

Juicio al extranjero: una obra de teatro participativa como oportunidad para la epistemología política

Jorge Costa Delgado¹

Recibido: Recibido: 3 de febrero de 2023 / Aceptado: 3 de marzo de 2023

Resumen. Este artículo analiza la representación de la obra de teatro participativo *Juicio al extranjero* (2021), de Íñigo Santacana, como una experiencia de epistemología política, es decir, como una posibilidad de conocimiento crítico acerca de la praxis política hegemónica en la actualidad. Para ello, parte de una descripción de la dinámica de la representación. Continúa con una exposición de la narrativa política que atraviesa a la obra, apoyándose en el contraste entre la política en la Atenas Clásica y las democracias representativas actuales, y sirviéndose de las categorías de Bernard Manin y Étienne Balibar para estudiar los procesos de subjetivación política que propone la obra. En el cuarto apartado, aborda los contenidos para la reflexión ética y política de la obra a partir de tres preguntas: ¿qué condiciones deben darse para la responsabilidad moral? ¿qué criterios operan en la práctica a la hora de resolver dilemas morales? ¿quién tiene derecho a participar en la vida pública? Por último, se concluye retomando la hipótesis de partida y resumiendo los principales argumentos que invitan a sostener que, efectivamente, *Juicio al extranjero* problematiza cuestiones fundamentales para una política democrática: los sesgos en la participación, la contingencia de la política y la cuestión de las capacidades.

Palabras clave: Teatro participativo; *Juicio al extranjero*; Democracia; Sorteo; Epistemología política

[en] *Juicio al extranjero*: a Participatory Play as an Opportunity for Political Epistemology

Abstract. This article analyses the performance of the participatory theatre play *Juicio al extranjero* (2021), by Íñigo Santacana, as an experience of political epistemology, that is, as a possibility for critical knowledge about hegemonic political praxis today. To this end, it begins with a description of the dynamics of the performance. It continues with an exposition of the political narrative that structures the play, drawing on the contrast between politics in Classical Athens and today's representative democracies, and using the categories of Bernard Manin and Étienne Balibar to study the processes of political subjectivation proposed by the play. In the fourth section, the contents for ethical and political reflection of the play are discussed based on three questions: What conditions must be met for moral responsibility? What criteria operate in practice when it comes to resolving moral dilemmas? Who has the right to participate in politics? Finally, the conclusion returns to the starting hypothesis and summarises the main arguments that invite us to argue that, indeed, *Juicio al extranjero* problematises fundamental questions for democratic politics: the biases in participation, the contingency of politics and the question of capacities.

Keywords: Participatory theatre; *Juicio al extranjero*; Democracy; Sortition; Political epistemology

Sumario. 1. Introducción. 2. Descripción de la obra. 3. La narrativa política en *Juicio al extranjero*. 4. Contenidos para una reflexión ética y política en *Juicio al extranjero*. 4.1. ¿Qué condiciones deben darse para la responsabilidad moral?. 4.2. ¿Qué criterios operan en la práctica a la hora de resolver dilemas morales?. 4.3. ¿Quién tiene derecho a participar en la vida pública? ¿Se requiere algún tipo de cualificación especial para juzgar sobre los asuntos públicos?. 5. Conclusión. Bibliografía.

Cómo citar: Costa Delgado, J. (2023) “*Juicio al extranjero*: una obra de teatro participativa como oportunidad para la epistemología política”, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 5, 57-65.

1. Introducción

En este artículo² analizo, desde una óptica que podría definirse como epistemología política, la representación

de la obra *Juicio al extranjero* (2021), dirigida por Íñigo Santacana y producida por InDubio. Esta obra de teatro propone una recreación del juicio a Meursault contenido en la obra de Albert Camus (2013), pero

¹ Universidad de Alcalá, jorge.costa@uah.es

² Este artículo forma parte de los proyectos de investigación: “Institución y Constitución de la Individualidad: Aspectos Ontológicos, Sociales y de Derecho” (inCon) (Referencia: PID2020-117413GA-I00/AEI/10.13039/501100011033) y “Desacuerdo en actitudes. Normatividad, desacuerdo y polarización afectiva (DEA)” PID2019-109764RB-I00.

implicando activamente en su desarrollo al público asistente a la representación, en una peculiar variante de teatro participativo, que permite a los espectadores incidir en ciertos aspectos del desarrollo de la trama e introduce al final de la representación un foro de diálogo con la compañía. Tanto el objeto como la forma de la representación generan una excelente oportunidad para una reflexión acerca de las condiciones de la virtud ciudadana, el acceso a la verdad y la posibilidad de justicia. Así, potenciada por el juego de la inversión de los papeles habituales de actores y espectadores, esta puesta en escena interpela a los asistentes-participantes en la representación acerca de cuestiones morales y políticas centrales en nuestra sociedad.

Antes de seguir, conviene aclarar brevemente qué entiendo por epistemología política en este contexto: me refiero a que la obra ofrece herramientas para el conocimiento de aspectos relevantes de la práctica política hegemónica en nuestra sociedad, mediado en este caso por una experiencia estética. No obstante, mi enfoque interpretativo no se ocupa tanto del contenido de la obra como del fenómeno que supone su representación: considero que esta no solo permite una reflexión en el plano de la ética y la justicia, cuestiones centrales en la obra original de Camus, sino que también abre la posibilidad de un cuestionamiento, a la vez teórico y práctico, de nuestra praxis política. Lo hace invitando al espectador-participante a explicitar el tipo de subjetividad política que cada cual considera natural o deseable. Esto no ocurre, obviamente, a través de una enunciación formal, ni siquiera en el espacio del foro de discusión que se abre al final de la obra; más bien dicha explicitación se va elaborando a través del juicio más o menos espontáneo —y no necesariamente reflexivo— que el espectador se va formando de lo que ocurre ante sus ojos. En ese proceso, se abre la posibilidad de que cada cual, individualmente o en un espacio de reflexión colectiva, se plantee preguntas como las siguientes: ¿quién tiene derecho a participar en la vida pública? ¿qué tipo de saber se requiere para ello? ¿qué sesgos políticos atraviesan nuestros juicios sociales? De esta manera, la situación que genera esta apuesta teatral permite a su público abordar metafóricamente algunos asuntos centrales de la política actual que pueden agruparse en torno a un eje fundamental: la reproducción de jerarquías sociales que entran en conflicto con la aspiración a la democracia.

Sobre estas bases, comenzaré el artículo con una descripción de la puesta en escena, incorporando algunos comentarios puntuales sobre las reacciones del público que asistió a la función del 26 de febrero de 2022 en el Corral de Comedias de Alcalá de Henares. Continuaré con una reflexión acerca de la narrativa política implícita en *Juicio al extranjero*, partiendo de una sucinta comparación entre la manera de entender la democracia en la Atenas Clásica y el modo hegemónico de entender la democracia representativa en la actualidad. En tercer lugar, comentaré algunos de los contenidos de reflexión ética y política más relevantes de la obra. Por último, concluiré resumiendo por qué entiendo que esta representación teatral supone una experiencia práctica de epistemología política. En otras palabras, por qué ofrece una oportu-

nidad para explicitar supuestos políticos fundamentales de nuestro tiempo y reflexionar sobre ellos a través de una experiencia activa en primera persona. Afirmar que esto abre una posibilidad para la transformación de la subjetividad política de los asistentes es probablemente excesivo, como lo sería cualquier afirmación similar de un fenómeno social aislado considerado como tal. Sin embargo, si interpretamos esta apuesta estética como un dispositivo susceptible de articularse con otras vivencias individuales que apunten a ese mismo cuestionamiento de la subjetividad política hegemónica, creo que cabe situar a *Juicio al extranjero* como parte, no ya de una mirada, sino de una disposición crítica hacia esa praxis política. Así confío en que se lea este artículo: como un análisis de las potencialidades que tiene un fenómeno social —la representación de una obra de teatro en este caso— para estimular una disposición crítica respecto de nuestra condición de sujetos políticos.

2. Descripción de la obra

Juicio al extranjero plantea una inversión de los roles habituales de actores y espectadores. La compañía teatral, durante toda la obra, se limita a explicar al público la dinámica de la representación, a guiar a los improvisados actores efectivos —sorteados de entre el público— y a llenar los vacíos en los momentos en los que estos tienen que preparar sus intervenciones, situando las escenas seleccionadas en la narración más amplia de la novela de Albert Camus.

Al llegar al teatro y sentarse en sus butacas, los espectadores y espectadoras encuentran un formulario con unas breves instrucciones. Deben responder a una serie de preguntas personales, idénticas para todos, y guardar el formulario, sin más precisiones sobre las funciones que cumplirá posteriormente en la obra. No obstante, quienes conocen la obra de Camus pueden intuir que tal información guarda relación con Meursault, el protagonista de la novela y del juicio. Así, el formulario inquiriere acerca de las relaciones que cada cual tiene con familiares cercanos, amigos de mala reputación, pequeñas ilegalidades, etc. En definitiva, cuestiones que son relevantes en el doble juicio al que se ve sometido Meursault en la obra de Camus: el propiamente judicial y el que se abre en paralelo al primero a propósito de su moralidad, cuestión que se convertirá en un elemento fundamental a la hora de valorar su responsabilidad respecto del crimen por el que es juzgado.

Al inicio de la obra distintos integrantes de la compañía sortean los roles entre el público, mientras otro explica cuál va a ser la dinámica de la representación. Ante todo, se da la opción a los asistentes de participar exclusivamente como espectadores pasivos, un rol que asumieron entre un tercio y la mitad de los espectadores de la función a la que asistí. Todas estas personas quedaron resguardadas —o excluidas, según se mire— de una mayor implicación en la obra. Después, se llama al escenario a quienes van a representar los papeles principales: Meursault —el protagonista del juicio—, un juez, un fiscal, un abogado defensor y tres testigos. Estas per-

sonas son los actores y actrices que salen a escena. Para el resto del público activo queda la función del jurado, que solo interviene al final de la obra.

Una vez repartidos los roles y preparados los actores y actrices, comienza la representación propiamente dicha. En este momento se revela la función del formulario distribuido al público a su llegada al teatro. Las preguntas allí consignadas se refieren a los rasgos de Meursault que se considerarán en el juicio. Estos varían según la experiencia biográfica de la persona de carne y hueso que lo representa: si esta ha vivido experiencias similares al personaje de la novela, serán tenidas en cuenta en el juicio; si no, estas se obviarán. De esta manera, los rasgos del personaje en torno al cual pivota la obra son diferentes en cada función. En parte de manera aleatoria, ya que la selección del improvisado actor o actriz se produce al azar; en parte siguiendo una lógica determinista, puesto que la persona seleccionada no puede decidir libremente cómo será el personaje representado, sino que se ve limitada por una doble constricción: la propia lógica del personaje tal y como lo imaginó Camus en el marco narrativo de su obra y los rasgos pertinentes para ese rol que, sin embargo, proceden de su propia biografía. Primera metáfora con la que se rompe la cuarta pared en la obra, pero en un sentido distinto al que habitualmente designa este término: esta manera de construir los rasgos del personaje reformula la división entre lo público y lo privado, aunque ni mucho menos la disuelve; la máscara que se pone el improvisado actor o actriz impone unas servidumbres, como las que corresponden a los roles sociales que representamos habitualmente en la esfera pública y, particularmente, en la política. En el teatro, como en la vida cotidiana, jugamos con la ficción de que tales roles son independientes de la singularidad de las personas que los encarnan o, cuanto menos, que tenemos la capacidad para representar con solvencia esa transfiguración. Así, del mismo modo que existe un Meursault objetivo —imaginado por Camus—, existe un ideal objetivo —construido socialmente, pero con una objetividad operante en el imaginario social— de lo que es ser un buen profesional, un buen político o un buen ciudadano. Tratamos de acomodarnos a estos roles o tendemos a representarnos nuestro lugar y el de los demás en el mundo social como si los rasgos que nos constituyen como sujetos singulares pudieran evaporarse tras la máscara teatral, o como si los roles que asumimos en nuestras interacciones sociales pudieran disociarse de las disposiciones y de la compleja narrativa que constituye nuestra subjetividad³. La manera en que esta obra construye y muestra explícitamente, al mismo tiempo, la relación entre personaje y actor desvela y problematiza la frontera entre lo privado y lo público, cuestión fundamental de la política moderna. Frente a la fantasía de una frontera estricta entre esas dos esferas, como la distinción entre uso privado y uso público de la razón [Kant 2000: 25-37], o frente al eclipse de la fraternidad que criticó Antoni Domènech [2019], la recomposición de

Meursault que se realiza al inicio de *Juicio al extranjero* introduce la cuestión de cómo en nuestro concepto de ciudadanía operan, al mismo tiempo, elementos que tendemos a considerar neutros e intercambiables —universales— y otros cuya incidencia en lo público o universal es innegable, pero que tendemos a denegar relegándolos a la esfera de lo privado o particular. Volveré más adelante sobre esta cuestión, ya que es un elemento central de la reflexión política que plantea esta obra.

La revelación de los rasgos «ocultos» de Meursault marca la pauta de lo que será el resto de la representación: uno de los integrantes de la compañía teatral cumple la función de guía, introduciendo cada escena y situando las elecciones que los personajes deben tomar. Conforme avanza la obra, los asistentes van repartiendo sobres a los actores y actrices con el guion de sus intervenciones. Aunque al principio se les da la posibilidad de que cada cual interprete su papel como buenamente quiera, se destaca que siempre tendrán el texto como referencia y que se les darán unos minutos antes de cada escena para prepararse. No se dio el caso en la representación a la que asistí, pero cabe especular con lo que podría ocurrir si alguna de las personas elegidas decidiera salirse radicalmente del rol asignado e improvisar: ¿seguiría siendo viable la obra o se transformaría en algo radicalmente distinto? ¿obligaría a intervenir a algún integrante de la compañía, revelando así la relación de poder que sostiene el pacto implícito de la representación? Son preguntas que no remiten únicamente a la obra en sí, sino también a la metáfora política que planteo en este análisis: ¿qué ocurre cuando irrumpe en la esfera pública algún actor político cuyo comportamiento rompe el consenso implícito de lo que es admisible en política? ¿quién cumple en nuestros regímenes políticos —que obviamente no son solo políticos: ya hemos comentado la porosidad de la frontera público-privada— la función de llamada al orden que he asignado hipotéticamente a la compañía teatral? En todo caso, a pesar de que los actores y actrices se atuvieron a lo que se esperaba de ellos, con todos los matices que veremos en su momento, hay dos casos especiales: los papeles de abogado y fiscal. Quienes representan a estos personajes pueden escoger entre distintos argumentos que se les ofrecen a la hora de plantear sus alegatos. Las elecciones de abogado y fiscal, así como la biografía de Meursault, serán determinantes en el desarrollo del juicio y de la obra: en función de los argumentos escogidos se modifica la mirada que el público —que, recuerdo, también es jurado— dirige hacia Meursault. A través de estos dos personajes, por tanto, los actores o actrices seleccionados intervienen en la obra de una manera más reflexiva que a través del personaje de Meursault, que simplemente vehicula una experiencia biográfica previa ya inmodificable. Fiscal y abogado pueden decidir, en función de un criterio que no tienen por qué explicitar, qué argumentos resultan más convincentes; del mismo modo, también pueden optar por tomarse más o menos en serio su papel, lo cual también es determinante para la recepción del público. Pero en la valoración de sus argumentos no solo influye esa decisión reflexiva o la voluntad de entrar más o menos en el papel; también

³ Sobre las dificultades para captar sociológicamente esta narración biográfica, véase a Passeron [2011: 283-305]. Para una crítica de las diversas formas de individualismo metodológico e ideológico en antropología, véase a Olivier de Sardan [2018: 190-192].

tienen un peso crucial otras características que son tan inmodificables en el marco de una representación concreta como las del actor o actriz que hace de Meursault. Me refiero a las capacidades retóricas y competencias actorales de los actores y actrices seleccionados al azar. Y esto es válido también para el resto de papeles: juez y testigos. Estas disposiciones de los sujetos que, insisto, no se pueden adquirir o descartar libremente en el momento de ejercer su papel, son absolutamente relevantes para la credibilidad de los personajes que representan y, por tanto, para la imagen que el público se va formando del juicio al que está asistiendo.

Tras el desarrollo del juicio, llega el momento de dictar sentencia. El juez se levanta y elige, entre todos los jurados potenciales y basándose en un criterio que, nuevamente, no está obligado a justificar, a doce hombres o mujeres sin piedad. Estos deben decidir sobre dos cuestiones: ¿es Meursault culpable? ¿qué pena debe aplicársele? El guía de la compañía insiste mucho en este punto: el juez no tiene muchos elementos de juicio para formarse una opinión bien fundamentada de las personas del público a las que va a investir con la autoridad para decidir sobre la vida de Meursault. En pocas palabras, solo puede guiarse por las apariencias. Los jurados elegidos, de pie y sin moverse de sus asientos, se pronuncian acerca de las dos preguntas que les plantea el juez. Una vez votada y leída la sentencia, acaba la obra.

Al terminar, la compañía ofrece la posibilidad de participar en un foro inmediatamente posterior a la representación, con el fin de reflexionar sobre el sentido de la obra y lo ocurrido en escena. En la función a la que asistí, participaron en la discusión aproximadamente un cuarto de los asistentes. Durante media hora, se sucedieron las intervenciones: al principio en un diálogo cruzado entre los miembros de la compañía y el público y, posteriormente, también entre los propios espectadores.

3. La narrativa política en *Juicio al extranjero*

En este apartado, haré referencia brevemente a la Atenas clásica para situar mejor, mediante el recurso al contraste histórico, un elemento central del inconsciente político de nuestro tiempo, asumiendo todo lo problemático que pueda resultar este término⁴. La legitimidad democrática del sistema político ateniense, en los siglos v y iv a.C., no se situaba, como hoy, en el libre consentimiento expresado periódicamente en elecciones, sino en la distribución igualitaria de cargos políticos, a partir de la creencia en una igualdad básica de capacidades políticas de todos los ciudadanos [Sintomer, 2011] [Manin, 1998]. Esta cuestión, central en el imaginario político ateniense, se expresa de manera polémica en un fragmento del *Protágoras* [Platón, 2011: 320d-324d] de enorme belleza y profundidad política, cuando Protágoras narra su versión del mito de Prometeo para tratar de convencer a Sócrates de la racionalidad de una asamblea y, más ampliamente, de un régimen democrático. Por este motivo, en Atenas

se consideraba que el mecanismo democrático por excelencia era el sorteo, que como dispositivo político formaba parte de un complejo entramado institucional donde se combinaba con otros procedimientos [Hansen, 2022]. En general, los órganos seleccionados por sorteo, siempre de carácter colegiado, compensaban la tendencia oligárquica de la Asamblea y de los escasos puestos que eran seleccionados mediante elecciones [Moreno Pestaña, 2021: 13-34]. Aristóteles se refería a la disposición política que generaba y sostenía este sistema mediante la fórmula “gobernar y ser gobernado por turnos” [Aristóteles, 2011: 1317b]. En este contexto, la representación teatral funcionaba como una conciencia crítica de la polis: a través de ella se planteaban públicamente dilemas éticos o políticos que conmovían a la ciudad y al mismo tiempo ofrecían una oportunidad de reflexividad colectiva [Orsi, 2007; Moreno Pestaña, 2019: 173-175], aunque obviamente no mantengo que el teatro se redujera a esa función. Tales representaciones suponían además un ejercicio práctico de difusión de competencias culturales: mediante la subvención pública de las representaciones y mediante los jurados —también sorteados entre los ciudadanos— encargados de premiar a las mejores obras [Moreno Pestaña, 2019: 249-290].

Este sistema político contrasta enormemente en no pocos aspectos con nuestras democracias representativas actuales. Para no extenderme, me centraré solamente en dos de estos aspectos que ocupan un lugar central en la propuesta estética de *Juicio al extranjero* interpretada desde la óptica de la epistemología política. Bernard Manin, en su obra ya clásica *Los principios del gobierno representativo*, presenta un modelo de análisis basado en tres tipos ideales de gobierno representativo a partir del análisis sistemático del tipo de relación de representación que predomina en cada uno de ellos. Para ello, atiende a cuatro propiedades comunes a todo gobierno representativo, pero que se expresan de manera diferente en cada tipo ideal: el modo de elección de representantes por parte del electorado, el grado de autonomía de los representantes, la libertad de opinión pública y la manera en que tiende a desarrollarse el juicio de los asuntos públicos mediante la discusión [Manin, 1998: 237-286]. En relación a la primera de estas propiedades, Manin caracteriza a las democracias representativas actuales como democracias de audiencia, apelando precisamente a una metáfora teatral: “el electorado aparece, sobre todo, como una *audiencia* que responde a los términos que se le presentan en el escenario político” [Manin, 1998: 273]. En esta forma de entender la política, la participación ciudadana tiende a quedar limitada al voto, y este adopta una dimensión reactiva —pasiva— en función de las representaciones y las diferencias que se proponen desde una política que se juega fundamentalmente en los medios de comunicación y en las instituciones, espacios inaccesibles para el común de la ciudadanía.

¿Cómo se expresa esta praxis y representación de la política en la obra que nos ocupa? Tenemos una estructura que delimita el marco de lo posible, en nuestro caso la referencia de la obra de Camus: lo contenido en *El extranjero* define el abanico de opciones que pueden elegir los espectadores-actores, que además deben acomodarse

⁴ Para una introducción a este concepto en el análisis de obras culturales, véase Rodríguez [2017 y 2022] y Jameson [1982].

a los roles que se les han asignado, al menos en teoría, como he comentado anteriormente. Incluso en el caso de una ruptura de ese marco o esos roles, tal movimiento se realizaría contra ese marco y esos roles y, por tanto, la estructura de *El extranjero* seguiría funcionando como marco que determina las posibilidades de acción, aunque fuera para cuestionarla. Esto, por supuesto, no se limita al contenido de la obra, sino que opera también en otros niveles. Por ejemplo, en *Juicio al extranjero*, la propuesta de teatro participativo pone en cuestión simultáneamente varios elementos centrales de la estructura que sostiene la representación teatral y la política: la relación entre obra y actores y las formas de representación política; la separación entre actores y público y la frontera entre lo público y lo privado; una división del trabajo fundada en la distinción entre los que saben y merecen y los que no saben o no son dignos de reconocimiento. Pero inevitablemente lo hace partiendo de la estructura respecto de la cual adopta una posición crítica: los actores transforman sus personajes y la propia obra en oposición a unos personajes y una narración cuyo desarrollo *parecía* inicialmente ya dado en tanto que escrito y fijado por Camus; algunos de los individuos que asisten privadamente al teatro ocupan el escenario público arrastrando allí, de manera evidente, parte de su singularidad subjetiva y, por tanto, transgrediendo la norma de una función teatral al uso; la división entre los actores profesionales y los *amateur* o improvisados se cuestiona radicalmente y el efecto de extrañamiento que se produce no solo modifica el vínculo del resto del público con la obra, sino que juega paradójicamente — puesto que no se produce de manera reflexiva como el brechtiano, sino a través de sesgos que operan de manera inconsciente— con las categorías a través de las cuales se elabora un juicio sobre el protagonista, pero nuevamente tal extrañamiento se da precisamente porque rompe con un acontecer esperado que sigue funcionando como marco a través del cual se percibe la experiencia.

Por otra parte, la forma de la puesta en escena plantea abiertamente la cuestión de la agencia en relación a la estructura, lo cual abre una pregunta filosófica y política de primer orden: ¿son las personas meros agentes de una narrativa que escapa a su control? Así tendemos a ver la política frecuentemente, tanto desde el punto de vista de la ciudadanía común, con una capacidad ínfima de influencia en los asuntos públicos⁵, como desde el punto de vista del político profesional, limitado por coerciones estructurales sobre las que también tiene escaso poder: mercados financieros globales o instituciones supranacionales con escaso control democrático. La obra que aquí analizamos impone una estructura a los espectadores, pero al mismo tiempo, les interpela desde el punto de vista de la

virtud ciudadana o política y les ofrece la posibilidad de adoptar un rol activo. Para analizar esta cuestión, utilizo tres categorías que propone Étienne Balibar [2017: 73]: portadores, sujetos y actores. Los «portadores» serían los referentes sociales específicos de una causa, aquellas personas en las que esta causa pretende encarnarse; el término «sujetos» se refiere a la subjetividad que se realiza —o más bien a la parte de la subjetividad que se transforma— en una actividad política específica; mientras que los «actores» son los militantes que efectivamente defienden una causa política⁶. La obra sitúa al público asistente en la posición de los portadores: en este caso, ciudadanos susceptibles de plantearse cuestiones éticas y políticas a propósito de su compromiso público, cosa que, recordemos, una parte importante de los asistentes rechaza. Sobra decir que la distribución de este rechazo no es aleatoria, al contrario que la distribución de los papeles de la función, como tampoco lo es la autodescalificación política fuera del teatro, aunque los motivos no tengan por qué ser los mismos. Daniel Gaxie [1978] habla de censo oculto para referirse a los mecanismos y propiedades sociales que tienden a excluir sistemáticamente a sujetos pertenecientes a determinados grupos sociales. En otras palabras, la timidez, la inseguridad, el desprecio o el desinterés no son únicamente características psicológicas o gustos personales, sino que son juicios construidos social y políticamente. Considerando a quienes están dispuestos a participar, la compañía ofrece a unos pocos, de manera desigual y al azar, la posibilidad de ejercer un papel más activo, esto es, un cierto poder y capacidad de decisión en el marco de la estructura de la representación. Al resto, los sitúa como espectadores privilegiados de un proceso de subjetivación que se realiza en la obra y que puede también implicarlos, aunque sea de manera vicaria: la transformación de las personas que acceden a ocupar un rol al que no están habituados, esto es, el rol de actores con responsabilidades cívicas concretas, éticas y políticas.

En resumen, la obra propone una situación práctica donde se reproduce constantemente el efecto de extrañamiento brechtiano, y esto doblemente: con respecto a una representación teatral habitual y, metafóricamente, con respecto a la concepción usual de la política como un escenario con una división estricta entre actores y espectadores. A todo ello hay que añadir una instancia específica para una explicitación reflexiva de lo ocurrido durante la misma: el foro final con el público que propone la compañía.

4. Contenidos para una reflexión ética y política en *Juicio al extranjero*

A continuación, brevemente, analizaré la obra desde el punto de vista de los contenidos que ofrece para

⁵ Para un estudio empírico sobre las percepciones de la política por parte de distintos grupos sociales en la España actual, véase Ganuza y Font [2018]. En este estudio, los autores muestran, entre otras cosas, las patentes contradicciones entre la percepción de la valoración del rol de los expertos y la voluntad democrática, así como estas tensiones se declinan de manera diferente según las propiedades sociales de los sujetos estudiados. A partir de este y otros elementos analizados en ese trabajo, se comprende —o al menos se sitúa— mejor una pulsión antipolítica fundamental en la evolución reciente de las democracias representativas, cuestión central en el análisis que aquí desarrollo.

⁶ No me resisto a señalar la similitud entre la tríada de categorías de Balibar y su principio de organización con el clásico esquema de la teoría generacional de Mannheim [1993]: posición, conexión y unidad generacional, que sigue una lógica muy similar desde la potencialidad del vínculo a su concreción efectiva y que, a su vez, tiene una clara inspiración marxista en Lukács.

estimular o movilizar la reflexión ética y política de los espectadores. Lo haré a partir de tres preguntas.

4.1. ¿Qué condiciones deben darse para la responsabilidad moral?

La obra pone en escena un dispositivo que pretende cuestionar al público acerca de los requisitos exigibles a un agente moral responsable: imparcialidad, examen de los hechos ocurridos, reflexividad de los agentes involucrados y deliberación pública. No lo hace, obviamente, trasladándoles una pregunta directa —aunque algo así es lo que ocurre en el foro final posterior a la obra—, sino que los sitúa en una posición práctica donde esos problemas se plantean de manera abierta y evidente. No obstante, el público no está en un jurado popular: no siente la presión de la responsabilidad efectiva sobre sus decisiones. Esto último se refleja en la dimensión lúdica que acompaña toda la representación y que es más señalada en algunas de las intervenciones de los actores improvisados, aunque por lo general la mayoría asume su rol con bastante seriedad. Sin embargo, esta falta de responsabilidad permite al mismo tiempo tomar distancia para examinar esos requisitos y no darlos por supuestos. El guía de la compañía, por su parte, va recordando periódicamente su importancia. De esta manera el público implicado en la obra puede, alternativamente, juzgar el proceso de subjetivación política en curso, a través de las decisiones que van tomando los actores, o convertirse en actores, ya sea en roles protagonistas o como jurados. En definitiva, juzgar como juzgan los jueces y cómo juzgan los jueces: enfrentar el reto de asumir la posición de un juez tratando de estar a la altura de los requisitos que se le suponen y, a su vez, observar críticamente la manera inevitablemente falible en que otros lo hacen.

Lo que la compañía quiere mostrar, o al menos interpretar que es uno de sus principales propósitos, es precisamente cómo en nuestros juicios políticos o sociales operan sesgos inadvertidos, que nos resultarían inadmisibles si tomáramos consciencia de ellos, ya que contradicen los supuestos ideales con los que nos representamos la condición del juez o del ciudadano. De esta manera, en su sentido más literal, *Juicio al extranjero* es una crítica de los prejuicios sociales implícitos en nuestros juicios sobre los demás. Pero una cosa es lo que la obra quiera decir —y dice— y otra lo que efectivamente dice al margen de sus intenciones. Lo que nos lleva a una segunda pregunta.

4.2. ¿Qué criterios operan en la práctica a la hora de resolver dilemas morales?

La pregunta parece similar a la anterior, pero en esta formulación se produce un desplazamiento desde una posición idealista a una que cada cual puede etiquetar como desee —¿materialista, empirista, disposicional...?— en función de la manera en que opte por rellenar el espacio que abre esta interpelación. Aquí ya no se trata de definir unos requisitos morales ideales, frente a los cuales palidece cualquier posición

moral o política concreta. Esta pregunta —que permite la propia obra— pone el acento sobre lo concreto como una dimensión inseparable de la moral y de la política, la importancia de la casuística empírica y la contingencia frente a los principios abstractos y universales⁷. Ese papel juega la experiencia biográfica del Meursault de carne y hueso que, como ya he comentado, condiciona cada función. O la variación de la credibilidad que otorgamos a los argumentos en función de quién y cómo los enuncia, es decir, de nuevo, la cuestión de los prejuicios sociales que intervienen en el juicio moral y político. Por ejemplo, cómo gana en credibilidad el abogado del juicio si lo representa un buen actor o actriz; cómo, en cambio, no resulta convincente un o una fiscal que pierde el hilo de su intervención, tartamudea o se contradice al leer los argumentos escogidos. Solo que aquí no cabe depositar esperanzas en un juez desprovisto de *prejuicios*, sino más bien señalar la inevitable permeabilidad de la frontera entre lo social y lo jurídico o lo político. Solamente partiendo de esta premisa se puede replantear la primera cuestión citada en este apartado: ¿qué condiciones prácticas serían deseables para el ejercicio de la responsabilidad moral? Esto introduce en la respuesta nuevos parámetros a tener en cuenta: el tipo de comunidad social que sostiene dicha práctica y el régimen político que la articula. Para desembocar así en una pregunta íntimamente relacionada: ¿cómo generar subjetividades ética y políticamente virtuosas?

4.3. ¿Quién tiene derecho a participar en la vida pública? ¿Se requiere algún tipo de cualificación especial para juzgar sobre los asuntos públicos?

El sorteo de los roles teatrales plantea abiertamente la cuestión de la legitimidad de la participación popular en los asuntos públicos. En este sentido hay una alusión directa a la institución del jurado popular, pero no es menos significativa su correspondencia con el uso del sorteo como dispositivo político. Ya he comentado antes cómo Aristóteles le otorgaba un sentido fundamentalmente democrático. Hoy sabemos que el sorteo en política no siempre apunta en el mismo sentido ideológico, sino que depende del rol que juegue su inserción en un diseño institucional siempre complejo.

En el marco de *Juicio al extranjero* el sorteo de roles plantea una apertura democrática de la escena —¿quién tiene derecho a participar en la obra?— que se traslada inmediatamente al nivel metafórico político, es decir, ¿quién tiene derecho a juzgar y aplicar las normas que rigen la vida en común? El desarrollo de la obra nos introduce en una reconstrucción detallada del suceso que da lugar al juicio: el asesinato de un hombre. Para ello contamos con la narración de los testigos que acuden a

⁷ Una oposición homóloga a esta y que tiene un carácter fundacional en la filosofía es la que opone a los sofistas y a Sócrates. Pero el mismo esquema se repite en ciertos momentos clave de la historia del pensamiento: Bourdieu [2013: 112] sitúa un momento histórico fundamental en la configuración del *habitus* académico en el desplazamiento que se produce en el siglo XIX en la mayor parte de los países europeos desde una cultura de la retórica hacia una cultura contemplativa en la manera en que se enseñaban las lenguas nacionales.

declarar y con los argumentos del abogado y el fiscal, que sitúan dichos acontecimientos en una narrativa determinada, que apunta bien hacia la inocencia o bien hacia la culpabilidad de Meursault. Así, la obra nos sitúa ante un hecho que puede resultar perturbador para una ideología marcadamente cientificista como es la moderna y que tiene repercusiones políticas de primer orden: por mucho que se alargara y documentara la reconstrucción empírica de los hechos —y el tiempo siempre es limitado—, por mucho que se perfeccionara la lógica argumentativa de abogado y fiscal —y la palabra jamás puede expresarlo todo—, seguiría existiendo un margen de incertidumbre en la decisión que debe tomar el jurado: ¿cómo pronunciarse con certeza absoluta acerca de las motivaciones de Meursault? ¿cómo saber si la decisión que se toma sobre la vida de Meursault es la más justa, para él mismo y para la comunidad en la que vive? Ese vacío, esa ausencia de certidumbre, inquieta al público y mueve la trama de la obra. Si damos el salto hacia la política, se acentúa el vértigo de esa falta de certidumbre y sobresale la dimensión contingente de tales decisiones. Por ejemplo, ¿cómo ponerse de acuerdo acerca de la narración de las causas que conducen a una crisis económica? ¿cómo saber qué repercusiones tendrán a corto, medio y largo plazo las medidas que se proponen? ¿qué ocurrirá cuando estas medidas interactúen con otros factores que todavía no conocemos o que no hemos tomado en consideración? Por un lado, es innegable que existen ciertos saberes relevantes para la toma de decisiones que no están al alcance de todos. En el juicio, tenemos testigos que vieron cosas que nadie más estaba en disposición de ver; tenemos juristas a los que se les supone un conocimiento de leyes, casos y habilidades discursivas que no están al alcance de todos. En la discusión política acerca de las medidas a tomar ante una crisis económica, tenemos la experiencia subjetiva de quienes la sufren; tenemos economistas, sociólogos... expertos, en definitiva, que nos aportan miradas específicas desde sus disciplinas. Pero ya hemos visto que esas miradas no carecen de sesgos, no dejan de estar mediadas por las condiciones sociales y por la ideología de quienes miran. Por otro lado, en la recomposición de todos esos saberes y perspectivas fragmentadas hay, inevitablemente, un elemento aproximativo, imperfecto. Ante esta indeterminación consustancial a la política, se abren dos grandes vías, obviamente con muchos matices y maneras de declinarlas: una vía democrática, que asume lo contingente de la política, reivindica la “parte de los que no tienen parte” [Rancière, 1996] y, en ese mismo movimiento, discute y reformula el lugar del sentido común y del conocimiento experto en la política; otra vía oligárquica, que no soporta esa indeterminación y busca colmar el vacío de certeza con una «verdad» solamente accesible a unos pocos —sus intérpretes—: la verdad científica de algún experto, la autoridad de algún líder carismático, o algún tipo de esencia que restaure un orden fiable de las cosas humanas. De ahí la importancia de la función ideológica que, según Althusser, cumple la verdad en la filosofía idealista —que no es exclusiva de los filósofos profesionales—:

Basta con que los demás la crean y crean que todo está bien, que si existen los filósofos es para decirles a quienes la poseen la verdad de su verdad, etcétera. Sí: todo está bien. La división del mundo entre los que saben y lo dicen y los que no saben y escuchan está bien. La división entre los que trabajan y producen y los que no trabajan, sino que disponen del tiempo libre para pensar la verdad y decirla es una buena cosa. La división entre los que gobiernan y los gobernados es una buena cosa, entre los militares y los civiles, entre los hombres y las mujeres, entre los griegos y los bárbaros (o los esclavos o los inmigrantes), la división entre los adultos y los niños, la división entre los dioses y los hombres, la división entre los sacerdotes y los laicos, la división entre los adivinos y los ciegos, la división entre las prostitutas sagradas y las laicas: todo eso es algo bueno, algo excelente. Veamos a Platón, que lo explica en detalle en toda su obra. Y dice que esta división es buena porque es al mismo tiempo una división del trabajo que produce la unidad de su resultado: justamente la unidad de la ciudad y la paz entre los ciudadanos. Marx, que suele ser desconfiado, explica que todo ese sistema, incluida la filosofía que lo sanciona con su garantía, tiene una única función: mantener la dominación de la clase dominante sobre la clase dominada [Althusser, 2017: 85].

Juicio al extranjero genera la posibilidad de ese debate por su propia estructura, que subraya la contingencia de la decisión y la imperfección o insuficiencia esencial de los jueces. Pero también deja abierta la respuesta. Y así, en el foro de discusión final, al escuchar las intervenciones del público, uno puede registrar la perplejidad ante la disonancia entre la gravedad de la decisión que deben tomar los jueces y la fragilidad de los criterios que la fundan; pero también la pretensión de escapar a este dilema sugiriendo una prueba empírica o un razonamiento definitivo que permitan escapar, esta vez sí definitivamente, a una incertidumbre que se presenta así como producto de la ignorancia.

5. Conclusión

Termino retomando y justificando mi hipótesis de partida: que esta obra supone una experiencia práctica de epistemología política, esto es, una posibilidad de aprendizaje sobre los supuestos que organizan nuestra experiencia política en la actualidad.

En primer lugar, por su forma y contenido, la obra aborda abiertamente la cuestión de la política como espectáculo: ante el compromiso público, ¿qué rol cabe adoptar, el de espectador pasivo o el de participante activo en la representación? ¿qué es lo que hace que algunas personas se sientan más capaces o legitimadas para participar? ¿por qué algunas personas pueden llegar incluso a rechazarlo abiertamente? Este primer nivel de análisis remite a todo un universo de cuestiones relacionadas con el concepto de representación política: desde el funcionamiento de la democracia de audiencia en Manin [1998] hasta la cuestión del censo oculto de la política en Gaxie [1978]. Pero más allá de referencias y debates

específicos, plantea una cuestión fundamental: ¿en qué medida puede ser democrática una política concebida como espectáculo?

En segundo lugar, al ofrecer una posibilidad restringida de elección —a los actores improvisados— dentro de un marco delimitado —el de los personajes y la narrativa de la obra—, se plantea implícitamente la cuestión de la existencia de una estructura que determina o condiciona nuestras elecciones: ¿qué libertad real de elección tenemos en el marco de unos procesos sociales que escapan a nuestro control? ¿cómo se configuran las diferencias que estructuran nuestra desigual percepción y capacidad de acción políticas? ¿cabe la posibilidad de romper o salirse de los roles asignados?

En tercer lugar, la obra ofrece al público la posibilidad de transitar, al menos durante su desarrollo, de la posición de portadores a la de actores. Partiendo de quienes optan por implicarse en la obra, para la mayoría (jurados meramente espectadores del proceso), la subjetivación en primera persona es débil, pero se les sitúa en la posición de observar atentamente —ya que pueden ser elegidos al final para dictar sentencia— y muy de cerca un proceso de subjetivación política ajeno. Además, en la medida en que la propia representación rompe con las expectativas que razonablemente pueden tener de la misma quienes acuden al teatro, funciona como un fenómeno susceptible de generar procesos de reflexividad en torno a las temáticas que aborda. Para la minoría efectivamente seleccionada para desempeñar los roles de los distintos personajes de la obra, el proceso de subjetivación es más fuerte: se les obliga a transformarse y asumir un rol activo, tomando decisiones cargadas de implicaciones éticas y políticas y, en algunos casos, explicitando sus juicios acerca del proceso. Por último, en la medida en que estos portadores transformados en actores han sido seleccionados al azar, se abre una cuestión adicional: la de las subjetividades heterogéneas o la desigualdad de recursos a la hora de participar en la esfera pública, en el escenario político: ¿qué efectos pro-

ducen y qué función cumplen estas desigualdades en la realidad? ¿se pueden modificar? ¿a qué precio?

En definitiva, esta experiencia de epistemología política que combina lo práctico y lo teórico subraya tres cuestiones centrales para una política democrática:

- 1) La existencia de sesgos y desigualdades implícitas que condicionan la experiencia de la participación política, pese a la igualdad formal en el acceso a los cargos públicos y la supuesta universalidad de las cualidades juzgadas socialmente necesarias para su desempeño.
- 2) La contingencia de la política: la obra muestra cómo el desarrollo del juicio varía enormemente en función de la selección de los actores, sus propiedades y de los criterios que consideren para su toma de decisiones. Por tanto, las condiciones «buenas» o «apropiadas» para dirimir un juicio ético o político no pueden definirse idealmente, sino enraizadas en condiciones sociales reales que posibiliten o estimulen un comportamiento virtuoso en el plano ético o político. Así, se problematiza la idea de la «verdad» en el plano ético y político y se abre la posibilidad de asumir una concepción contingente de la política, que no esconde su dimensión conflictiva y se distancia de una idea de la democracia como deliberación racional de sujetos abstractamente desinteresados.
- 3) La cuestión de las capacidades políticas: en una política democrática, donde se les supone a todos y todas las mismas capacidades para decidir sobre los asuntos comunes, ¿cuál es lugar del saber experto y de quienes parecen encarnarlo (o efectivamente lo encarnan)? ¿realmente consideramos que la política es para cualquiera? Si no es así, ¿qué implicaciones tiene entonces el adjetivo «democrática» en ese tipo de política?

Bibliografía

- Althusser, Louis (2017): *Ser marxista en filosofía*, Madrid, Akal.
- Aristóteles (2011): *Política*, Barcelona, Espasa.
- Balibar, Étienne (2017): *La igualibertad*, Barcelona, Herder.
- Bourdieu, Pierre (2013): *Manet. Une révolution symbolique*, París, Seuil.
- Camus, Albert (2013): *El extranjero*, Madrid, Alianza.
- Domènech, Antoni (2019): *El eclipse de la fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista*, Madrid, Akal.
- Ganuzo, Ernesto y Font, Joan (2018): *¿Por qué la gente odia la política?*, Madrid, Catarata.
- Gaxie, Daniel (1978): *Le cens caché: Inégalités culturelles et ségrégation politique*, París, Seuil.
- Hansen, Mogens H. (2022): *La democracia ateniense en la época de Demóstenes*, Madrid, Capitán Swing.
- Jameson, Fredric (1982): *Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, New York, Cornell University Press.
- Kant, Emmanuel (2000): “Qué es la Ilustración” en *Filosofía de la Historia*, Madrid, Fondo de Cultura Económica: 25-37.
- Manin, Bernard (1998): *Los principios del gobierno representativo*, Madrid, Alianza.
- Mannheim, Karl (1993): “El problema de las generaciones”, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 62: 193-242.
- Moreno Pestaña, José Luis (2019): *Retorno a Atenas. La democracia como principio antioligárquico*, Madrid, Siglo XXI.
- Moreno Pestaña, José Luis (2021): *Los pocos y los mejores. Localización y crítica del fetichismo político*, Madrid, Akal.
- Olivier de Sardan, Jean-Pierre (2018): *El rigor de lo cualitativo. Las obligaciones empíricas de la interpretación socioantropológica*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Orsi Portalo, Rocío (2007): *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*, Madrid, Plaza y Valdés.
- Passeron, Jean-Claude (2011): *El razonamiento sociológico. El espacio comparativo de las pruebas históricas*, Madrid, Siglo XXI.
- Platón (2011): *Protágoras*, Madrid, Alianza.
- Rancière, Jacques (1996): *El desacuerdo. Filosofía y Política*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Rodríguez, Juan Carlos (2017): *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (siglo XVII)*, Madrid, Akal.
- Rodríguez, Juan Carlos (2022): *Freud: la escritura, la literatura (inconsciente ideológico, inconsciente libidinal)*, Madrid, Akal.
- Sintomer, Yves (2011): *Petite histoire de l'expérimentation démocratique. Tirage au sort et politique d'Athènes à nos jours*, París, La Découverte.