambiamos de posición alguno de los elementos que lo constituyen. Cambiarlo significaría jugar a otra cosa, no sustituir unas normas por otras. De este modo se da que la mayoría de los teatros (y hay muchos), de los museos (y hay muchos), de los medios de reproducción de contenido audiovisual (y hay muchos, muchísimos), son espacios donde uno acude para recrearse y aún más importante, abandonarse, siendo el juego en la orilla creadora de dichos contenidos servidos en estos espacios el recurso con el que diferenciarse del resto de muchos otros contenidos similares, y siendo el juego en la orilla receptora una banal interpretación de un contenido más, listo para ser olvidado en cuanto comience la hora de volver a las tareas programadas. «Desde que el arte ha muerto se ha vuelto extremadamente fácil disfrazar a los policías de artistas»<sup>93</sup>. Pero no sólo la reflexión y el juego son quebrados. Concluamos.

### **5.2.3 DE NUESTRA INTIMIDAD, LA ESPERANZA.**

En las profundidades de nuestra intimidad, allí donde se le entrega la palabra a nuestro ser lingüístico, habita una incertidumbre que no tiene relación con nuestra vida física y material, no contempla la precariedad social, sino con una concepción más intangible, el absoluto de lo invisible que decíamos líneas atrás, sobre nosotros mismos como ser, y desde esta incertidumbre huesuda, carnal e intelectual, espacializamos temporalmente nuestro decir al pensar el no ser (los muertos que se cantan, los muertos que se entierran, los muertos a quienes acompañaremos) en búsqueda de un punto del cual partir, y así, nos movemos entre la memoria y la utopía con y por la esperanza de constituirnos sentido antes de que nos alcance la nada. La esperanza, íntimamente ligada a la imaginación, nos coloca en el mundo proyectándonos más allá de un presente eterno, inconsciente y esclavizador. Si bien el juego nos hace conscientes del vértigo de las posibilidades y la reflexión asienta el juicio de nuestra relación con toda exterioridad a nuestra intimidad, la esperanza es la llave de apertura a todo ello, temporalizando nuestra existencia (haciéndonos conscientemente finitos) y constituyendo todas las regiones y direcciones imaginables fraguadas desde la esperanza de: de encontrar, de preguntar, de responder, de ser siendo finito que significa no hallar el sentido en ser por

---

<sup>93</sup> (Debord, 1990, número 28)

ser eterno, tal y como le sucedía al cosmos aristotélico que no precisaba ninguna pregunta más que las propias de su ordenamiento porque su sentido era ser eterno, y eso resolvía todas las cuestiones. Atendiendo a esta incertidumbre íntima el ser humano requiere necesariamente dotarse de sentido para no sentirse existir como la nada misma, porque es incompatible vivir en el seno de esta contradicción. No reparar en la esperanza o, reparando, no dotarse de sentido es un bueno modo de definir la acción propia del existir en el sentido que estamos utilizando, comprendiendo ahora mejor la frase de Debord ya citada «vive de una manera que se le escapa». Sin embargo, la lógica occidental también ha sabido enajenar la esperanza y ponerla a funcionar en el beneficio de su dirección. ¿Cómo? Sucede que el ser proyecto que ampara el orden imperante no contempla su finitud desde su propia intimidad, sino desde el aparato espectacular instalado alrededor de él que calma esa incertidumbre profunda que habita en sus adentros, de este modo, la finitud queda en un segundo plano (o en alguno mucho más recóndito) al no ser un problema práctico ante las metas terrenales con las que ha de cumplir el ser-proyecto occidental para sentirse realizado. La esperanza, que es apertura a todo, a lo conocido y a lo no conocido y cuyo ejercicio nos hace ir más allá en nuestro decir, queda acotada a una apertura regional, a una batería de posibilidades preconfiguradas que, sin amputarnos nuestra capacidad de proyección, pero anulando su alcance subversivo, acalla la necesidad de constituirse sentido y nos centra en la existencia de metas y roles que hacen funcionar la lógica-dominio occidental. Ante esta realidad, ya en 1933, Horkheimer decía de modo muy acertado:

La lucha de los grandes grupos de poder económicos que tiene lugar a nivel mundial se lleva a cabo al precio de la atrofia de buenas disposiciones humanas, con el recurso a la mentira en el interior y en el exterior y el desarrollo de un odio desmedido. La humanidad se ha hecho tan rica en el período burgués, dispone de medios naturales y humanos tan grandes, que podría existir unida en la consecución de objetivos dignos. La necesidad de encubrir este dato, que se trasluce por doquier, origina una esfera de hipocresía que no solo se extiende a las relaciones internacionales, sino que penetra también hasta en las más privadas, una reducción de las aspiraciones culturales, incluida la ciencia, un embrutecimiento de la vida personal y pública, de tal modo que a la miseria material se suma la miseria espiritual. Nunca estuvo la pobreza de los hombres de tal forma en flagrante

contradicción con su posible riqueza, nunca estuvieron todas las fuerzas más cruelmente encadenadas que en estas generaciones en que los niños mueren de hambre mientras las manos de los padres fabrican bombas. El mundo parece tender hacia una calamidad, o tal vez se halla ya en medio de ella, que en la historia conocida por nosotros solo puede compararse con el ocaso de la antigüedad. El sinsentido del destino individual, ya antes determinado por la falta de razón, por el carácter nuevamente natural del proceso de producción, se ha convertido en la fase actual en la característica más decisiva de la existencia. Todos están abandonados a la ciega casualidad<sup>94</sup>

Y hoy, casi cien años después, la idea de un mundo en crisis sigue más presente que nunca y aún no ha habido dirección teórica puesta en práctica en este tiempo que nos haya llevado a un sosiego donde no precisemos articular toda nuestra esperanza en un “otro” posible mejor que el presente, donde podamos constituirnos sentido y relación para con el “otro”, sin intervención por medio de los mecanismos que hemos visto y muchos otros de los que no hemos podido dar cuenta y muchos otros de los que no seremos conscientes de no continuar resistiendo. Sin embargo, en contradicción total, hoy más que nunca, desde el *status quo* que formamos como colectividad occidental, y que también como hemos visto, nosotros mismos perfeccionamos y refinamos con nuestras acciones diarias, seguimos enarbolando la bandera del progreso como camino hacia la justicia social y la igualdad. No sabemos qué es progreso ni qué es crecimiento, aunque añadiéndole el término “sostenido” nos hace sentir mejor. Entonces, tal vez, en esta encrucijada no se trate tanto de esbozar teorías sociales, políticas o económicas, no al menos sin antes, haberse hecho cargo de uno mismo y retomar la senda de decir con las palabras de nuestra intimidad el sentido de los huesos y la sangre que nos sostienen. Para ello, podemos tratar de pensar y trazar una tangente. La sensibilidad artística, el pensamiento modal, y en nuestro caso, un teatro de directrices introspectivas es lo que tenemos para trazar esa tangente, aun a sabiendas, no pudiendo ser muy optimistas, que la humanidad siempre conllevará la posibilidad de ejecutar la muerte, y de esto nunca se repondrá. Los tiestos explotando.

---

<sup>94</sup> (Horkheimer, 2000, págs. 173,174)

## 6. ENTONCES, POR QUÉ TEATRO.

¡Qué palabra más rara! *¡Sucedan!* Suceden cosas, exactamente como tú mismo sucediste. Se tarda un tiempo en entender qué es exactamente lo que sucede cada vez, pero, a fuerza de repetir, vas descubriendo poco a poco —pues la velocidad depende de la proporción entre lo claro y lo neblinoso— que «suceder», que es solo un infinitivo, es exactamente la expresión idónea y que no se trata de un verbo intransitivo (los chinos no tienen «intransitivos»), sino de un símbolo mental misteriosamente relacionado con la energía continua y más potente imaginable, lo que en buena y anticuada habla se llama «la voluntad de Dios».<sup>95</sup>

*Big Sur y las naranjas de El Bosco.* Henry Miller.

Entonces, ¿por qué teatro? Seamos concretos, porque necesitamos enfrentar misterio, silencio y raptos en esta aparición de nuestra intimidad dada en un mundo en que las cosas suceden sincrónicamente a otras y entre tantas cosas sucediendo a la vez, en su contemplación y su actividad, el ser humano puede ofrecerle a su existencia el tiempo de ser vivida deviniendo en un sentido genuino gracias a las capacidades que porta dentro, insistimos, su intimidad, hasta que, en un momento, fulgurante, se diluya habitando de modo espectral la memoria de aquellos sincrónicos. Y tal y como hemos podido ir viendo a lo largo del presente el teatro contiene en su hacer algo de la confluencia de todas estas dimensiones, por omisión y mejor aún, por réplica histriónica, poética, circense. La mejor forma de comprender la gravedad es por medio de unos malabares, entonces, qué mejor manera de encarar en nuestra cotidianidad el misterio, el silencio y el raptos que tratando con ellas allí donde se presentan salvajes pero aterciopeladas, invisibles pero densas, verdaderas pero ficticias, al alcance servil de esa sensibilidad artística líneas atrás definida, o, quizá, también podríamos decir, al

---

<sup>95</sup> (Miller, 2010, págs. 214,215)



alcance de ese sentimiento religioso en el “buen sentido” que propugnase Horkheimer<sup>96</sup>. Así, deseamos cerrar la presente aproximación a una posible ontología de nuestra intimidad y su relación con el mundo desde un matiz más personal y, quizá, más caótico y, quizá, también, más metafórico que el utilizado hasta aquí, aunque, no obstante, más cercano al título. Les pedimos disculpas de antemano, pero queremos concluir el presente relacionando ciertas ideas tratadas a lo largo del presente con nuestro trabajo teatral como grupo en *Juntacadáveres Teatro*, tanto en su proceso como en la culminación de su hecho escénico. Para ello vamos a hablar principalmente del montaje de la obra *Abajadero*, realizado a lo largo del año 2017 y actualmente en representación. Probablemente la mejor manera de comenzar sea por el principio, pero el principio nunca se sabe bien cuál es, se aparece de repente, menos en cualquier ciudad que para aparecer donde sea se tardan al menos dos horas cuando este sea un recorrido igual o inferior a cinco minutos. Habrá quienes en ese momento enuncien entonces la paradoja de Aquiles y la tortuga, o alguna aproximación a la teoría de cuerdas y el misterio de la física cuántica con la muerte y vida del gato, o incluso, aquellos más profundos, se atreverán a decir que el movimiento de uno mismo es el modo de trascender el mundo. Aunque seamos sinceros, la gran mayoría culparán a la alcaldesa, dirán que es una roja. Si lo hacen los medios, ¿por qué no van a poder hacerlo ellos, gente cotidiana que sufre las consecuencias de verdad, desahogarse deseándole la muerte o cagándose en todas sus generaciones anteriores? Bien, regresando al cambio en esencia, al transporte específicamente, el billete, creas lo que creas, profeses la religión que profeses, hagas lo que hagas, costará lo mismo bajo los derechos amparados por una democracia representativa, a excepción de que enseñes la placa de policía y pases gratis. Todo por la seguridad del montaje del Estado. Esto último es importante en el teatro de nuestra cotidianidad. Se toma muy en serio. Tal y como comentó Aranguren: «El *montaje* (en el doble sentido de la palabra, el usual y el técnico-cinematográfico, el *editing*) es pues esencial a la forma de la cultura contemporánea. Montaje, en primer lugar, del *escenario* (teatro, estadio, etc.) porque su diseño, disposición, tamaño, influyen decisivamente en el espectáculo. Montaje del ritual indispensable (lo pretendidamente anti-ritual no es

---

<sup>96</sup> «El inextinguible impulso, sostenido contra la realidad, de que esta debe cambiar, que se rompa la maldición y se abra paso la justicia. Donde la vida está, hasta en el más pequeño gesto, bajo este signo, allí hay religión». (Horkheimer, 2000, pág. 226)

menos ritual que lo convencionalmente ritual). Montaje de la representación en cuanto acción. Elección de los *actores* y asignación de sus *papeles*, y, asimismo, atribución de participación —más o menos pasiva, menos o más activa— a los *espectadores*, de tal modo que, en el límite, pueden suprimirse la distinción entre ellos y los actores, la separación del escenario y la sala»<sup>97</sup>. Maravilloso, tenemos función gratuita y nosotros repitiendo con la televisión que estamos en crisis. No sabemos lo que decimos. Al fin se cumple nuestro sueño. ¿Quién de pequeño y de adulto no ha querido ser el protagonista de una película? Pero bueno, decíamos, nos habremos de conformar con cualquier principio, con cualquier cosa, al fin y al cabo, así se construye el sosiego, y del sosiego se está más cerca de sonreír con calma que de sonreír con el abdomen apretado tratando de que la lente del teléfono no recoja en la fotografía los quilos acumulados en el reposo obligado de ocho horas contabilizadas más aquellas sin contabilizar más aquellas otras no tan obligadas de cuando uno llega a casa y estima que es suficiente actividad hasta el día siguiente cuando el gallo cante o el perro ladre o los vecinos griten. El principio bien puede ser Iván-actor sobre el escenario interpretando a Fiorenzo-personaje, quien con cierta incredulidad interpela a Marcella-personaje: «¿Y nuestra reacción no es de verdad? ¿Qué somos, de plástico nosotros?»<sup>98</sup>, mientras que deja su brazo balancearse en el aire como si en su abandono el medio fuese a adquirirlo. Lo ensayamos, lo representamos, aunque se nos escapa algo de todo, no sabemos si lo representado o lo que representa. Abajadero es un lugar peculiar. Aunque al fin y al cabo no deja de ser como cualquier otro pueblo. Parece algo retirado, sin embargo, los actores nunca se preguntaron por el lugar exacto en el que acontecía. Era igual, es igual, porque realmente los actores, en su proceso, siempre se sintieron desubicados, no espacialmente, sino existencialmente. Esta ha sido una consigna de dirección. Perderse para encontrarse. Y entre máxima y máxima uno aspira a vivir y a no morir, a permanecer en la memoria colectiva con algo de todo lo que hizo. Pero regresemos a la encarnación actoral, al proceso, del que cabría decir que la consigna de dirección no aportó una gran novedad en materia sintiente, aunque verbalizo con cierta belleza una extravagancia. Cualquiera que se atreva a exponerse de esa manera ante el “otro” que le aguarda como semblante, como inauténtico, ha de pasar por un trance de desorientación. Encarar un personaje es un poco como fragmentar nuestra intimidad y multiplicar la

---

<sup>97</sup> (Aranguren, 1979, pág. 106)

<sup>98</sup> (Afer, 2017, pág. 12)

formalidad de las palabras que de nuestras acciones nacen. Es buscar las razones de una lógica extranjera. Y en caso de no hallarse, pasar a martillazos la acción que se debe completar. Esto hace mucho ruido en escena, tiende a ser un desastre, a tirar de técnica en el mejor de los casos, el malo pone cara de malo y el héroe pone cara de bueno, pero, sin duda, le resta verosimilitud a la confluencia de todos los elementos que han de funcionar al unísono bajo el acontecimiento del hecho escénico. No es interpretar un personaje sino acomodar otra lógica en el trazo de nuestros gestos, codificar nuestra energía desde su visión del mundo. Entonces el malo tiene nuestra cara y el héroe también. Pero seamos justos, es difícil comprender la cosmovisión del “otro” radicalmente “otro”. Es difícil poder defender el dolor de un asesino o la ternura del verdugo. Hay que tener muy claros los contornos de nuestra intimidad para poder fragmentarla. Comenta Pavloski en una entrevista al respecto de un personaje que interpretó (un hombre que raptó a una niña cuyos padres habían sido asesinados por la policía de la dictadura):

A mí me interesaba el dolor de este personaje. ¿Qué es la subjetividad? Eso es para mí muy importante y tiene que ver con el teatro de estados. Vos te llevás a una hija de desaparecidos, le cambiás la identidad, es monstruoso, y le ofreces otra vida; buena o mala, pero falsa. Buena puede ser desde la perspectiva corporal, desde los sentimientos. En Alemania que siempre se toma de ejemplo, en Auschwitz, ¿qué pasaba? Mataban a mil judíos como si estuvieran jugando a la pelota. Y cuando le preguntaron a Primo Levy que andaba por ahí dijo: “Mira, de toda esta gente que ves por acá, el noventa por ciento es como uno. Podés estar con ellos, hablar de fútbol. Ahora, el diez por ciento es sádico”. Era mucho adjudicar el noventa por ciento a personas que podían tener una relación simétrica, no digo bondad porque no dijo eso.<sup>99</sup>

Pero no era mucho. Seguro que no. Y así sucede en Abajadero. Un pueblo tranquilo. Los personajes quieren enterrar a un hermano, como parte de una festividad privada, en los precisos metros cuadrados de tierra donde dos personas, ajenas a Abajadero, parecen descansar de su viaje. Todo normal. Todo muy relacional. Las cosas suceden e interactúan las unas con las otras. Pero más allá de la trama, que no es más que una

---

<sup>99</sup> (Pavlovsky, 2015, págs. 77,78)

excusa, nos sentamos todos alrededor de una mesa para hacer el análisis del texto y dialogar sobre los alcances de las palabras invocadas. Este está confeccionado jugando con algunas de las diferentes capas de realidad que permite realizar el teatro (incluyendo el metateatro y la metacotidianidad inmediata). Inclusive, el texto ha sido escrito teniendo en cuenta cierta operativa lógica real de aquellos actores que sabíamos, de antemano, que iban a participar en el montaje. Al fin y al cabo, como grupo humano, con una mínima trayectoria, algo nos conocemos. Regresando al tema de las capas de realidad en cuanto a los renglones de los personajes, comenzamos a discutir acaloradamente alrededor de la mesa: inventariamos, por poner un ejemplo al azar entre todos los personajes, a:

- 1.— Fiorenzo-personaje (el oficiante del entierro, el que participa de la festividad),
- 2.— Fiorenzo-actor (el dueño de la cantina/pensión de Abajadero),
- 3.— SemiFiorenzo-torturador (como consecuencia de la dispersión del sentido que hemos de constituirnos, lo que el rapto de nuestra cotidianidad occidental promueve, la violencia puede tomar la vida y hacerla cumplir como tarea. De ahí que el noventa por ciento no sea una exageración).
- 4.— Fiorenzo-Iván (Los Fiorenzos inmaterializados previos que han de conjugarse con el grado de flexibilidad y adquisición de la lógica del Iván-actor).
- 5.— Iván-solamente (pero “solamente” no podemos afirmarlo del todo porque por mucho que creamos conocer a una persona siempre podemos llevarnos una sorpresa. No puedo asegurar que el Iván-solamente no sea un papel señuelo que cobije a un espía ruso, a un carnicero o más probable a un funcionario burócrata).

Esto complica la interpretación. Algunos, durante el trabajo de mesa, proponen replantear las nociones de identidad y de rol para hallar en nuestra cotidianidad cierto arreglo y conciliación entre ambas esferas. Unos dicen que no es posible, que uno es lo que es, una única verdad, y otros, relativizando esta verdad, dicen que la mentira de una persona son solo las circunstancias que se tengan en cuenta a la hora de juzgarlo, mientras algunos sorben su café y miran la hora en el móvil. Por suerte nadie dice de sacarnos una foto para que aquellos de dedo eléctrico puedan ver lo que estamos haciendo y se relacionen estúpidamente con tal acontecer afirmando que les gusta, que en cierto modo, no está mal, porque quiere decir que no les disgusta, que no lo ametrillarían en caso de poder hacerlo, lo que es un alivio, y más en un planeta donde

las armas crecen más que los bosques. Avanzando con el trabajo de mesa, las actrices que interpretan a las dos personas que nada saben de la festividad del entierro (un entierro farsa, un entierro *performance* organizado por uno de los abajaderianos para ganar premios teatrales de otros pueblos y por ahí, si acaso, denunciar la finitud, el sinsentido humano y la necesidad de la representación como modo de salvación) preguntan qué hacen ellas allí y por qué han de ser tan bruscamente intervenidas por los habitantes de Abajadero. Y ya decíamos, Abajadero es un pueblo normal, de esos que contrastan el dato de Primo-Levi de que con el noventa por ciento de la población se puede hablar de los temas que la televisión trate mientras te invitan a un café con total confianza en su casa. No obstante, el que mata se convence de matar y entonces comienzan máximas del estilo: «España para los españoles, Abajadero para los abajaderianos»<sup>100</sup> y, entonces, estas chicas que desean apartarse pacíficamente de todo están atentando contra el orden público, son extranjeras, son anormales, son juzgables, etc. Antes de darse cuenta, ellas que huían de la vorágine contemporánea de las ideologías que provocan el hecho de que tomar una decisión sea una cuestión sencilla (si te dijeron blanco, blanco es lo que decidirás), se encuentran encima del ataúd para enterrar a un hermano violadas por unas salchichas de bote en la espectacularidad de un programa de televisión. Y alrededor de la mesa, se plantea como no herir la sensibilidad del espectador, a lo que alguien responde poniendo el ejemplo de Jan Fabra, mientras que otro narra los procesos dictatoriales represivos sucedidos en América Latina y otro comenta las diferentes jerarquías que puede cobrar la inmigración. El trabajo de mesa suscita diferentes asuntos de discusión. Uno algo más despistado comenta que mañana es la final de *Operación Triunfo*. Este despistado se merece una salchicha, pero nadie dice nada porque todos sabemos que aunque el teatro le interese, lo que no le interesa es una sensibilidad artística más allá de los cauces que le permitan aparentar. Una *selfi* en el *Reina Sofía*. Y aunque muchas cosas sucedan, sucede que los saltos de una realidad a otra solo son posibles si quien acota el perímetro conoce las verdaderas dimensiones del espacio que delimita, es decir, sentir los contornos de nuestra intimidad. Y esto es un ejercicio de paciencia, de inteligencia modal, de atención pormenorizada que no todos están dispuestos a realizar. Lógico y respetable. Y ahí, en torno a esa mesa de diálogo para unos y café para otros, tal y como Dieguez escribiese, diríamos que «interesa

---

<sup>100</sup> (Afer, 2017, pág. 35)

insistir en la liminalidad como antiestructura que pone en crisis los estatus y jerarquías, asociada a situaciones intersticiales, o de marginalidad, siempre en los bordes sociales y nunca haciendo comunidad con las instituciones, de allí la necesidad de remarcar la condición independiente, no institucional, y el carácter político de las prácticas liminales»<sup>101</sup>. Entonces, alguien recuerda que para obtener una subvención debemos entregar algunas facturas que no corresponden en sí a nada que intervenga directamente en la obra, ya que no siendo autónomos no podemos facturar las soldaduras practicadas en la escenografía ni los enseres recogidos en la calle. Hemos de reemplazar estos conceptos por otros. No hacer comunidad con las instituciones porque las instituciones tal y como Ontañón dice son parte de la alienación. Pero las instituciones son creaciones humanas también dice. Y como humanas son conducidas por humanos. Los humanos tienen la capacidad de empatizar con el “otro”. Una institución bloquea esta capacidad para poder poner en marcha protocolos de acción que homogenicen el trato. No hay excepciones porque de hacerlas con uno habrían de hacerse con todos, lo que anularía los protocolos de acción y haría de las salas de espera lugares de confinamiento. No obstante, imagino que Diéguez se refiere a las instituciones más elevadas, el FBI, el CNI, las agencias de calificación de deuda, el FMI, la embajada China, etc. Pero, con las intermedias, con aquellas donde encuentras gente que sí quiere cambiar realmente el mundo, sí se puede relacionarse uno un poco, por ejemplo, con las universidades y los ayuntamientos pequeños que promueven actividades culturales para que la gente desarrolle una sensibilidad artística. No cabe sino preguntarnos cuánto daño hace la tendencia a postular una comunidad reducida, en los límites de los Estados modernos, como un lugar idílico. Apunta Miller, algo esclarecedor al respecto: «[...]Cosa bastante curiosa, esos viajeros solitarios de los que he estado hablando —tipos como Jack, Bob, Hudson, Warren, Howard— tienen más espíritu comunitario de verdad que los que hablan de comunidad. Piensan por sí mismos, saben a qué atenerse, viajan ligeros de equipaje y siempre están disponibles. No se afanan por infundir «paz y tranquilidad a los demás», pero tampoco son indiferentes a la difícil situación de quienes los rodean. No pasan por alto, no hacen caso omiso, de los menos afortunado que ellos...» [...] [..Lo que deseo subrayar es que es fácil abordarlos, fácil obtener su apoyo, moral o

---

<sup>101</sup> (Diéguez, 2014, pág. 26)

material...]»<sup>102</sup>. También cabe preguntarse cuánto daño hace la mitología urbana del nómada, del viajero, del que agarra un avión y hace fotos de Kuala-Lumpur y Papua Nueva Guinea y el Amazonas y entrevista a la gente que por ahí se va encontrando para armar pasados los años una exposición de retratos y testimonios y en paralelo, vende las fotos a una agencia de contenidos que venderán a su vez las fotos para todo tipo de propósitos que vaya uno a saber cómo repercuten en los habitantes y en los lugares inmortalizados. El trabajo de mesa se concluye. Los actores comienzan a determinar la estética de sus gestos tratando de escapar de la codificación habitual de la energía de realizada por su intimidad. Así quieren creerse “otro”, pero realmente, de lo que se trata, decíamos, es de ser solo uno con diferentes lógicas. Abajadero tiene algo de caótico y por lo tanto de verdad. Iván-Fiorenzo en algún momento se pierde. No sabe cuál es el referente de su interpretación, si el Fiorenzo cantinero o el Fiorenzo oficiante o el Iván Fiorenzo o Fiorenzo solamente, si es que Fiorenzo terminó existiendo realmente. Es por esto que la praxis del teatro nos puede ayudar a comprender (desde la descomprensión, perderse para buscarse) la lógica del escaparate que gobierna la cotidianidad occidental hoy, donde hay mucho cartón y muy pocos bosques. Porque el cartón es el escenario que disponen para nuestras existencias, y lo diseñan (siendo francos, lo diseñamos) confiando en su estructuración (funciona como un reloj), su estetización (le ponen un filtro y otro para distanciarlo de la realidad)<sup>103</sup>, y la fagocitación (todo lo que se aproxime a él, entrará en órbita), haciendo del bosque que ha de ser nuestra intimidad un páramo al que se le ha talado la capacidad de la reflexión, el juego y la esperanza. No pretendemos realizar un teatro para sentirnos identificados en la trama de su acontecer, si no para, todo lo contrario, hallarnos desencajados y encontrar en nosotros mismos que algo falta para poder, al menos, convivir con nuestra cotidianidad sin sentirse engañados por ella. He ahí que armamos la escenografía. Dos voluminosos trastos que no suelen caber en los espacios escénicos alternativos. Se hace también, atendiendo a otro nivel de realidad de los muchos en relación, como modo de expresar la inconformidad respecto al teatro actual abocado a proponer escenografías minimalistas para la viabilidad y la comodidad del proyecto en este circuito de exposición fugaz, renovación explosiva y espacios diminutos por el coste irracional del metro cuadrado. Entonces, decíamos, se proponen estos dos voluminosos trastos, una rampa empapelada de anuncios

---

<sup>102</sup> (Miller, 2010, pág. 335)

<sup>103</sup> El arte por excelencia del maquillaje. Hacerlo sobre las mujeres solo ya no es suficiente.

comerciales (emplazando a imaginar la coordenada exacta del pueblo de Abajadero) y una escalera empapelada con escritos íntimos (emplazando a imaginar la paciencia de la escritura que esas dos personas desacopladas de Abajadero pretenden para sí mismas). Delante de ambos trastos, un ataúd decorado como un código de barras sobre el que las dos personas extrañas a Abajadero, en el desarrollo del suceder, pelean por empapelar con sus propios escritos. Fiorenzo-oficiante mira a su alrededor sin terminar de reconocer su pueblo, pero es que bien mirado cualquier lugar podemos terminar sintiéndolo extraño, incluso el lugar de nuestra casa. El teatro, según nuestra mirada, ha de proponer romper rutinas, hábitos, no reproducirlas, no representarlas, para en su lugar proponer una polisemia que desborde la propia materialidad de la ficción de nuestra cotidianidad para infiltrarse entre las fisuras del hormigón y poder alcanzar, al menos, algo de nuestra intimidad silenciosa raptada en el misterio del intercambio entre la existencia y la inexistencia. Es por ello que, quizá, tenga algo de eso que dice Marina: «una realidad aparece llena de posibilidades solo ante los ojos de quien va a ser capaz de integrarla en un gran número de operaciones. Tener muchos posibles quiere decir ser muy rico en operaciones»<sup>104</sup>. Así, los abajaderianos viven la representación de su festividad, que no olvidemos, es una representación de una representación dentro de una representación, algo similar a la “cosa” de Badiou que es «una multiplicidad de multiplicidades, y una multiplicidad de multiplicidades de multiplicidades»<sup>105</sup>, para tratar de salvarse de la representación de la vida en sí, buscan en su disolución su integración real, pero real no hay nada más que el sentido en el que devenga nuestra intimidad, por eso las dos personas que se escriben a sí mismas se sienten violentadas cuando han de encarar un rol-función como ser-proyecto dentro de la cotidianidad que Abajadero representa. La existencia ha de ser algo sencillo, pero no sin ser a la vez algo demasiado complejo. Sentir aversión por las contradicciones es el modo de protegernos de no poder limitar los contornos mismos de nuestra intimidad, cuyo rincón difuso, profundo, es nuestra mayor tarea en la aparición en lo sincrónico camino a su dispersión. Lo encarnado, lo político y lo invisible son tres dimensiones en las que hemos de transitar sin miedo y con valentía, con paciencia infinita, con atención detectivesca para que nuestra definición de la vida humana en sí como acción hecha palabra que deviene sentido que expira en la nada que se dice como espectro en la

---

<sup>104</sup> (Marina, 1993, pág. 158)

<sup>105</sup> (Badiou, 2010, pág. 55)



memoria colectiva pueda cumplirse en los límites flexibles, expansivos, determinados y concretos de nuestra intimidad. Es por esto que queremos con nuestro teatro enfrentar misterio, silencio y raptó, porque en recuperar y desplegar la reflexión, el juego y la esperanza, es decir, en la práctica de una sensibilidad artística del modo definido, hallamos el camino posible al sentido de nuestra intimidad, ese mismo sentido que le contaremos a la muerte cuando preguntando ¿quién viene?, nos reciba en la nada, si es que acaso existe la nada. Todo es un diccionario de imprecisiones.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

Abellán, J. L. (2006). *Maria Zambrano: Una pensadora de nuestro tiempo*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Adorno, T., y Horkheimer, M. (1994). *Diálectica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. (J. J. Sánchez, Trad.) Madrid: Editorial Trotta.

Afer, M. (2013). *El teatro inédito*.

— (2015). *El compás y sus pies*. Madrid.

— (2016). *Lugar teatro*. Madrid.

— (2017). *Abajadero*. Madrid.

Agamben, G. (1996). *La comunidad que viene*. (J. L. Villacañas, y L. R. Claudio, Trads.) Valencia: Pre-textos.

Althusser, L. (2002). *Para un materialismo aleatorio*. (P. F. Liria, L. Alegre Zahonero, y G. González Diéguez, Trads.) Madrid: Arena libros.

Aranguren, J. L. (1979). *La democracia establecida. Una crítica intelectual*. Madrid: Taurus.

— (2011). *Ética y política*. Madrid: Diario Público.

Arendt, H. (1999). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal*. (C. Ribalta, Trad.) Barcelona: Editorial Lumen.

— (2005). *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Badiou, A. (1989). *Manifiesto por la filosofía*. (V. Alcantud Serrano, Trad.) Buenos Aires: Nueva Visión.

— (2002). *Deleuze. «El clamor del Ser»*. (D. Scavino, Trad.) Buenos Aires: Manantial.

— (2005). *El Siglo*. (H. Pons, Trad.) Buenos Aires: Manantial.

— (2007). *Beckett. El infatigable deseo*. (R. Tejada, Trad.) Madrid: Arena Libros.

— (2010). *Segundo manifiesto por la filosofía*. (M. C. Rodríguez, Trad.) Buenos Aires: Manantial.

— (2013). *La República de Platon: diálogo en un prólogo, dieciséis capítulos y un epílogo*. (M. C. Rodríguez, Trad.) Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Badiou, A., y Truong, N. (2012). *Elogio del amor*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

— (2014). *Elogio del teatro*. (P. Betesh, Trad.) Buenos Aires: Nueva Visión.

Bagnato, F. (2017). ¿Qué me querés contar? El problema de la representación. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*(6), 127-144.

Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. (P. Rovira, Trad.) Barcelona: Editorial Kairós.

Bauman, Z. e. (2007). *Arte, ¿líquido?* (F. O. Michelena, Trad.) Madrid: Ediciones sequitur.

Benedetti, M. (1986). *Pedro y el capitán*. Madrid: Alianza Editorial.

Borges, J. L. (1977). El otro. En *El libro de arena* (págs. 7-19). Madrid: Alianza Editorial.

Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial.

Brook, P. (1968). *El espacio vacío*. Barcelona: Grup Editorial 62, S.L.U., Ediciones península.

— (05 de Octubre de 2014). Peter Brook: El teatro es un cerebro compartido. (V. Jiménez, Entrevistador) Madrid: El País.

Carey, B. (01 de 08 de 2018) *Palabra e imagen teatral*.

Obtenido de <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/carey001.htm>

Cendrars, B. (2004). *Moravigne*. (F. González Vallarino, Trad.) Madrid: Alfaguara.

Chang, H.-J. (2012). *23 cosas que no te cuentan sobre el capitalismo*. (J. Homedes Beutnagel, Trad.) Barcelona: Debate.

Cioran, E. (1991). *En las cimas de la desesperación*. (R. Panizo, Trad.) Barcelona: Tusquets Editores.

Claramonte Arrufat, J. (2010A). *Arte de contexto*. Donostia- San Sebastian.: Nerea S.A.

— (2010B). *La república de los fines*. Murcia: CENDREAC.

— (2016). *Estética Modal. Libro I*. Madrid: Editorial Tecnos.

Cortázar, J. (2007). *Rayuela*. Buenos Aires: Punto de Lectura.

Debord, G. (1990). *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo*. (C. López, y J. R. Capella, Trads.) Barcelona: Anagrama.

— (1999). *La sociedad del espectáculo*. (J. L. Pardo, Trad.) Valencia: Pre-Textos.

— (2006). *El planeta enfermo*. (L. A. Bredlow, Trad.) Barcelona: Anagrama.

— (2011). *Esa mala fama*. (F. Corriente, Trad.) Logroño: Pepitas de Calabaza.

Deleuze, G., y Guattari, F. (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama S.A.

Deleuze, G., y Parnet, C. (1980). *Diálogos*. Valencia: Pretextos.

Derrida, J. (2003). *Papel Máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. Madrid: Editorial Trotta, S.A.

*Diccionario de la lengua española* (Vigésima segunda edición ed.). (2003). Madrid: Espasa Calpe, S.A.

Diéguez, I. (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performartividades, políticas*. Mexico: Paso de gato.

— (2016). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. México: Ediciones DocumentA/Escénicas.

Dubatti, J. (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires.

— (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Mexico: Libros de Godot.

— (2014). Qué políticas para las Ciencias del Arte. Hacia una cartografía radicante. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*(2), 3-27.

— (2016). Para la teoría y la historia de la vanguardia política en el teatro. *La Escalera*(26), 13-50.

— (01 de 08 de 2018). *Poéticas y fundamento de valor en el nuevo teatro de Buenos Aires*.

Obtenido de <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/dubatti001.htm>

Elam, K. (1980). *The Semiotics of Theatre and Drama*.

Epicuro. (1994). *Obras*. (M. Jufresa, Trad.) Barcelona: Ediciones Altaya, S.A.

Errendasoro, M. B. (2009). La imagen cinematográfica de Deleuze en el análisis sobre la producción de sentido en artes escénicas. "Mendiolaza" y la imagen misma del tiempo. *La Escalera*(19), 111-120.

Escudero Pérez, A. (2016). El arte en el confín de la estética. *La caverna de Platón*.

— (s.f.). Todo tiene un límite. Decrecimiento y crisis de la modernidad. *La caverna de Platón*.

Ferrater Mora, J. (2015). *Diccionario de filosofía*. Madrid: Ariel.

Fos, C. (2014). El cuerpo rescatado en el teatro libertario de obreras. *Cuerpo del drama*(2), 1-12.

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. (J. Varela , y F. Alvarez-Uría, Trads.) Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.

— (1999). *Estética, ética y hermenéutica*. (Á. Gabilondo, Trad.) Barcelona: Paidós.

— (2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. (M. Allendesalazar, Trad.) Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.

García Marquéz, G. (2012). *Cien años de soledad*. Barcelona: Random House Mondadori.

González, G., y Ruiz, J. (2009). Algunas consideraciones teóricas respecto del estudio de procesos de creación en las artes escénicas. *La Escalera*(19), 121-129.

Grotowski, J. (1992). *Hacia un teatro pobre*. (M. Glantz, Trad.) México D.F.: Siglo veintiuno editores, S.A.

Heidegger, M. (2012). *Ser y tiempo*. (J. E. Rivera, Trad.) Madrid: Editorial Trotta.

Hobbes, T. (2000). *De Cive*. (C. Mellizo, Trad.) Madrid: Alianza Editorial, S.A.

Horkheimer, M. (1972). *Sociedad en transición: estudios de la filosofía social*. Madrid: Planeta Agostini.

— (2000). *Anhelos de justicia. Teoría crítica y religión*. (J. J. Sánchez, Trad.) Madrid: Editorial Trotta.

— (2003). *Teoría crítica*. Buenos Aires: Amorrortu editores.

Husserl, E. (1982). *La idea de la fenomenología. Cinco lecciones*. (M. García-Baró, Trad.) México, D.F.: Fondo de cultura económica.

Jappe, A. (1998). *Guy Debord*. (L. A. Bredlow, Trad.) Barcelona: Anagrama.

- Kafka, F. (1983). *El proceso*. (R. Kruger, Trad.) Barcelona: Seix Barral.
- Levrero, M. (2016). *La novela luminosa*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- López Sáenz, M. C. (2012). *Corrientes actuales de la filosofía I. Enclave fenomenológica*. Madrid: Dykinson, S.L.
- Lukàcs, G. (1970). *Historia y conciencia de clase*. (F. Duque, Trad.) La Habana: Instituto del libro.
- Liotard, J.-F. (1987). *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A.
- Marcuse, H. (1972). *Contrarrevolución y revuelta*. Mexico D.F.: Joaquín Mortiz, S.A.
- Marin, F.-I. (2017). Dirección teatral. Procedimientos del montaje cinematográfico en la construcción de la puesta en escena. *AURA. Revista de Historia y Teoría del Arte*(5), 95-112.
- Marina, J. A. (1993). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.
- Marx, K., y Engels, F. (1848). *El manifiesto comunista*. Londres: Edición electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl) / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Masgrau, L. (2012). Lo uno y lo múltiple: la dramaturgia actoral en el Odin Teatret. *Cuerpo del Drama*(1), 1-11.
- Miller, H. (2010). *Big Sur y las naranjas del Bosco*. (C. Manzano, Trad.) Barcelona: Edhasa.
- Mirza, R. (Ed.). (2009). *Teatro, memoria, identidad*. Montevideo: Universidad de la República.
- Ontañón, A. (2011). El trabajo humano visto por los artistas. *Situaciones*(4), 57-63.
- Ortega y Gasset, J. (1947). *Ensimismamiento y alteración* (Sexta ed., Vols. Obras completas. Tomo V (1933-1945)). Madrid: Revista de Occidente.

- (1970). *El espectador*. Madrid: Salvat Editores.
- Patočka, J. (2004). *El movimiento de la existencia humana*. (T. Padilla, J. Ayuso, y A. Serrano de Haro, Trans.) Madrid: Ediciones Encuentro.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. (J. Melendres, Trad.) Barcelona: Paidós.
- Pavlovsky, E. (2015). Entrevistas. Tato Pavlovsky y Elvira Onetto. *El Peldaño*(13), 73-80.
- Pujalá, G. (1991). Centro, método y poesía en Claros del Bosque de María Zambrano. *Anales de Literatura Española. Universidad de Alicante*.(9), 115-128.
- Rendueles, C. (2008). En la lucha final. Capitalismo, violencia ritual e ideología. En *Arte, ideología y capitalismo* (págs. 68-88). Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Sánchez Sánchez, P. (2015). *Otro apocalipsis moralista más*. Madrid: Asociación Generación Espontánea.
- Savage, S. (2008). *Firmin*. (R. Buenaventura, Trad.) Barcelona: Seix Barral.
- Solís, C., y Sellés, M. (2005). *Historia de la ciencia*. Barcelona: Espasa.
- Spengler, O. (1998). *La decadencia de occidente. Tomo I. Bosquejo de una morfología de la historia universal*. (M. G. Morente, Trad.) Madrid: Espasa Calpe, S.A.
- (1998). *La decadencia de Occidente. Tomo II. Bosquejo de una morfología de la historia universal* (Quinta ed.). (M. G. Morente, Trad.) Madrid: Espasa Calpe, S.A.
- Stanislavski, K. (2013). *Mi vida en el arte*. (J. Saura, y B. Jakimziánova, Trans.) Barcelona: Alba Editorial.
- (1970). *Cómo se hace un actor*. (R. Debenedetti, Trad.) La Habana: Instituto del libro.
- Unamuno, M. d. (1976). *Del sentimiento trágico de la vida* (Decimocuarta ed.). Madrid: Editorial Espasa Calpe.



Urraco Crespo, J. M. (2010). Cuando lo real irrumpe en el teatro y lo dinamita. *La Escalera*(10), 29-47.

Vilariño, I. (2007). *Idea: la vida escrita*. (A. I. Larre Borgés, Ed.) Montevideo: Cal y Canto.

Zambrano, M. (1939). *Filosofía y poesía*. México D.F.: Fondo de cultura económica.

— (1986). *Claros del bosque*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

— (1987). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Editorial.

— (1996). *Persona y Democracia. La historia sacrificial*. Madrid: Ediciones Siruela.

Žižek, S. (2008). Arte e ideología en Hollywood. Una defensa del Platonismo. En *Arte, ideología y capitalismo*. (C. Rendueles, Trad.). Madrid: Circulo de Bellas Artes.

## 8. ÍNDICE ONOMÁSTICO.

### A

Adorno, T.....	47
Afer, M.....	40, 64, 74, 77
Agamben, G.....	62
Aranguren, J. L.....	74
Arendt, H. ....	7

### B

Badiou, A.....	14, 55, 61, 81
Baudrillard, J.....	46
Bauman, Z.....	48
Benedetti, M.....	5
Borges, J. L. ....	59

### C

Cendrars, B. ....	28
Chang, H.-J.....	51, 65

### C

Cioran, E. ....	10
Claramonte, J.....	37, 38, 40, 59, 60, 61, 68
Cortázar, J.....	19

### D

Debord, G . 12, 24, 41, 47, 48, 50, 62, 65, 66, 69, 70	
Deleuze, G.....	12, 29, 30, 65
Diéguez, I.....	42, 43, 78
Dubatti, J.....	16, 44

### E

Epicuro.....	54, 55
Escudero, A.....	49, 63

### F

Foucault, M.....	30, 42, 43
------------------	------------

### G

García Marquéz, G.....	36
González, G.....	15
Grotowski, J.....	26

### H

Heidegger, M.....	6, 11
Hobbes, T.....	11
Horkheimer, M.....	47, 67, 70, 74
Husserl, E.....	58

### J

Jappe, A.....	12
---------------	----

### K

Kafka, F.....	40
---------------	----

### L

Levrero, M.....	45
López Sáenz, M. C. ....	57
Lukács, G.....	14
Lyotard J. F. ....	34, 51

### M

Marcuse, H.....	49
Marina, J. A. ....	81
Marx, K.....	13, 24
Masgrau, L.....	25
Miller, H.....	73, 79

### O

Ontañón, A.....	13, 67
Ortega y Gasset, J.....	31, 33, 36, 48, 54

### P

Patočka, J.....	58
-----------------	----

Pavis, P.....	57
Pavlovsky, E .....	75
Pujalá, G.....	34
<b>R</b>	
Ruiz, J.....	15
<b>S</b>	
Sánchez Sánchez, P.....	62
Savage, S.....	57
Spengler, O .....	33
Stanislavski, K .....	18
<b>U</b>	
Unamuno, M.....	22, 32
<b>V</b>	
Vilariño, I .....	53, 89
<b>Z</b>	
Zambrano .....	31, 32, 33, 34

