**Polis**
Revista Latinoamericana

**27 | 2010**
**Sujeto, subjetividad, identidad y sustentabilidad**

# El teatro: acercamiento a la estética política

*Theater: an approximation to aesthetic politics*

*Le théâtre: une approche de l'esthétique politique*

*A abordagem estética do teatro à política*

**Rubén Mendoza**

**Edición electrónica**
URL: http://journals.openedition.org/polis/995
ISSN: 0718-6568

**Editor**
Centro de Investigación Sociedad y Politicas Públicas (CISPO)

**Edición impresa**
Fecha de publicación: 9 diciembre 2010
ISSN: 0717-6554

**Referencia electrónica**
Rubén Mendoza, « El teatro: acercamiento a la estética política », *Polis* [En línea], 27 | 2010, Publicado el 18 abril 2012, consultado el 19 abril 2019. URL : http://journals.openedition.org/polis/995

Este documento fue generado automáticamente el 19 abril 2019.

© Polis

# El teatro: acercamiento a la estética política

*Theater: an approximation to aesthetic politics*
*Le théâtre: une approche de l'esthétique politique*
*A abordagem estética do teatro à política*

**Rubén Mendoza**

## NOTA DEL EDITOR

Recibido: 02.02.2009 Aceptado: 03.02.2010

1 Cuando el ser sujeto estético refiere su posibilidad de determinación fuera de la esfera del saber, su estructura de interpretación se cancela a partir de su mismidad ontológica*. Trata sin embargo, de asegurar su existencialidad en el sufrimiento, en el desprendimiento de sí, para con ello, referirse a su propio lugar en el espacio-tiempo definido. En el **teatro** (en tanto que contexto particular) se pudiese llegar a pensar en algo más allá de la puesta en escena de una Obra o en la capacidad histriónica de cierto profesional de la farándula; y en verdad que no tiene nada de filósofo el asunto, y no porque no sea un trabajo de un filósofo, ni mucho menos que esto sea una burda caricatura de la filosofía, ¡dolor ajeno en mi existir!, sino más bien esto es como en el **filosofar**. Lo cual, en ello, no también aún es del todo cierto, pues en el teatro se representan una serie de cosas, por ejemplo, una tragedia, una comedia, una sátira, un absurdo, un drama, etcétera, donde se comulga, en definitiva, que se concuerda siempre en algo, independientemente del tipo o clase o género (*genre*) de representación, esto, sin más es la **casa del ser**: el lenguaje. Siempre está presente el lenguaje, ya sea dicho, o en el decir, en el vacío insoportable de la desesperación intransigente o la incongruencia vertical del recordar los diálogos nunca aprendidos, o simplemente en estar ahí mismo, ser allí con ahí en voz. Digamos que, desde los griegos y antes de ellos, los posibles actores [1], no sólo representaban una Obra, no sólo se dirigían a un grupo selecto de ciudadanos, ni tampoco decían exclusivamente cosas que estaban pasando en ese momento en su

terreno, sino que más bien, llevaban en **Acto** que, en forma cierta, **eran ellos mismos**. La **máscara**, que ocultaba el rostro del actor, no era un simple vestuario con que se equipaban a los actores, sino era la puesta en marcha de la acción del Acto en la Obra, o sea, era representarse, hacerse presente en el escenario, fijar la voz, la resonancia de las palabras y la dirección armoniosa del Acto. En este lugar, el teatro, al estar vacío, a la espera del público[2] (que en cierto modo veía representada su vida privada en ese espacio público) la ansiedad del actor se convertía en pánico escénico (también entre los más encaminados en esto) pues se trataba de desnudar una situación compleja, era representar como lo posible las formas en que se vivencia la cosa que no tiene valor, que es la medida de todos los valores, la vida misma en tanto que es tenida como única y primera posesión del ser, pues se dice que la primera posesión del ser es la familia, acá en el teatro, la primera posesión del ser es su misma corporalidad, cuerpo sufriente y que se necesita para estar en el mundo, tratar de quitar*se* de encima la fachada y restaurar como anticuario las facetas de ésta, de desenmascarar a un impostor con el nombre de Héctor[3], el que en tiempos remotos nos exclamaba que siempre una oración fúnebre nos parecería como luz al final del túnel. Sin embargo, se nos aceptará un giro de la palabra público, no como lo contrario a privado, ni tampoco como unos de los aspectos de la Política, ni mucho menos la vida en tanto que en el hogar, sino más bien la vida privada es ella misma que necesita de lo público para ser como es. En general, se ocupa la palabra privado, privada, para diagnosticar un estado, en el cual los sujetos están ellos mismo encontrados en la realidad (sea esta imaginada o idealizada) pero siempre respondiendo al "Algo" más allá del decir imaginario (sueños por ejemplo), del estar **solo** como acontecer, como efecto de lo público como fin en sí mismo. Lo privado tiene la característica primordial de la mutabilidad, pues al momento de que algo privado se convierte en público, esto no puede regresar como tal, de suyo, al ámbito privado. Puede regresar de otra manera, disfrazado diremos, porque todo lo que es en desde donde se hace el ámbito, este ya otro es, no el mismo es, pero lo condensa de manera representada, sistémica. A diferencia de ello, lo público como público, en el que todo está relacionado entre sí, como cuando uno entra al salón espera en un consultorio, el médico es el director de orquesta, nosotros los ejecutantes de la Obra en el acto de dolor, de incomodidad o de Histeria, no solo compartimos nuestro dolor con el médico, también, sin palabras, lo podemos comunicar que algo duele. Así, la comunicación del consultorio, no es ya privado, sino público, soy yo el público como espectador de mi propio dolor, al momento de que el médico me escucha y me receta algo para restituir mi salud. Lo público se encuentra en el lado opuesto de lo privado, se dice, que lo privado es el ámbito (como lo íntimo) más sagrado e íntimo de la viuda del ser humano. En contra de lo público (como la declaración de un pronunciamiento contra la subida del costo de la muerte) que no es íntimo, sino general, prostitución del lenguaje atiborrado de declaraciones engañosas. No se confunda, no se trata de menospreciar lo público, pues esto es el mismo representar en el mundo, lo que se está tratando de decir es que lo público y lo privado no son dos ámbitos distintos, ni tampoco complementarios, ni uno después de otro, ni tampoco lo que se esconde detrás del escenario. Más bien, lo público es el espectador **puesto en cuestión**, el que participa como público y no como simple entretenido como en el **suceder**. Lo privado, que está más cerca que otra cosa de lo público es lo que genera la motivación propia del actor para participar. En unas cuantas palabras más claras, lo entre lo público y lo entre lo privado solo juega papeles de escritorio, los distintos "entres", no en la vida real. Pues los que ocupan cierta posición se mantienen siempre impasibles a cierta distancia de las formas disímiles del pueblo, como si temieran mancharse con su contacto, habiendo también

calaveras y bufones que fingen acercarse a esta pobre gente cuando su verdadero objeto es hacerle sentir con más fuerza el peso de su voluntad como espectador, como simple protagonista. Por ende, cuántas veces se desfilaban por dentro del paseíllo o faena de las butacas llenas de nadie para saber que, ahí mismo, se sentaría alguien a observar y nada más que observar. Cuando la nada se dirige hacia el escenario, el polvo que envuelve tal, es más denso que de costumbre. La Obra está completa, memorizada, desplazada por los más altos desvelos y fervores, henchida de placer gozoso por salir de la boca, el orificio negro no tan central de la cara, para poder expresar con tal ánimo las palabras entendidas. Bien, es el momento de abrir las puertas del teatro (la entrada a la vida) para representar el papel ya aprendido, memorizado en lo oscuro de ser (la duda anticipada), y cuando está listo, la sorpresa más grande del actor es que, el papel en el que leyó las instrucciones de su actuar, está en blanco, no hay apuntador, Dios ha quitado la conexión, estamos solos, arrojados al escenario para decir no sé que tantas cosas, de hacer una sarta de equívocos raros, llenos de contradicción, de temores, de ansiedades, de egoísmo, de necesidad, de rabia encerrada en el no-actuar de tal o cual manera, de biología, de física, química, economía, sociología, psicología, de humanidad, de lingüística, de todas esas cosas y más, pero ¡desgracia!, lo único que podemos hacer ya estando frente al público es ser nosotros mismos[4], dejarnos llevar por lo que, pretenciosamente, con bondad y con maldad, con justicia o sin ella, nos ha quedado de recuerdo en el soñar, llevar a cabo el actuar[5] en sí, con la venia de los demás, en que acepten nuestros errores y podamos salir a delante con la función. El ser que nunca se puede representar es el ser que no ha entendido en qué consiste este papel, o es que a caso ¿existe un manual en el que se diga del cómo hay que ser? Parece que el actor está perdido dentro de su actuación, se pone nervioso, transpira y le da dolor de caballo, espera a que un poco de aire entre a sus pulmones ya de por sí llenos de llanto. Un grito detrás del teatro se hace escuchar, el cual dice, que el estar aquí, es sin más miramientos, el arrojar nuestras emociones al vació, razonar, pensar, ser objetivos, neutros, sin limitarnos o dejarnos llevar por las pasiones, es necesario actuar en tanto que ser "adjetivo" para que podamos ser sustantivo en el público. Me extiendo en el entendimiento de mi papel, pero ¿cuál es? El extender es más aún que ser en sí una entrada al callado retorno eterno de lo mismo, sino un más allá de mis posibilidades narcisistas, me extiendo para alcanzar la mano del otro que me la pide[6]. Existe una salida a ello, el ser es en el estar en tanto que de otro modo que ser, cuando digo ser estoy en el mundo (estar) como estando, como actor, he ahí el por qué el existir en el mundo tiene significado, estoy. Pero en ese estoy, el otro actor, el que está conmigo como víctima del destino cruel y crudo, en el escenario me grita, yo también soy en el estar, entonces, ¿cuántos somos en el estar? Todos Nos-**otros**, todos y cada uno de nosotros. Entonces, me debe de importar todo lo que está a mí alrededor para que la puesta en acción de la Obra del acto salga bien, o mejor dicho permanezca existiendo. En cierto momento se me preguntará por la obra que represento y eso solo puede ser contestado desde la casa de ser. Interrogar expresamente por el ser es preguntar por el existir del Actor, **actuante** diría yo provisionalmente. El actuante es aquél que está en el escenario, no ya como actor, sino como ser en tanto que estar como ser, o sea, el actor es actuante para poder así recordar sus líneas olvidadas. Al recordar sus líneas olvidadas, la felicidad se encamina (a la Kant) como fin final supremo de la existencia del Acto de la Obra. Cuando recuerdo mis líneas olvidadas, mi ser olvidado por la oscuridad de la caverna en la que "toda ilusión se vuelve real por el simple hecho de ser existente", entonces soy feliz y puedo, dignamente, cuestionarme si soy digno de tal cuestión. Soy feliz siendo políticamente, o mejor expresado, soy en tanto que políticamente estoy con

los demás. Pero la política parece no entrar en el teatro, parece que no ha comprado su pase de entrada en la taquilla, es rechazada, prostituida por los que se llaman revendedores de la política, aquellos que escriben columnas en diarios, aquellos que hacen la "política práctica" un faranduleado **estado de decepción** para la gente no ilustrada en ello, o mejor dicho, apática a ello. La existencia del ser político que estamos poniendo dentro del escenario es aquél ser político que se representa como existente, en la casa del ser, para hablar de otra cosa, eso, la política es más que lo políticamente dicho, todavía peor, la política no tiene nada que ver con el simple formalismo, o el simple materialismo, o la simple tecnificación estratégica del acto, debe si bien a su nombre propio, lo común de la crítica, que siendo lo menos común, ella entra el acto. Al entrar en acto la crítica de mi destino, el actor se da cuenta de que es actuante de su vida del vivificar su existencia estando y reconociendo a los demás en un Nos-**otros**, y en ese instante "movimiento eterno del devenir del ser humano viviente" reproduce y produce su vida material como ser en el mundo. Y con ello, la felicidad, que dignamente me digno a cuestionar, no solo en el salir de un estado peor para ir a uno mejor, sino el preguntarme que es la felicidad[7], ella me sale al encuentro y me muestra lo patético y me cuestiona a mi el por qué pregunto por ella sin saberme primero a mí digno de nombrarle. En este acto la felicidad es la finalidad suprema de la vida. Pero tal vez no sea la felicidad, o no solo ella, el fin final supremo, sin nivel o grado, sino la misma existencia del Otro en tanto que otro para mí (no como posesión ni propiedad, sino en el estar conmigo en el existir) en el representarme de la obra un acto, acto primero, ético para conmigo en el otro, como **prójimo próximo a mi ser estando en el mundo**. Me subsumo en la problemática del Otro, que en tanto otro modo que ser, interroga mi identidad y me la cuestiona, me preocupa, me difama mi malestar, no tengo zapatos, los de él están rotos, tengo un pan y él no ha comido en tres días seguidos, entonces, la subsunción no solo es integrar las cosas de uno a otro lado para formarme un concepto de algo novedoso, sino es preocuparme por entender lo que está pasando y así, hacerlo mío, pero compartido.

2 Por otro lado, del cómo se transformó el concepto de teatro y de representación, no interesa del todo aquí, solo interesa saber, de qué forma o de qué manera el teatro funge un quehacer en la sociedad. De entrada, no es un centro de espectáculo sin más que presenta un algo de la realidad encaminada al sufrimiento, porque deba de acabar en dos o menos horas. Si bien es cierto que el teatro es una Institución social en la que se ponen en juego un sin fin de sentimientos y se recrea en el espectador un sin número de emociones, este espacio es, en su función social, una especie de propaganda de la vida, más exacto, el teatro es el estar en el mundo. Bien vulgar es la frase que muchas personas ocupan hoy día, del decir que la vida es una obra de teatro o que el mundo es un escenario donde todos nosotros, cada uno de nosotros, juega y representa un papel. Se dice, también, que muchas veces se ha dicho que la vida es un sueño y que no se puede desechar esta idea. Cuando se consideran los estrechos límites en que están encerradas las facultades intelectuales del hombre; cuando se ve que la meta del esfuerzo realizado estriba en satisfacer las necesidades; que éstas sólo tienden a prolongar una existencia efímera; que toda nuestra tranquilidad sobre ciertos puntos del indagar no son otra cosa que una resignación meditabunda, y que se entretiene con bosquejar deslumbradoras perspectivas y figuras abigarradas en los muros que aprisionan; todo esto, nos tendría que hacer enmudecer. Esto, como veremos es falso, a parte de ser la expresión más barrunta del estar-en-el-mundo. Pues si en ello nos acotamos en un servir en él, sagazmente ek-sistiría un mundo imaginado, mil mundos a la expectativa de la concreción de los mismos,

un mundo más poblado de presentimientos y deseos sin formular, quimérica acepción de una vida trastornada, espacios vacíos de soledad encaminada a pedir un milagro (à la Fausto) y no centrarnos en la sustantividad de la realidad y de las fuerzas vivas para transformar el mundo; no se trata ya de pensar el mundo, simplemente en el imaginar, sino de transformarle en cuanto se pueda dejar la misma vida material en ello.

3 Si la vida es una obra (o comedia) en el que todos estamos expuestos a participar en ella, entonces la Obra sería más tanto que aburrida; pues ya tendríamos nuestro "papel" de antemano, que no concuerda con lo que nos dicen los grandes filósofos, que la "personalidad" si hay algo que exista como tal, es un proceso del día a día, o sea es un algo que se constituye en el devenir propio de cada sujeto. Sujeto que está sujeto ante sí como para los otros y ni siquiera se ha cuestionado la entrada y salida del escenario, ni cuando le toca hablar, ni cuando ponerse el disfraz de adúltero, de bueno o de malo, de feo y de bello, estéticamente, lo bueno y lo bello no son más que descripciones de un estado tal que, en ciertas condiciones son lo inverso de la moneda o más claro, lo verdaderamente bello en una sociedad es lo verdaderamente aceptado, legítimo de llamarse bello: obscenidades. Lo bueno (por ser justamente lo bueno) es lo que legítimamente bueno es, lo legal en tanto que en sí mismo (legal en sí de justo), como fin último hacia sí, o en palabras más sencillas, lo bueno y lo bello no son más que consensualismos que detestan la contradicción de su propia hegemonía. Pero lo malo y lo feo son, para el actuante de la Obra en el teatro, eso que es más difícil de representar, lo bello y lo bueno están dados, lo malo y lo feo son lo que está en contra de lo bueno y lo bello, pero nunca es explicado como tal, como si no fuese otra "opción" en la ex-sistencia del ser humano. Como todo aquello que debe de ser humano, lo malo y lo feo entran en interjuego, como contendientes a ocupar, el lugar denegado de entrada de lo bello y lo bueno. Tal vez no sea de preocupación que lo bello y lo bueno pierdan su "lugar" en el mundo, pues ni pensarlo, sería absurdo decir, que lo bello y lo bueno están en crisis, lo que debería de estar en crisis ya es ese dogmatismo esteticista que "juzga" lo bueno y lo bello sin preocuparse por ser dignos de preguntar eso, que de hecho, no es bueno ni bello. Pero como en el teatro nada está permitido, todo se permite, en ello, lo feo y lo malo "las prostitutas, el vagabundo, el idiota, el loco tienen un lugar para decir, aquí estoy, existo entre ustedes, soy un ustedes mismos. **La vida es el teatro de lo Otro** (*Autrui*). La diferencia es que yo, el loco, la prostituta, el vagabundo me he encaminado al **desfiladero del lenguaje**, o sea, a lo público (en sus acepciones ya expuestas más arriba), he hecho público a mi público el que soy, por desgracia más que ser soy adjetivo, pero también soy **sustantividad**. Todavía no se abre el telón, y mira, se dice detrás del escenario, cuán de problemas existen en esto del teatro. Poner en práctica el ensayo antes que la puesta en marcha de la misma obra es pedantería de aquellos que piensan ingenuamente, que la experiencia de varios años de ser productores de obras teatrales es la mejor y la única llave que lleva al éxito. Pero ¿de qué éxito se estará hablando?, si cada día nos encontramos con obras fallidas, falacias encaminadas a decirnos que el Estado de naturaleza es la "guerra de todos contra todos". En esta caso el estado de naturaleza, el actor nato, no es más que una simple invención de los directores de escena, los cuales nos explican que, en este Estado, la libertad de hacer y de ser lo que se quiera impide la buena vida en sociedad, nos debe conducir, para salir del mismo, a renunciar a nuestra libertad y estar, junto con los demás para proteger nuestra propiedad, en un Estado de derecho, estéril de por sí, en el que todos contratan, si y solo si hay algo que contratar, sino, volvemos al Estado de guerra perpetua. No puede existir una mentira más grande, pues en un supuesto Estado de naturaleza no puede existir libertad, la libertad nos la da la misma

comunión en un Estado de derecho, en estar (arbitrariamente o no) bajo las leyes, bajo el mandato supremo, bajo el monopolio de la coacción legítima, (bajo un Estado a la Leviathán). La libertad dada y la igualdad prometida las puedo entender solo sí, y en verdad, solo si estoy en un Estado de Derecho, en un Estado donde se me dice qué hacer y qué no puedo hacer, para salvaguardar mis derechos y la de los demás. Si debo proteger mi propiedad privada, eso es lo de menos, pues me parece, ya entrando en materia, que lo que me debería importar es ayudar humildemente al otro a que tenga lo mismo que yo, (verdadero Estado **de** derecho, pues es **de** derecho ayudar humildemente al Otro que con su mirada apunta a mi moral, a mi ética, a mi ser allí con el ahí entre ser de eso que se dice) No veo otro tipo de igualdad, sino la que nos da la Ley en tanto que sujetos**de** derecho. Entonces de qué tipo de libertad nos están hablando los vendedores. Pues la raza humana es igual en todas partes, donde la inmensa mayoría emplea casi todo su tiempo en trabajar para vivir y vivir para trabajar, para no morir de hambre, y le abruma de tal modo la poca libertad de que goza, que pone de su parte cuanto puede para perderla. Perderla en el momento justo de que se da cuenta de que ya no la tiene, y no la tiene por miedo de perderla.

4 Al pedir en la pérdida del momento justo en el cual la obra reclama toda la atención posible, es cuando se dice que, en el habla de la callada fuerza de lo posible no se alude a lo posible de una *possibilitas* sólo representada, ni a la potencia como *essentia* de un *actus* de la *existentia*, sino al ser mismo, que, queriendo, está capacitado sobre el pensar, lo que significa sobre su relación con el ser. Aquí, **ser capaz** de algo significa preservarlo en su esencia, mantenerlo en su elemento (Idem.,1976: p 17). En el ser capaz, el actuante de la Obra, en el teatro, se caracteriza por "saber en el supuesto ser" de lo que debe de hablar antes de la primera escena, pero, la sorpresa lo sorprende en la duda, como arrojado, en una especie de la propia caída, él mismo se interroga si debe salir detrás del escenario o hacer Acto de presencia en el estar de la sala de espera. En la sala de espera, si el actuante por un instante vuelve a la vecindad (entiéndase cercanía) del ser que debe de interpretar, este tiene que aprender previamente a existir prescindiendo de nombres. "Tiene que reconocer en la misma medida tanto la seducción de la opinión pública como la impotencia de lo privado. Antes de hablar, el [actuante] debe dejarse interpretar de nuevo por el ser, con el peligro de que, bajo este reclamo, él tenga poco o raras veces algo que decir." (Id.,1976: p 20.). En verdad, raras veces existe algo que decir "diferente" respecto al ser que actúa, sólo está siempre en el actuar, como una especie de monólogo invertido, pues en la intersubjetividad se crea algo anterior a ella, lo **intrasubjetivo** del propio actor. Lo intrasubjetivo es todo aquello que, como sistema estructural psíquico le va en el decir de lo dicho, en forma de asociación libre, todo aquello de lo que no debe de hablar, callar en el momento preciso del movimiento de su voz, o sea, callar en el instante mismo en el que le toque hablar de algo que no sabe: el ser del estar en el mundo. Esta llamada intrasubjetividad no es otra cosa en sí misma que la ex-sistencia extática del ser, en tanto que ser, lo ente del ser se prepara para entrar en escena de lo ininteligible. "La ex-sistencia es algo que sólo se puede decir de la esencia del hombre, esto es, sólo del modo humano de ser. Porque, en efecto, hasta donde alcanza nuestra experiencia, sólo el hombre está implicado en el sentido de la ex-sistencia" (Id.,1976: p 28). Pero en esto no se pone en cuestión si la propia existencia del actuante es o no verdadera, o sea, que si bien es cierto que ex-siste, extáticamente no se prefigura su estancia como verdadera, en el reconocimiento de su papel, se juega toda la vida material, sin saber, siquiera, si lo que hace es verdaderamente la verdad o no lo es. Injustificada sería y errónea la pregunta que cuestiona la veracidad de la verdad, pues estamos ante un problema mucho mayor, el

¿qué del actuante?, no si su actuación es verdadera o no, si lo está haciendo bien llevado es o no lo está haciendo justamente correcto en el buen decir, pues no a entrado aún a escena. Lo que sí entra como pregunta es ¿para qué sirve el actuante? Esto es, ¿para qué está ahí mismo metido en tantos papeles por realizar? La respuesta es extrema, pero universal, el ser útil del actuante es que sirve para algo, no se sabe aún para qué o cómo sirve, pero sí se sabe que por algo está ahí, es útil a la obra de teatro. La escenografía está puesta, el mundo, ese mundo que, a principio, se nos presenta como hostil, como la agresión propia del estado actual. Pero como toda obra de más de un Acto, es prístino cambio de elección, aun que esta elección no sea más que escoger algo y desechar para mejor momento lo otro, ésta cambia su estructura interna, se transforma en tanto que devenir propio, de suyo.

5 Al principio, también la escenografía se nos muestra como caída, como aquella forma amorfa de representar un foro, una manera de parlamento donde se ponen a discusión la regulación del narcotráfico, los planes de desarrollo social para generar más y mejores víctimas, las calladas víctimas, de sí deben de entrar con capucha a la ciudad o no, de que sí un sub-comediante debe de entrevistar a otro comediante, como parafernalia de lucha, como si la vida se redujese a un simple espectáculo de personalidades, el teatro no se hace de personalidades, se forja la personalidad, se nace, tampoco se hace de protagonistas, estos, oficialmente la historia Institucional hace, de lo peor de la historia lo mejor de ella, la historia la construyen los héroes se dice. Acá en el teatro, la historia no tiene escribas, pues todos **Nos**-otros somos historia, condensamos sintéticamente a ella y la imprimimos hacia el infinito. Pensamiento finito que piensa lo infinito ¡que gran ironía de la misma existencia! Esta transformación del foro, es en todo momento, público, espacio alternativo en el que cada uno de nosotros participa, democracia ingenua, ingenua democracia maldita, generadora de las más violentas transformaciones sociales, pero necesaria al fin. Demostramos nuestra poca participación al elegir, como si esta se limitase solo al servir de pasarela de leyendas intransitivas en el devenir histórico. Nuestro foro es así, un espacio público, eso y nada más. Entra pues, la voz detrás del escenario anunciado la primera llamada, primera, el actor se desplaza disímbolamente dentro del camerino, rasga sus ataduras, corta el cordón umbilical, recorta sus uñas, se pone el sello de la muerte, empieza a temblar, el pianista comienza una tonada fúnebre, empezamos todos a ocupar nuestro lugar.

6 En la primera llamada la gente camina, se amontona delante del escenario para ver, por debajo del telón, los pasos nerviosos de la necesidad del actuante por calmar su necedad de salir a escena. Calma su sed en la venganza terrenal del paseíllo antes mencionado, sueña con los aplausos y el reconocimiento de los demás. Empieza a platicarse tontería y media, de que si debemos o no privatizar lo nacional, de que si asesinó el amigo aquél al otro, que si la viuda es consolada por un joven de mayoría de edad casi tenida en la azotea, de que si hoy es de día o no salió el sol para nada. Entretanto, allende de lo atendido por su mente, no sabe por qué debe de saber algo de lo que ignora, camina, deja sin secar su pesada respiración, sístole y diástole, súbitamente preocupado porque ya empezará su entrada triunfal. Se oye la segunda llamada, segunda, los impacientes empiezan a silbar, cosa común en nuestro país y en otras partes del mundo. Cosa curiosa, mientras más se acerca el comienzo más impaciente es el público, que raro no, si ya va a iniciar, para qué silba. El Otro me pregunta del cómo me encuentro, de qué haré al salir de la función (maldito, no ves que apenas si puedo estar en pie, piensa el actuante), el *Shabat* se acerca, dice uno, en semana santa dice otro, *jasid*, exclama otro más allá. Realmente es

angustiante, sofocante esta espera, faltan unos pocos minutos para salir... espera paciente el impaciente. El teatro empieza a llenarse, las butacas de los intelectuales que van hacia él, empiezan a tomar sus asientos, a platicar con su sistema de lo bueno y lo malo, lo correcto y lo que no lo es, de la vida y de la muerte, del estar y del no estar, del si somos o no somos animales racionales, de si la filosofía es una ciencia o no es una ciencia, si es una cosmovisión o no lo es.

7 Ninguno de ellos a leído el programa de mano, que la filosofía que se expone a continuación es una filosofía que no es ciencia, no es una cosmovisión ni tampoco el ocio perpetuo del eterno retorno a lo mismo, sino que la filosofía es filosofar. Parece que Heidegger leyó, antes de entrar en el teatro ese programa de mano que el mismo imprimió para este teatro y que nos lo legó para luego explicarlo desde otra perspectiva periférica[8]. La tercera llamada, tercer mundo, es momento de salir, pero antes, qué orden llevamos; entra el tú o el yo como **cogito**, **ergo** después de ti o de mi sigues tú, nosotros en que lugar vamos, ustedes desde dónde salen, qué vamos hacer saliendo, se me olvido el papel. Veo de nuevo la hoja y en blanco otra vez. En éste otra vez, dándome con lo dado, o sea, como cuando no oigo el apuntador, es en mí que empieza el Nos-otros, este o aquél se me dan a la vista como cercanos a mí, al lado mío. Lo que ocurre es, que nos encontramos arrojados por el ser mismo de la verdad, me he convertido en un problema para mí mismo, a fin de que, ex-sistiendo, de este modo o de otro, me preserve para poder ser para que lo ente aparezca en la luz de ser **como**, en eso que el ente es. Este ser un problema para mí mismo no es más que la plenitud del encontrarme, en relación con, en cuanto él es ello que habla, es el que se mantiene junto a sí a la ex-sistencia en su esencia de existencialidad, es decir, relación para con los otros que son en mí como yo en ellos para ser existiendo en *essentia* en mi *existentia*. Mi existencia como actuante de la Obra, en acción de acto, se me torna como misterio, la simple proximidad de un reinar que no resulta como la propia casa del lenguaje (Cfr. Id., 1976: p 42). En tanto que ser, soy condensación histórica de la humanidad, pero también escribo en el decir mi propia historia, panfleto imperfecto, siempre en movimiento. Pero, ¿para qué sirve representarme como referente unido o diapsalmáticamente en torno estético de lo funesto?, el ser del actuante es ser útil en cuanto tal en que sirve para algo, esto consiste sin duda en servir para algo. Más aún: "El ser del útil consiste sin duda en servir para algo. Pero este mismo servir para algo descansa en la plenitud de una más esencial ser del útil [...] el ser de confianza. En virtud de él, hace la labriega caso, por intermedio de este útil, a la silenciosa llamada de la tierra; en virtud del ser de confianza del útil, la labriega segura de su mundo. Mundo y tierra sólo existen para ella y para los que existen con ella de su mismo modo, sólo así: en el útil. Decimos sólo y erramos; pues el ser de confianza, el útil, es que asegura a la tierra la libertad con que constantemente acosa. El ser del útil, el ser de confianza, concreta en sí todas las cosas a su modo y según su alcance. El servir para algo el útil sólo es, en rigor, la consecuencia esencial del ser de confianza. Aquél está dentro de éste y sin él no sería nada. Un útil determinado se gasta y consume; mas al propio tiempo el mismo usarlo sucumbe al desgaste,. Se embota y se vuelve habitual. Así es como el ser mismo del útil entra en obliteración rebajándose al mero útil. Tal obliteración del ser del útil es el desaparecer del ser de confianza. Pero esta desaparición a la que deben las cosas su uso, su monótona y pegajosa habitualidad, sólo es un testimonio más de la esencia original del ser del útil. La desgastada habitualidad del útil avanza como la única forma de ser que al parecer le es exclusivamente propia. Tan sólo el mero servir para algo sigue siendo ahora visible. Y suscita la apariencia de aquel origen del útil está en el mero confeccionarlo, imprimiendo a un material una forma. Pero el útil,

en su auténtico ser, de más lejos. Materia y forma y la distinción de ambos, son ellos mismos de un origen más hondo". (Id., 1973: pp 60-61). Al decir que ser para algo en tanto útil es, como expresare en el cuadro aquel que miro en el portón de la alambrada que menciona que el trabajo nos hará libres en la cercanía de la Obra en marcha, es súbita alegría de que morir voy, que dejaré el dónde habito, no estamos.

8 Acá se abre un paréntesis, cuantas y cuantas veces nos hemos enfrentados a fenómenos estéticos que nos arrogan una gran cantidad de ideas, de las cuales la materialidad de la cosa, el ser-útil, o la corporalidad del acto sufriente como elemento estético por excelencia, quedan anulados por la entificación de la palabra. Y cuantas veces hemos escuchado a personas decir, en el dicho del limosnero, ese hombre, aquel que pide caridad, no es humano, es un animal que no siente, que no tiene dignidad ni respeto por sí mismo, pues está subordinado a la mendigues: esto es, **sujetos** como sujetos a la caridad de los demás, sumatoria de la unidad inseparable, sistema económico, política de Estado, estructura Institucional, enajenación del trabajo como única forma de ser... en otras palabras, soy casi Él por darle una moneda. Así como vagabundos en una tierra de extranjeros, extraños en una tierra que les vio nacer a ellos y a sus hijos, extrañamiento hacia la voz del Otro que reclama que le nombre, **id est**, un Des-ir a medias. En el Des-ir a medias llama a la atención en la cual se crea en el **des**, que refiere de manera genitiva a la posesión de algo junto a otra cosa y el ir como adverbio que condiciona al verbo **Ir** que signa tanto la acción de movimiento como el acto de seguir a-delante. Entonces, Des-ir es un más allá de la puesta en marcha de la cosa en el decir de lo dicho, más exactamente, un silencio en el abismo del desfiladero del grito del semejante (*Ähnlich*)[9]. El *Ähnlich*, es el que significa mi repetición a ser desplazada, esto es, a-ser desplaza**miento** de la palabra en lo dicho. Y en este desplazamiento de la palabra es en el Des-ir su sustantividad determinada, llamada a responder, en el vacío, vuelvo y digo, del campo de la estructuración.

9 Especificidad que se enuncia como lo posible, el **tal-como-si-fuera**, como naturalidad en la decadencia en la Vida (*Leben*) de mi *Ähnlich*. Esta decadencia en el Des-ir del dicho a medias es, en la interpretación del sufrimiento, un acercamiento ya de por sí, pero que necesita de las condiciones de acercamiento (apropiación, responsabilidad y reconocimiento) para que esto se lleve al Acto concreto de la Obra. Esto es, que la interpretación no es cualquier intervención, sino más ligada a su condición de sujeto, un decir a medias, un saber que se dice, que viene a él como invención; "la interpretación [...] no es respuesta a nada (como un muro que rechaza, el silencio mantiene el rebote infinito de una palabra a otra. En este sentido el silencio es la puesta en acto del enunciado de la regla fundamental: la regla invita a hablar, el silencio obliga a hablar (Braunstein, 1990: p 105)" sino una polisemia llena de sentido, tanto como proyección hacia más acá de la demanda, como en *Gefühl* del sin-sentido de la falta. Esta falta, que en la demanda de pan, se recrea como la escena en la cual el actuente se siente, se modifica a sí mismo, se piensa y se ¿¡goza!?. En un mismo sentido, pues no le queda de otra. O sea la escena donde el discurso del Otro (*Autre*) se instaura como repetición, resistencia a salir de sí, no desnudez, no honradez, ensoberbecido. Por eso desde el momento en que el Des-ir es proceso en movimiento del vacío de la palabra enmascarada por el sin-rostro del grito en el prójimo, en el *Ähnlich*, la demanda se hace visible en la invisibilidad de mi querer, dificultad que se presenta insalvable, inadmisible, imposición en su propia pregunta y derogación a mi respuesta nunca dicha, doblega la palabra que procura definir lo Otro ( *Autrui*) en tanto que otro modo que ser en el **tal-como-si-fuera**. Pues toda posición o

respuesta hacia la demanda, se hace sobre el imposible, **id est**, sobre la consecuencia de lo paradójico que conlleva la negativa de la demanda del *Ähnlich*. Y esto, ¿no nos estaría arrojando al imposible contradictorio en tanto imposible inexistente[10]? O mejor aún ¿no nos estará expresando en el Des-ir de la demanda, que debemos ser o encarnar al *Ähnlich*? Cualquier respuesta a la interrogante es falsa, pues no es límite entre necesidades o lugares de lo sujeto a sí mismo, ni tampoco la negación del no-lugar (eso sería una tautología); sino más por otro que sea de ello un proceso, a saber, en la medida en que en el a través del reconocimiento del Otro (*Autre*) se llega a Des-ir en el sufrimiento (Acto concreto de la Obra del actu**ente**) el recorrido de lo imposible se a-cerca de Nos-otros por el lado menos esperado, la **humildad**. Y esta es, para la Ética el fin último (no la felicidad, no el deber ser, no el discurso en sí, ni mucho menos la palabra plena ¡que es inexistente! ), la **humildad**[11], ante todos, para que se llegue al Des-ir en el no-dicho aún.

10 Asimismo, la huella, la cual no había aparecido (pues como puede aparecer algo que nunca ha estado) se funda en el rostro del Otro (*Autrui*) como grito de desesperación, melancolía angustiante que hace al sujeto estar sujeto a su sufrimiento, por no tener qué llevarse a la boca, solamente el aire. Pero este aire también significa la respiración en la enunciación del más, aún cambio y entrada, transformación de moléculas, re-evolución de las clases sociales hacia la **quiddidad**; irradiación, fuente oculta de la luz de la verdad y del sentido, desaparición del no-rostro del ser, éste sería el retorno insistente de la propia necesidad de comer.

11 Pues la corporalidad es el reflejo **inverso-simétricamente** en el comportamiento mismo del ser, (no sólo del sujeto particular), fuente de trabajo, trabajo vivo materializado en la poca capacidad del ingreso para sobrevivir; en otras palabras, hambre de quiddidad. Auspicio que se transforma en llamada, nombramiento en la despedida del objeto de felicidad. Presencia que desaparece al dar una moneda, des-dicha, ya no Des-ir, sino des-dicha, pues lo que se busca no es la moneda, ni el dinero, ni la limosna, son las condiciones (conformación) necesarias para la reproducción de la vida, otra vez humildad. A esto nos referíamos cuando mencionamos vagabundos en una tierra de extranjeros, extraños en una tierra que les vio nacer a ellos y a sus hijos, extrañamiento hacia la voz del Otro que reclama que le nombre, **id est**, un Des-ir a medias. Des-ir a medias, pues no nos involucramos en ello, con Nos-otros mismos, pareciese la retirada del ser[12] del ente de la escena de los actuentes llamados a ser, enunciados por la palabra sufrimiento, sufrientes si se quiere. *Exergo*[13] del Des-ir del dicho, un decir a medias en tanto que tal. Ahora bien, la huella del rostro del *Ähnlich* no se haya tan fácilmente, no porque esté en el claroscuro del medio día, sino porque no somos capaces de escancionarle. **I.e.**, de formarnos la responsabilidad (actividad-pausada) sin antes no reconocerle para después comprometernos con ello.

12 A fin de cuentas, el recorrido nos arroga una interrogante más, a saber, ¿cómo es que se puede reconocer al *Ähnlich* en tanto que es él mismo representante de todo lo que *Ich* derogo como responsabilidad de él mismo? Antes que nada, reconociéndole como tal o sea como *Ähnlich* para poder, después así, crearme en el rostro del ser-útil, huella de lo que es nombrado para aparecer. O más exactamente, formación de compromiso para con el Otro (*Autrui*), que es mi *Ähnlich* en tanto que sufriente, en tanto que en el acto concreto de la Obra, entrar en escena material del sufrimiento, dolor que acaba con sus esperanzas, pero como se indicó, aire de bienvenida a la oportunidad de ser escuchado, respirar. Y de ello la humildad para con él, como todo acto de responsabilidad para conmigo mismo, o sea, para con el Otro (*Autre*) que me necesita como lo necesito para ser. Oportunidad de vida,

no de vivir, sino de vida material, corporalidad que me reconoce como próximo prójimo, *Ähnlich* a mí. Un mundo en el que parece que salgo y entro, parece Obra de teatro, no soy ya mi mismo, sino más allá de mi soliloquio sentido de lo bello, como una especie de meras cosas existentes contables o incontables, conocidas o no conocidas, que encuentro son buscar y canso en buscar lo que nunca he de encontrar, respuesta sobre el *Zeit*, respuesta sobre el *Sein* de mi vida, no puedo responder al *Mein* ni al *Dein*, sino más bien la *Wir*. Desde que estoy, soy en diálogo, y ni si quiera he empezado a hablar, no he tomado la palabra, no me he tocado en tornasol, no he llorado por la pérdida de mi representante acá en la tierra, padre mío, no es ya suficiente el no saber para qué me mandaste, y los perdones, sufrir tres caídas y clavarme los anhelos en una cruz de hierro. Qué pasa con la obra que no se nos presenta como debería presentársenos, que pasa con la soledad que me daba tiempo de pensar, qué pasa con el grito del pobre que no dejo de escuchar. Y así, se me desaparece el telón, pensando desde mi corporalidad que es lo primero que expongo en este trabajo en el cual no tengo contrato, ni seguro de vida, ni seguro médico, solo puedo ser, en cuanto ente, que es más que lo que proyecto a mi ser en mi mismo para con los demás, entonces, entono junto a ellos, un llanto desesperado de alegría y un toque de nostalgia, encapuchados todos, todos somos como analfabetas funcionales, no sabemos leer, ni escribir, pero tenemos un lenguaje maravilloso, las lágrimas del otro para empezar a llorar, y así estoy dentro y más allá de la iluminación[14] de los reflectores del escenario[15]. En tal modo, el teatro es el espacio por excelencia de la estética, en interjuego comunicativo en el que se representa el ser como espectador y actor de su misma existencia. El teatro no es más que este gran escenario del mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

Braunstein, N. A. (1990), Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan), Siglo XXI, México.

Derrida, J. (1974), Le retrait de la métaphore y Envoi, Seuil, París.

Heidegger, M. (1976), Carta sobre el Humanismo, Alianza, Madrid.

Kant. E. (1990), Teoría y práctica, Alianza., Madrid.

Tucídides, (1990), Historia, Gredos., Madrid.

## NOTAS

***.** A Julia Barajas.

**1.** Los posibles actores son todos aquellos seres que se dan cuenta y se preocupan por la representación de la Obra del acto en concreto, o sea que, Éticamente se sienten responsables del Otro, lo reconocen como prójimo y lo hacen sentir como en casa aún sabiendo que es extranjero (¿humanismo semita?).

**2. E.g.**, en Heidegger, el cual expresa que lo que se suele llamar "existencia privada" no es en absoluto el ser-hombre esencial o, lo que es lo mismo, el hombre libre. "Lo único que hace es insistir en ser una negación de lo público. Así, y contra su propia voluntad, dicha existencia es fe de la rendición ante los dictados de la opinión pública. A su vez, dicha opinión es la institución y autorización de la apertura de lo ente en la objetivación incondicionada de todo, y éstas, como procedentes del dominio de la subjetividad, están condicionadas metafísicamente. Por las vías de comunicación por las que se extiende la objetivación a modo de acceso uniforme de todos a todo, pasando por encima de cualquier límite. Así es como cae el lenguaje bajo la dictadura de la opinión pública. Ésta decide de antemano qué es comprensible y qué es desechable por incomprensible". (Heidegger, 1976: p 18).

**3.** Que en verdad es Pericles el que habla al decir, "Cuanto más grande os pareciere vuestra patria, más debéis pensar en que hubo hombres magnánimos y osados que, conociendo y entendiendo lo bueno y teniendo lo bueno y entendiéndole, en vergüenza de lo malo, por su esfuerzo y virtud lo ganaron y adquirieron. Y cuantas veces las cosas no sucedían como deseaban, no por eso quisieron defraudar a la ciudad de su virtud, antes le ofrecieron el mejor premio y tributo que podían pagar, cual fue sus cuerpos en común, y cobraron en particular por ellos gloria y honra eterna, que siempre será nueva y muy honrosa esta sepultura". (Tucídides, 1990: Lib. II, 35-46.).

**4.** ¡Que cosa tan rara eso de ser nosotros mismos!, si de todas maneras soy en tanto que los demás me dicen qué hacer, cómo ser, cuánto hay que ser, en fin, tristeza ajena heredada por los progenitores, herencia maldita, mancha de paso que se condensa en presente y se proyecta como síntesis hacia el futuro.

**5.** "Solo se conoce el actuar como la producción de un efecto, cuya realidad se estima en función de su utilidad. Pero la esencia del actuar es el llevar a cabo (*vollbringen*) Llevar a cabo significa desplegar algo en la plenitud de su esencia, guiar hacia ella, *producere*. Por eso, en realidad sólo se puede llevar a cabo lo que ya es. Ahora bien, lo que ante todo <<es>> es el ser. El pensar lleva a cabo la relación del ser con la esencia del hombre. No hace ni produce esta relación. El pensar se limita a ofrecérsela al ser como aquello que a él mismo le ha sido dado el ser. Este ofrecer consiste en que el pensar el ser llega al lenguaje. El lenguaje es la casa del ser". (*Ibídem*., 1976: p 11).

**6.** No hay error más grande que el barruntar esta propuesta, que los niños se la crean, que necesitamos el adjetivo para ser en el algo. Nuestro destino está marcado antes de entrar a escena, ¡estoy, sé, entonces soy algo, estoy en algo, se me olvidó lo que debo decir, pero sé! Entonces si en el saber que soy, no soy en tanto que no reconozco todavía dónde estoy, con quién estoy y qué rayos es lo que hago acá, más aún, en ese momento, si estoy no-encontrado.

**7.** Pues como lo expresa Kant, "la felicidad abarca todo (y también sólo) lo que la naturaleza puede proporcionarnos; en cambio, la virtud contiene aquello que sólo el hombre mismo puede darse o quitarse". (Kant. 1990: p 16).

**8.** Pero al final, al desterrar al humanismo de la ontología, él mismo se hizo retractor del acto mismo de la filosofía: la invención y el ingenio.

**9.** Nótese que ocupamos la locución *Ähnlich* a diferencia de la palabra *gleich* [igual], pues *Ähnlich* alude al semejante (de *Ähnlichkeit* semejanza) al Otro próximo prójimo a mí y no identidad conmigo mismo. Ni tampoco se ocupa la palabra *änheln* (parecerse) pues como dice Hegel, el hombre por naturaleza es desigual a los demás.

**10.** Tomamos éstas categoría al modo que las está pensado Braunstien (solo de forma expositiva), donde expresa que el imposiblecontradictorio es nombrado a ocupar la posición de producto e imposibleinexistente al que ocupa la posición de soporte. Es decir que los dos extremos de la repetición, su apertura y su cierre, recibirán el predicado de la imposibilidad. Como producto, el objeto **a** se localiza en su función de agujero provocando la falta en una serie de verdad sin falla. Y como soporte, el sujeto dividido constituye el sostén de la cadena. [...] Sabemos que nada existe

sino por lo prohibido que la repetición trae consigo: ella hace existir lo imposible bajo el modo de la implicación productiva. Dicho de otra manera, la función de prohibición del discurso se ejerce sobre algo que, al no existir, pasa a-ser, por intermedio de la acción de la insistencia repetitiva, un imposible existente. [...] Lo prohibido asegura pues el vínculo y la transformación de lo imposible inexistente en imposible contradictorio. En primer lugar, lo imposible inexistente sólo puede ser supuesto bajo la forma de una indiferencia a la particularidad de lo que está en juego. El sujeto es entonces ese vacío donde todo puede ser llamado al ser". (Ibid., 1990: pp 154-155).

**11.** No es el momento aún de desarrollar el fin último de mi sistema Ético, o sea la **humildad**, pues no es el lugar ni tampoco el modo a seguir, esperemos, pues un mejor día.

**12.** Como dice Derrida: "...La retirada del ser, su estar retirado, da lugar a la metafísica como ontoteología que produce el concepto de metáfora, que se produce y que se denomina de manera quasi metafórica. Para pensar el ser en su retirada, habría en consecuencia que dejar que se produjera o que se redujera una retirada de la metáfora que, sin embargo, al no dejar sitio a nada que sea opuesto, oponible a lo metafórico, extenderá sin límites y recargará con plusvalía suplementaria todo trazo metafórico. Aquí la palabra **re-trazo** (trazo de más para suplir la retirada sustrayente, **re-trazo** que dice al mismo tiempo, en un trazo, lo más y lo menos) no designa el retorno generalizador y suplementario si no es en una especie de violencia quiaso catacrética (*sic*), una especie de abuso que impongo a la lengua pero un abuso que espero superjustificado por necesidad de buena formalización económica. Retirada no es ni una traducción ni una no-traducción (en el sentido corriente) con respecto al texto heideggeriano; no es ni propio ni literal, ni figurado no metafórico. "Retirada del ser" no puede tener un sentido literal o propio en la medida en que el ser no es algo, un ente determinado que se pueda designar. Por la misma razón, como la retirada del ser da lugar tanto al concepto metafísico como a su retirada, la expresión "retirada del ser" no es *stricto sensu* metafórica". (Derrida, J. 1974: p 59).

**13.** Tomamos la categoría de *Exergo* a la manera de Derrida, cuando expresa que éste anuncia realmente que no se trata de acreditar el esquema del uso, sino más bien de des-construir un concepto filosófico, una construcción filosófica edificada sobre ese esquema de la metáfora gastada". (*Ibídem*., 1974: pp 46-47).

**14.** "Gracias a esta luz del ente está descubierto en ciertas proporciones que son cambiantes. Empero, sólo en el espacio iluminado puede el ente estar él mismo oculto. Todo ente, al que hace frente y acompaña este espacio luminoso, guarda este raro antagonismo de la presencia, que se reserva siempre al mismo tiempo en una ocultación. La luz dentro de la que está el ente es en sí, al mismo tiempo, ocultación. Pero la ocultación impera entre los entes de dos maneras. El ente se nos niega con excepción de aquel punto único, y en apariencia mínimo, con el que damos con la mayor facilidad cuando sólo podemos decir del ente que es. [...] La ocultación como el negarse no es primero y únicamente el límite del conocimiento, sino el comienzo de la iluminación de lo alumbrado. Pero la ocultación está también, a la vez, aunque de otra manera, dentro de lo alumbrado. El ente se desliza ante el ente, el uno disimula al otro, éste oscurece a aquél, lo poco obstruye a lo mucho; lo aislado lo niega todo. Aquí el ocultarse no es el simple negarse, sino que el ente aparece, pero ofreciéndose como diferente a lo que es. Este ocultarse es un disimulo". (Id., 1974: pp 86-89).

**15.** Todos somos de ningún lugar, de lugares desiguales, pero nos une la nostalgia de la muerte del compañero de junto, que se desploma por la presión, no aguantó más el hambre, no pudo más que dejarse caer, ¡es un crimen! Si me suicido por no tener pan, ¡es un crimen! Si mi hijo gime por no tener que llevarse a la boca, ¡es un crimen suicidarme! Por la muerte de mi esposa al dar a luz, es un crimen señor, es un crimen. Y disimulo, me escondo, pero más bien me engaño, es hora de salir a escena. En ello, se abre el telón, es hora de comenzar, los ánimos se caldean atrás del escenario, pero me detengo, antes de dar un paso hacia delante, me quedo petrificado, y me pregunto a mí mismo, quién va primero, el ser o el ente.

## RESÚMENES

En este artículo se busca indagar las posibles conexiones entre la estética y la política a partir de la existencia concreta y material entre los seres humanos. Se hace un análisis de la otredad y la alteridad, entre lo público y lo privado, la igualdad y la diferencia como categorías que están cada vez más a punto de desaparecer. El escenario donde se dan estas posibles interrelaciones es el teatro, ese gran lugar, en el que cada uno tiene un lugar definido (o por definir) y donde todos estamos "ahí".

The present article inquires in the possible connections between aesthetics and politics, starting from concrete and material existance between human beings. Otherness and alterity are analyzed, as well as public and private spheres, ando f equality and difference as categories very likely to dissapear soon. The setting in which all this relations happen is the theater, that magnificent place where everyone has a defined place (or to be defined) and where we all are.

Cet article explore les possible connections entre l'esthétique et la politique partant de l'existence concrète et matérielle entre les êtres humains. Il s'agit d'une analyse de l'autreté et de l'altérité, entre le public et le privé, l'égalité et la différence, considérés comme des catégories dont l'usage se réduit chaque fois plus. Le lieu permettant ces interrelations est le théâtre, ce grand espace au sein duquel chacun dispose d'un lieu défini (ou à définir), et où tous nous trouvons « là ».

Neste trabalho é investigar possíveis ligações entre estética e política do concreto, a existência de material entre os seres humanos. Uma análise da alteridade e diversidade, entre público e privado, igualdade e diferença como categorias que estão cada vez mais desaparecendo. O cenário onde estas relações possíveis é o teatro, que ótimo lugar, em que cada um tem uma definição (ou definido) e onde todos nós somos "lá".

## ÍNDICE

**Palavras-chave:** alteridade, diversidade, igualdade, diferença, públicas e privadas
**Keywords:** otherness, alterity, equality, difference, public, private
**Mots-clés:** altérité, autreté, égalité, différence, public, privé
**Palabras claves:** otredad, alteridad, igualdad, diferencia, público, privado

## AUTOR

RUBÉN MENDOZA

UNAM, D.F. México, México. Email: rubmendozza@yahoo.it