

Hacer escena en un mundo herido: juicio, acción y comunidad en Hannah Arendt

Perform scene in a wounded world: judgment, action and community in Hannah Arendt



Maximiliano J. Chirino

Universidad Nacional de Córdoba

Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades "María Saleme de Burnichon"

maximiliano.chirino@mi.unc.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0001-6694-6825>

Recibido: 01/03/2022 - Aceptado con modificaciones: 20/07/2022



DOI: <https://doi.org/10.55443/artilugio.n8.2022.38665>



ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/pc65la35q>

Resumen

Este trabajo se centra en cuáles son los posibles lugares que pueden tomar las prácticas escénicas en relación a las condiciones adversas que hacen a las formas de vida contemporáneas. Se ensayan posibles respuestas a partir de los aportes realizados por Hannah Arendt en su fenomenología de la acción articulando diversas lecturas de hacedores e investigadores de artes escénicas.

El objetivo del trabajo es indagar la relación entre prácticas escénicas y acción política. La hipótesis que se propone es que que dichas prácticas son susceptibles de operar articulaciones con la facultad de la acción a partir de tres grandes cuestiones: a) la capacidad de aparición y su condición inter-

Palabras clave

Acción política, Prácticas escénicas, Espacio público, Juicio, Comunidad

Artilugio, número 8, 2022 / Sección Reflexiones / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



subjetiva y plural; b) la constitución de la práctica política y escénica en el espacio público; y c) la capacidad del juicio estético reflexivo en relación a la construcción de mundo común.

Por último, el trabajo concluye afirmando la hipótesis, advirtiendo que las prácticas escénicas pueden ocupar un papel clave en la disputa de sentidos en torno a la construcción de mundo común. Con ello, se propone continuar indagando en torno a las articulaciones entre prácticas escénicas y políticas.

Abstract

This work focuses on what are the possible places that scenic practices can take in relation to the adverse conditions that make contemporary forms of life. Possible answers are tested based on the contributions made by Hannah Arendt in her phenomenology of action, articulating various readings of performers and researchers of the performing arts.

The objective of the paper is to investigate the relationship between scenic practices and political action. The hypothesis that is proposed is that these practices are capable of operating joints with the faculty of action based on three major issues: a) the ability to appear and its intersubjective and plural condition; b) the constitution of the political and scenic practice in the public space; and c) the capacity for reflective aesthetic judgment in relation to the construction of the common world.

Finally, the work concludes by affirming the hypothesis, noting that scenic practices can play a key role in the dispute of meanings around the construction of a common world. With this, it is proposed to continue investigating the articulations between scenic and political practices.

Key words

Political action, Scenic practices, Public space, Judgment, Community

CONSIDERACIONES DEL PROBLEMA: PENSAR/ CONMOVER NUESTRO PRESENTE

En *Entre el pasado y el futuro*, Arendt (2016) comprende que el pensamiento se abre en una hendidura que conecta el pasado con el futuro, y que dicha conexión se ha visto resquebrajada por la crisis de la tradición. En esta crisis donde la mente queda desprovista de preguntas y respuestas en relación a su tiempo, el pensamiento puede comprenderse como ejercicio y como práctica que se ancla en un presente: “el propio pensamiento surge de los incidentes de la experiencia viva” (p. 30). En un mundo herido por los distintos hechos que vuelven más hostil la vida en la tierra para los seres que la habitan, el pensamiento puede, en el marco de comprensión arendtiano, erguirse como una densa y laboriosa ocupación en torno al presente que habitamos.

En líneas filosóficas y políticas cercanas, Haraway (1995) defiende el ejercicio del pensamiento en los términos de una construcción de conocimiento situado. Contra el objetivismo de definir al pensamiento y a la teoría como construcciones meramente representacionales, señala que deben comprenderse en sus localizaciones particulares. En esta medida, indica que “los conocimientos situados requieren que el objeto del conocimiento sea representado como un actor y como un agente, no como una pantalla o un terreno o un recurso” (p. 341). En el ejercicio de esta construcción situada, Haraway (2020) pro-

pone asumir el problema que nuestro presente demanda, articulando así el pensamiento y la construcción teórica con una comprensión y responsabilidad ético-política del mundo.

Asumiendo que nuestra época contemporánea se encuentra atravesada casi indisolublemente por la figura de la crisis, podemos afirmar junto a Haraway (2020), que vivimos en un mundo donde se han visto heridas las relaciones entre los seres que habitan el planeta. La crisis ambiental, el desarrollo de la pandemia por el virus SARS CoV-2, la crisis económica, las guerras y las revueltas políticas que se han producido en los últimos años frente a la inestabilidad social y económica han intensificado el período de aceleracionismo social.

Este período de aceleración social es definido por Rosa (2019, 2010) como el fenómeno por el cual los procesos sociales, políticos, culturales y económicos se ven acelerados en relación al tiempo que comprendían en la modernidad: “podemos definir a la sociedad como una ‘sociedad de aceleración’ en el sentido de que se caracteriza por un aumento en el ritmo de vida (o escasez de tiempo) a pesar de las tasas de aceleración tecnológica tan impresionantes” (2010, p. 39, itálicas del original).

Este fenómeno, aparejado con las condiciones de un capitalismo tardío, no cesa de producir malestar en las vidas contemporáneas. Al decir de Rosa, el aceleracionismo conduce a formas de alienación social que producen un exceso de malestar en la vida cotidiana. En términos similares, López Petit (2014) denuncia que

vivimos la noche del malestar “cuando nos damos cuenta de que, en la actualidad, todo aquel que quiere vivir acaba teniendo problemas con la vida. (...) Hoy todos tenemos problemas con la vida, y esos problemas son políticos” (p. 49, itálicas del original).

Frente a este complejo escenario, la pregunta por las prácticas artísticas en general, y escénicas en particular, cobra una relevancia profunda y significativa en articulación con la pregunta política por la comprensión y transformación de nuestro presente. En principio, podemos suponer que, en la medida en que las prácticas escénicas articulan con la capacidad de sentido y percepción de los agentes, pueden ser susceptibles de interrogación acerca de su papel y/o vínculo en relación a la acción y dimensión política.

En este trabajo el objetivo es indagar la relación entre prácticas escénicas y acción política, defendiendo como hipótesis que dichas prácticas son susceptibles de operar articulaciones con la facultad de la acción a partir de tres grandes cuestiones: a) la capacidad de aparición y su condición intersubjetiva y plural; b) la constitución de la práctica política y escénica en el espacio público; y c) la capacidad del juicio estético reflexivo en relación a la construcción de mundo común.

Como marco teórico de análisis se proponen algunos aportes de la fenomenología de la acción de Hannah Arendt en diálogo con distintas/os hacedoras/es e investigadoras/es de prácticas escénicas contemporáneas. A partir de estas lecturas en diálogo, se trata de asumir

el desafío de ensayar posibles respuestas a la pregunta por las articulaciones entre prácticas escénicas y políticas en un contexto de crisis planetaria. En palabras de flores (2021), pensar/conmover los cimientos del presente y el pasado, para hacer “una política de conocimiento como producción afectiva, traer la precariedad de nuestras vidas, la rotura de nuestros cuerpos” (p. 39) a la pregunta por el presente.

VIVIR EN UN MUNDO COMPARTIDO: SOBRE LA CAPACIDAD DE APARICIÓN

En *La vida del espíritu* Arendt (2010) aborda el problema del aparecer, el hecho por el cual las cosas aparecen y se aparecen ante los agentes. Esta naturaleza fenoménica del mundo implica el hecho de que todo lo que existe presupone un espectador, en la medida en que está destinado a ser percibido por alguien. En suma, “nada de lo que es existe en singular desde el momento en que hace su aparición; todo lo que es está destinado a ser percibido por alguien” (p. 43).

Este carácter fenoménico de la existencia viene dado a su vez por el carácter intersubjetivo de la existencia humana. Los agentes llegan a un mundo que les ha precedido y parten de un mundo que continuará sin ellos. Este hecho revela la importancia que revisten los actos de aparecer y desaparecer: “estar vivo significa estar movido por una necesidad de mostrarse que en cada uno

se corresponde con su capacidad de aparecer. Los seres vivos *hacen su aparición* como actores en un escenario preparado para ellos” (p. 25, itálicas del original).

Del mismo modo en que la presencia escénica implica el hecho originario de aparecer en un mundo fenoménico, los agentes requieren de su aparecer para desplegar su existencia. Este carácter propio de la vida en la Tierra, que se ve mejor que nada reflejado en las artes escénicas, revela la condición de pluralidad de la existencia compartida en este mundo. Como Arendt (2019) señala, no existe un singular en la medida en que aparecer significa ser percibido por alguien, por un espectador. La pluralidad de la existencia humana remite “al hecho de que los hombres, no el Hombre, vivan en la Tierra y habiten en el mundo” (p. 22).

Esta condición plural afirma el carácter compartido de la existencia, siendo la condición específicamente de la política en la medida en que, para Arendt (2017), esta última nace del hecho de vivir entre otros, entre otros que poseen su perspectiva propia del mundo que se les aparece¹. “La política se basa en el hecho de la

pluralidad de los hombres. (...) La política trata del estar juntos” (p. 45).

Retomando lo visto es posible atender que esta naturaleza fenoménica del mundo donde las cosas y los seres aparecen implica un espectador, lo que revela la condición intersubjetiva y plural de la existencia humana: porque se nace en un mundo que ha precedido y que continuará; y porque no se existe en singular, sino que se vive junto a otros. Esta fenomenología propuesta por Arendt a lo largo del período que abarca entre *The Human Condition* y *The life of mind*, a saber, el período 1933-1975, permite articular con los hechos originarios que se expresan en las prácticas escénicas.

Estas prácticas requieren de la dimensión intersubjetiva y plural para su realización, en la medida en que se sostienen por el acervo cultural heredado y las actualizaciones que las y los intérpretes, actores, actrices, dramaturgas/os y realizadoras/os proponen y promueven. La presencia escénica, siguiendo a Baiocchi y Pannek (2011), supone la emergencia de una presencia viva puesta en tensión en un espacio de aparición que es definido como un entre: un espacio de interacción narrativa donde el acontecimiento adquiere despliegue.

Autores como Diéguez (2009) estudian lo que en antropología social se conoce como *liminalidad*. Siendo un concepto heredado de los estudios de Turner, la autora entiende aquellos escenarios liminales como de “extrañamiento del estado habitual de teatralidad tradicional” (p. 6). Estos escenarios reflejan el carácter netamente

¹ Este vivir juntos, cuya expresión en el pensamiento clásico de Aristóteles encuentra su lugar en la experiencia de la *philia* (término equiparable con la experiencia de la amistad), constituye la condición material para la vida buena en comunidad. Vivir juntos implicaba en la polis ateniense el sostenimiento de un régimen de igualación entre amigos por medio del cual se volvía posible la constitución de un mundo común, de una comunidad. “El amigo comprende cómo y bajo qué articulación específica el mundo común se le presenta al otro” (Arendt, 2015, p. 55), de modo que en la práctica de la amistad se volvía posible no solo conocer la perspectiva desde la cual al otro se le aparece el mundo, sino que en el encuentro mismo con esa diferencia se hacía posible construir un mundo común entre seres diferentes.

compartido e intersubjetivo de la experiencia, articulando lo social con lo escénico y político. Lo interesante de notar con el estudio de los espacios liminales de Diéguez es que lo político no se establece ni opera como problemáticas y temas, sino “por la manera en que se construyen las relaciones con la vida, con el entorno, con los otros, con la memoria, la cultura, e incluso lo artísticamente establecido” (p. 1).

Esta articulación de Diéguez permite comprender prácticas político-escénicas como las rondas de Madres de Plaza de Mayo, los escraches a represores por parte del Movimiento HIJOS, las movilizaciones por la crisis del 2001, los acampes piqueteros, las acciones callejeras de grupos como GAC (Grupo de Acción Callejera) o FACC (Fuerza Artística de Choque Comunicativo) o bien las intervenciones llevadas adelante por LASTESIS. Lo que nuclea a estas prácticas es que no solo se produce un entrecruzamiento de distintos agentes, acciones y territorios, sino que opera una articulación entre prácticas escénicas y acción política que ocurre en los bordes de lo establecido.

Frente a la pregunta por lo que podemos hacer juntos, estas articulaciones entre prácticas escénicas de protesta y construcción política de micro-resistencias permiten pensar la posibilidad de propiciar otras narrativas y relatos desde los bordes. A propósito de algunas escenas de *Clean Room*, Pérez Royo (2017) propone pensar el giro participativo que las artes escénicas vienen tomando en el último tiempo. La autora considera que en el centro de las prácticas político-escé-

nicas lo que opera es el conflicto y la deliberación y decisión que asumen las/os participantes².

Esta comprensión político-fenomenológica de las prácticas escénicas y de la acción política permite un acercamiento más complejo al entramado que se desenvuelve en ambas. La aparición del *performer*-intérprete, así como de quien/es actúa/n en el marco de una comunidad, es la aparición de un quién/es que se construye en las interacciones intersubjetivas sostenidas por la pluralidad de seres que acompañan esa comunidad. Lo que requiere ahora una comprensión más situada es cómo esta aparición precisa de un escenario, un espacio que pueda garantizar la aparición, la participación y la expectación pública compartida.

LAS PRÁCTICAS ESCÉNICO-POLÍTICAS Y SU CONSTITUCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO

En *La condición humana*, Arendt (2019) distingue tres facultades de la *vita activa*³: el

2 En el año 2019 durante la Bienal de Performance en Córdoba (Argentina) se llevó a cabo un taller dirigido por Silvio Lang titulado “Aprender un cuerpo”. Allí se le compartió a las/os participantes una serie de procedimientos escénicos a partir de los cuales debían componer una *performance* colectiva. A medida que el público ingresaba al espacio las/os participantes del taller enseñaban y transmitían los procedimientos escénicos compartidos. Con ello es posible atender cómo pueden operar espacios de deliberación y decisión por parte de quienes participan de las experiencias escénicas, trastocando la noción clásica de expectación para problematizar los vínculos entre escena y política.

3 Si bien no es objeto de este trabajo, sí resulta pertinente señalar que dicha expresión está cargada de tradición en la historia de las ideas. El sentido que busca recobrar Arendt es el acuñado en la cultura griega del pensamiento clásico que

trabajo como labor sobre las necesidades biológicas, el hacer-obra en cuanto fabricación de objetos, y la acción en cuanto facultad de *praxis* (transformación) y discurso (dar cuenta de la perspectiva que se tiene del mundo en el que se vive). La acción política, en cuanto facultad, es la única que no requiere de objetos materiales para su mediación ya que articula con lo específicamente humano: actos y palabras. Mediante dicha facultad el agente se vuelve propiamente humano en la medida en que ingresa a un escenario donde aparece ante otras/os⁴. Dicho escenario es para Arendt la esfera pública, el espacio donde el agente puede mostrarse, iniciarse como uno que actúa junto a otras/os y ante otras/os.

Este espacio público resulta necesario para la manifestación y también para la constitución de la mismidad del mundo común que se sostiene por la interacción entre los agentes. Siguiendo a Taminiaux (1994), “la doble actividad de la *praxis* y de la palabra se ejerce entonces entre actores en interacción manifiesta” (p. 129) donde quien actúa es a su vez espectador por otros y viceversa.

comprende por *vida activa* aquella vida dedicada a los asuntos público-políticos, es decir, aquellos asuntos que se desarrollaban en el reino de los asuntos humanos y donde el acento estaba puesto en la acción entendida como *praxis*.

4 La expresión griega *dokei moi* (equiparable a “me parece”) reflejaba para los griegos la naturaleza fenoménica del mundo al mismo tiempo que la inserción del agente en un mundo común que puede ser comprendido como la suma de las distintas perspectivas. El aparecer, por tanto, siempre implica parecerle algo a otros, y cambia según la perspectiva de quien está asumiendo un punto de vista, es decir, de quien se está asumiendo como espectador. Sin embargo, este “me parece” no reflejaba para los griegos un contenido subjetivo o fantasioso, ni tampoco algo absoluto y válido para todos. Más bien, se asumió que era el mismo mundo el que se mostraba “de modo diferente a cada hombre en función de la posición que ocupa dentro de él, y que la <<mismidad>> del mundo, su rasgo común (...) reside en el hecho de que el mismo mundo se muestra a cada cual” (Arendt, 2015, p. 52).

En las prácticas escénicas aparece un quién/es que dota de sentidos al universo que propone. La aparición es del carácter de un acontecimiento en la medida en que “es algo que existe mientras sucede, no admite captura o cristalización” (Dubatti, 2015, p. 54) y que acontece en la trama sostenida por hacedoras/es de prácticas escénicas. En este sentido dichas prácticas requieren también del espacio público de aparición donde existen otras/os que conforman la trama de interacciones.

Algunos autores como Lang (2019) han problematizado esta noción de las prácticas escénicas como solo aparición, proponiendo pensar en términos de invención de prácticas sensibles, según los cuales estas son definidas como “modos de uso y protocolos de experimentación del espacio, del tiempo, de los órganos corporales, de movimiento, de la percepción” (p. 113).

En esta problematización con énfasis en la capacidad transformadora de las prácticas escénicas, Lang (2019) propone pensar la dirección por fuera de la tradición verticalista-patriarcal que ha primado históricamente. Antes que jerarquías, propone relaciones, anudamientos, asociaciones. “Donde hay una afección nace una investigación” p. 118), señala el autor, proponiendo pensar las prácticas de dirección y actuación como emergentes para construir un espacio propio.

En líneas similares Aguirre (2021) piensa una dirección situada, recuperando la definición de *conocimiento situado* de Haraway (1995) para reflexionar en torno al encuentro de directoras

provincianas *Una Escena Propia*. En su trabajo, Aguirre (2021) identifica que al interior del encuentro “el espacio de dirección propuso un entramado de vínculos entre hacedorxs como el espacio elegido para potenciar la experimentación escénica” (p. 527). Algunos autores (Quezada, 2020; Pérez Royo, 2017) consideran que en este ejercicio de la composición plural y colectiva puede radicar una potencialidad política para hacer escena en nuestra época.

Es interesante notar que en la experiencia relatada, la propuesta de trabajo opera políticamente en la medida que implicó, entre otras cosas, un entramado de vínculos, de afectos. El foco está en cómo se disponen y organizan las/os agentes con relación a sus territorios. Desde esta perspectiva se puede pensar cómo la configuración de las prácticas políticas y escénicas puede derivar en la construcción y generación de espacios o contrapúblicos subalternos. Este último término, acuñado por Fraser (1997), define a los espacios discursivos paralelos al orden hegemónico, formulados por los grupos subordinados con los fines de crear redes de comunidad.

Este aporte de Fraser (1997) nos permite atender, junto a las lecturas de Lang (2017) y Aguirre (2021), en qué medida los espacios públicos se constituyen en la configuración y disputa de sentidos y posibilidades. Resultaría, por tanto, que en las prácticas escénicas y políticas es posible tensionar y disputar los espacios públicos para la aparición con y junto a otros.

LA FACULTAD DEL JUICIO EN EL HORIZONTE DE UN MUNDO COMÚN

Como fue señalado, los aportes de la fenomenología de la acción de Arendt son comprendidos en el período que va desde la publicación de *La condición humana* hasta la escritura fragmentaria de *La vida del espíritu*. En esta última obra ella analiza las tres facultades del espíritu, a saber, el pensamiento, la voluntad y el juicio. Siendo una obra inconclusa por la muerte prematura de Arendt, el apartado acerca del juicio no pudo ser desarrollado como se previó, pero en acuerdo con los comentarios de Taminioux (1994), es posible reconstruir en parte lo que la autora pensaba acerca de tal facultad siguiendo de cerca los aportes realizados años anteriores a su muerte.

A partir de un análisis político de la facultad del juicio estético reflexivo en la *Crítica del juicio* de Kant, Arendt asume al juicio como la facultad mediante la cual el agente juzga el mundo que se aparece ante él y en la interacción con los otros. A diferencia de la facultad del pensamiento que orbita sobre el yo, en el juicio lo que está en juego es el mundo, en la medida en que lo que se juzga son los juicios particulares de cada quien. Es mediante la facultad del juicio que se construye mundo común a partir de la capacidad de cada agente de expresar su parecer gracias a la facultad de la acción que revela el quién es uno. Lo que aparece en el centro de disputa son los sentidos alrededor de la mismidad del mundo

que se aparece igualmente a todos los agentes que habitan la Tierra.

Desde esta facultad del juicio, la comprensión de las prácticas escénicas como ordenadoras de lo que se percibe y muestra encuentra un nudo neurálgico de tensión política. En la medida en que tales prácticas “suponen un modo de ordenar la realidad para su representación, de jerarquizarla y valorarla en función de una determinada estrategia de poder” (Cornago, 2006, p. 193), compartirían con la facultad de juicio la inminente tarea de pensar qué versión de mundo proponer y presentar.

En este marco, las prácticas escénicas contendrían una tarea fundamentalmente política en la medida en que disputan sentidos acerca de la mismidad de un mundo. Qué sentidos evocar, qué y de qué modo mostrar, qué y de qué modo ocultar dejan de suponer tareas meramente del orden de la representación en un sentido trillado para adquirir una dimensión política y conflictiva.

Un caso interesante de notar es cómo el teatro postdictadura operó sobre las disputas de sentido en torno al pasado reciente. En distintos trabajos realizados por Dubatti (2011, 2010, 2002), el autor propone tomar la categoría historiográfica de teatro postdictadura para pensar el teatro argentino acaecido entre 1983 y 2010. Tomando la categoría historiográfica, Dubatti busca definir una cohesión profunda en el redescubrimiento y la redefinición del país a partir de las consecuencias que se desprendieron del último período de la dictadura cívico-militar comprendido entre 1976 y 1983.

La categoría de postdictadura define un período comprendido entre 1983 y 2010 donde se presenta a la dictadura como continuidad y como trauma. Como trauma en el sentido del complejo tiempo que lleva a los grupos sociales la reparación de los acontecimientos del horror; y como continuidad, en la medida en que el horror de la dictadura persiste aconteciendo en el presente. Esta dimensión es interesante porque le permite a Dubatti operar sobre cómo se actualiza hasta el día de hoy una subjetividad dictatorial fascista cuya presencia en una importante franja de la sociedad no deja de producir rechazo y aceptación por diferentes sectores.

Como señala Diéguez (2009), las prácticas socioestéticas que suponen los espacios liminales donde lo político confluye con lo escénico representan disputas micro-utópicas: lo que está en juego son las versiones y posibilidades de un mundo en común. La potencialidad transformadora de la que son capaces las prácticas escénicas puede ser vista en la diversidad de sentidos e imaginarios que pueden provocar y movilizar, produciendo alianzas, negociaciones y conflictos. En este sentido podemos también pensar el gran potencial que han tenido los diversos proyectos feministas para instaurar, mediante intervenciones en el espacio público, distintas agendas con temáticas históricamente negadas y silenciadas.

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo del desarrollo del trabajo se procuró constatar la hipótesis dada ante la pregunta por la vinculación entre prácticas escénicas y acción política. Discutiendo a partir de los aportes de la fenomenología de la acción de Hannah Arendt y las distintas investigaciones en torno a las prácticas escénicas realizadas por investigadoras/es y hacedoras/es, fue posible confirmar la hipótesis del trabajo, a saber, que dichas prácticas son susceptibles de operar articulaciones con la facultad de la acción a partir de tres grandes cuestiones: a) la capacidad de aparición y su condición intersubjetiva y plural; b) la constitución de la práctica política y escénica en el espacio público; y c) la capacidad del juicio estético reflexivo en relación a la construcción de mundo común.

De la primera cuestión fue posible aseverar que tanto las prácticas escénicas como políticas se desarrollan y sostienen en un mundo compartido, donde la intersubjetividad y la pluralidad son condiciones íntimas de la existencia junto a otras/os. A partir de los conceptos de *liminalidad*, tomado por Diéguez, y de *giro participativo*, de Royo, fue posible atender la confluencia de lo político y lo escénico.

De la segunda cuestión se pudo observar que tanto en prácticas escénicas como políticas

hay una apropiación y disputa del espacio público. Este espacio compartido no solo opera como condición de tales prácticas, sino que a su vez es transformado constantemente por ellas.

De la tercera cuestión se desprendió que las prácticas escénicas son susceptibles de disputar sentidos y posibilidades en torno a qué mundo común construir. El vínculo de estas prácticas con la facultad de juzgar permite asumir la radicalidad de lo que se juega principalmente en las prácticas escénicas: los registros estéticos de lo que se muestra y comparte.

A partir del trabajo presentado resulta posible continuar indagando en el vínculo entre prácticas escénicas y políticas. Las articulaciones posibles entre hacer escena y hacer política son múltiples y diversas y, sin haber pretendido reducir tales posibilidades a las reflexiones compartidas, se deja la pregunta e inquietud abierta para seguir pensando qué operaciones son posibles trazar desde este mundo compartido.

Cómo citar este artículo:

Chirino, M. (2022). Hacer escena en un mundo herido: juicio, acción y comunidad en Hannah Arendt. *Artilugio Revista*, (8). Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/38665>.

Referencias

- Aguirre, G. (2021). La dirección situada. Notas para pensar prácticas de dirección diversas. En P. Ansaldo, M. Fwala-Lo, L. Sena y E. Schcolnicov (Comps.), *Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico* (pp. 519-530). Córdoba: Colecciones del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades "María Saleme de Burnichon". Recuperado el 25/08/2022 de https://ffyh.unc.edu.ar/publicaciones/wp-content/uploads/sites/35/2021/08/DireccionTeatral_final.pdf
- Arendt, H. (2019). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.
- Arendt, H. (2017). *¿Qué es la política?* Buenos Aires: Paidós.
- Arendt, H. (2016). *Entre el pasado y el futuro. Ochos ejercicios sobre la reflexión política*. Buenos Aires: Ariel.
- Arendt, H. (2015). *La promesa de la política*. Buenos Aires: Paidós.
- Arendt, H. (2010). *La vida del espíritu*. Buenos Aires: Paidós.
- Baiocchi, M. y Pannek, W. (2011). *Taanteatro: teatro coreográfico de tensiones*. Córdoba: Ediciones del Apuntador.
- Cornago, O. (2006). La teatralidad como crítica de la modernidad. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (15-17), pp. 191-206. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.200415-178.
- Diéguez, I. (2009). Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas. *Archivo Artea*, pp. 1-19. Recuperado el 25/08/2022 de <http://archivoartea.uclm.es/textos/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/>.
- Dubatti, J. (2015). Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, (9), pp. 44-

54. Recuperado el 25/08/2022 de http://artescenicasscaldas.edu.co/downloads/artescenicasscaldas9_5.pdf.
- Dubatti, J. (2011). El teatro argentino en la Postdictadura (1983-2010): Época de oro, destotalización y subjetividad. *Revista Stichomythia*, (11-12), pp. 71-80. Recuperado el 25/08/2022 de http://parnaseo.uv.es/Ars/Stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio_7.pdf.
- Dubatti, J. (2010). Análisis de la poética del drama a partir del texto dramático. En *Filosofía del teatro II* (pp. 153-175). Buenos Aires: Ed. Atuel.
- Dubatti, J. (2002). *El nuevo teatro de Buenos Aires en la Postdictadura (1983-2011). Micropoéticas I*. Buenos Aires: Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Centro Cultural de la Cooperación.
- Flores, V. (2021). Esparcir la incomodidad. El presente de los feminismos, entre la fascinación y el desencanto. En I. Diéguez y A. Longoni (Coords.), *Incitaciones Transfeministas*. Córdoba: Documenta/Escénicas.
- Fraser, N. (1997). *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*. Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Haraway, D. (2020). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. España: Consonni.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, Cyborgs y Mujeres: la reinención de la Naturaleza*. España: Ediciones Cátedra.
- Lang, S. (2019). Manifiesto de la práctica escénica. En B. Hang y A. Muñoz (Comps.), *El tiempo es lo único que tenemos* (pp. 113-122). Buenos Aires: Caja Negra.
- López Petit, S. (2014). *Hijos de la noche*. Barcelona: Bellaterra.
- Pérez Royo, V. (2017). El momento de la política o cómo tomar decisiones sin procedimiento. *Archivo Artea*, Recuperado el

25/08/2022 de <http://archivoartea.uclm.es/textos/el-momento-de-la-politica-o-como-tomar-decisiones-sin-procedimiento/>.

Quesada, F. (2020). La Nueva Pérdida del Centro. Prácticas Críticas de las Artes Vivas y la Arquitectura en el Antropoceno. *Archivo Artea*. Recuperado el 25/08/2022 de <http://archivoartea.uclm.es/proyectos/la-nueva-perdida-del-centro-practicas-criticas-de-las-artes-vivas-y-la-arquitectura-en-el-antropoceno/>.

Rosa, H. (2019). *Remedio a la Aceleración: Ensayos sobre la Resonancia*. Barcelona: Ned.

Rosa, H. (2010). *Alienación y Aceleración*. Buenos Aires: Paidós.

Taminiaux, J. (1994). Acontecimiento, mundo y juicio según Hannah Arendt. En C. Hilb (Comp.), *El resplandor de lo público: en torno a Hannah Arendt* (pp. 125-144). Venezuela: Ed. Nueva Sociedad.

Biografía

Maximiliano J. Chirino

AUTOR

Estudiante avanzado de la Lic. en Filosofía (FFyH-UNC) y la Lic. en Teatro (FA-UNC). Integrante del proyecto de investigación Secyt “El retorno de lo común: filosofía, crítica y práctica política” del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades “María Saleme de Burnichon” (CIFYH-UNC). Integrante del grupo de lectura sobre el pensamiento de Hannah Arendt (FFyH-UNC). Integrante de la cátedra “Introducción a la Teatrología” (FA-UNC).