

Dossier

**Teatros de la política
y políticas del teatro**

Marianne Braig

⇒ Teatros de la política y política del teatro o la palabra es de quien la trabaja

¿Cómo interpretar los cambios de escena políticos de los últimos años? ¿Estamos viviendo una transformación de la cultura política, una superación del autoritarismo, del machismo y del populismo? Este último fue durante mucho tiempo el fenómeno político más original de Latinoamérica, ya que permitió que el pueblo ocupara incluso en sus últimos rangos –como *populacho*, *canalla* o *vulgo*– las plazas y calles centrales para aclamar a los señores en los balcones de los palacios de gobierno y, en algunas ocasiones, también para destituirlos. Cabe preguntarse si tras los muchos años de transición experimentamos hoy la consolidación de una democracia representativa, de una nueva simbiosis de sociedad civil y política o si estamos presenciando una vez más una nueva representación de piezas de teatro hartamente conocidas, con nuevos actores, los héroes del neopopulismo. Los científicos sociales autores de nuestro dossier se muestran escépticos frente a la mayoría de los análisis politológicos de corte anglosajón, pero en lo que concierne a la caracterización de la situación actual, su acuerdo es menor, como demuestran para el caso de México las contribuciones de Francisco Entrena, Ilán Bizberg y Fernando González (en el Foro).

En una aproximación multidisciplinaria nos proponemos aquí, más que iluminar lo que acontece, enfocarlo bajo una luz diferente. Una revisión de la práctica escénica, tal como la propone Sergio Pereira Poza en el caso del nuevo teatro chileno que surgió bajo la dictadura militar, no interesa solamente para el estudio del teatro y de su nueva estética. El análisis de las formas, los símbolos y la búsqueda de nuevos significados del lenguaje y la gestualidad, contribuye no sólo a cuestionar las expresiones teatrales tradicionales, sino también a hacer visible lo que más allá de los escenarios teatrales parece permanecer oculto. Esto resulta evidente en la contribución de Pilar Nieva de la Paz, que muestra cómo el teatro de Julia Maura articula, durante el franquismo, una crítica al orden dominante en materia de género. Anne Huffs Schmid intenta a su vez rebasar los horizontes de percepción de la política real, enfocando la mirada en la teatralidad de la política: el levantamiento indígena y la victoria electoral de Vicente Fox aparecen en este enfoque como “acontecimientos discursivos” que abren un nuevo teatro de la política.

Y no es seguramente casual que para la búsqueda de lo teatral en la política el caso de México resulte hoy paradigmático. En los últimos tiempos pueden relevarse una multiplicidad de rasgos que apuntan al surgimiento de un novedoso teatro político de vasto alcance y popularidad, que parece no temer los costos ni los esfuerzos para ser llevado a las plazas y calles de muchas partes de país, y aún más, para atraer la atención internacional. A pesar de la enorme afluencia de público, la mayoría de las obras en cuestión no fueron puestas en escena en las típicas salas de teatro: habría resultado demasiado caro

pagar a tantos actores y variar tantos decorados. Muy probablemente, para asegurar el éxito de taquilla, los teatros privados habrían querido reducir la obra a un enfrentamiento entre dos hombres: “El duelo entre Fox y Marcos”, preferentemente como parodia del estilo heroico machista ranchero. Las salas públicas seguramente habrían temido que los personajes chiapanecos resultaran demasiado marginales, que el vestuario de algunos de los actores con pasamontañas y su dudosa existencia civil en el caso de Vicente Guillén, así como su aparición en determinados escenarios (la Cámara de diputados) pudiera ser interpretada como una provocación y no resultara tan políticamente correcta como sería deseable. Hoy en día, continúa siendo difícil presentar este tipo de obras, aun sin contar con la clásica censura que caracteriza a los regímenes autoritarios (véase al respecto la entrevista con Jerónimo López Mozo sobre los meandros de la censura en la España postfranquista en el Foro).

Desde que los comandantes indígenas y un subcomandante dejaron su guarida en Chiapas en febrero de este año e iniciaron el *Zapatour* por los estados del sur de México, la escena política del país sufrió una transformación fundamental. Algunos creen todavía que se trata de la tradicional campaña presidencial que con enorme esfuerzo pone en escena el recambio presidencial como rito de pasaje. Cabe recordar que durante los largos meses de las campañas clásicas, el candidato del PRI y futuro presidente de México no sólo renovaba el pacto con los caciques locales sino que lograba perfilarse como figura central. La biografía que se le escribía a medida podía ser relacionada con las diversas regiones del país y sobre todo su rostro adquiría una visibilidad omnipresente. Ese rostro sonreía desde los balcones de los diferentes palacios políticos mirando hacia abajo a las multitudes en espera, sin aumentar por ello necesariamente su carisma, como observa Francisco Entrena.

Muchos de los requisitos que utilizan los neozapatistas y muchos de los escenarios que incluye el *Zapatour* son bien conocidos: las grandes plazas, los lugares simbólicos de la nación que atrajeron y siguen atrayendo a caravanas de autobuses y a un sinnúmero de periodistas; la bandera mexicana, el himno nacional entonado en cada acto público, pero también el esperar bajo un sol intenso a los principales actores, son todos aspectos integrales de las representaciones políticas consagradas. Sin embargo, otros elementos imprescindibles en las puestas en escena tradicionales están ahora completamente ausentes. Las ventanas y los balcones de los palacios de gobierno quedan vacíos; durante los días que dura la campaña, no sonrío desde el balcón ninguna cara conocida. Los espectadores no tienen que ser transportados desde muy lejos y repartidos de acuerdo a un orden previo en sus respectivas posiciones. La meta de los actores no es conquistar los balcones, ni llegar a la presidencia para determinar desde allí la política del país. No se trata ni siquiera de entablar una lucha con el antagonista ni de obtener del director del teatro un honorario más alto ante el éxito de la función. Tampoco se trata de lo que podrían negociar en un diálogo dos hombres cabales, el presidente Vicente Fox y el subcomandante insurgente Marcos durante un desayuno político en Los Pinos, la casa y sede del Gobierno del presidente de México.

De lo que se trata es de cambiar el juego, se trata de implementar una cultura política distinta, que permita “conocerse a sí mismo a través del otro”, de una política que supere las fronteras entre espectadores y actores, que reconozca a todos y a cada uno como sujeto, como ciudadano. En una cultura política donde la forma había sido todo o casi todo, se trata de revolucionar las formas. Quienes conocen bien el nuevo teatro antidictatorial,

reconocen las armas más importantes de esta forma de hacer política: “El espíritu juguetón, irónico, grotesco y/o melodramático funciona en el neoexpresionismo escénico del teatro nuevo chileno como contradiscurso, poniendo en evidencia lo que ha permanecido ahogado o reprimido. El resultado estético obtenido, consiste en transgredir las fronteras de lo que se considera ‘la realidad’” (Sergio Pereira Poza). Junto con el agudo sentido de fabulación, el humor y la poesía, es la “máscara” la que distingue radicalmente a las puestas en escena neozapatistas de las prácticas teatrales populistas. Son las innovaciones del teatro político de vanguardia de los años setenta las que están presentes en esta revolución de las formas. Es la máscara y no el balcón (como metáfora del poder político sobre las masas), la que permite ahora la visibilidad social. En un principio se la utilizó para experimentar sobre todo diversas *performances* de lo femenino, hoy en día la usan para expresarse los invisibles, los que no tienen nombre.

Las colaboraciones reunidas en este dossier enfocan desde disciplinas específicas y bajo diversas perspectivas la problemática del cambio de la cultura política. **Francisco Entrena** analiza retrospectivamente el origen del populismo estructural específico de México. A diferencia de otros regímenes populistas latinoamericanos, cuyo surgimiento y pervivencia estuvieron vinculados a figuras personales más o menos carismáticas (por ejemplo, Perón en Argentina o Vargas en Brasil), en México se afianzó, a partir de los años cuarenta del siglo xx, un régimen político no vinculado al carisma de índole personal, sino a la institucionalidad creada por ese partido-Estado que fue el PRI. Este régimen, cuya consolidación posibilitó la superación de una era de inestabilidad sociopolítica y caudillismo, es conceptualizado por el autor como populista estructural. La crisis y el paulatino declive de este populismo estructural han dado lugar a una situación sociopolítica y económica que hizo posible el triunfo de un neopopulismo personalista como el que representa Vicente Fox.

También para **Ilán Bizberg** se han agotado las posibilidades materiales del viejo sistema populista y por consiguiente de su legitimación. Lo importante no es sólo que el partido oficial, el PRI no haya sido elegido –debido al movimiento por la reforma electoral– sino que la institución presidencial ha cambiado radicalmente. La presidencia ha perdido poder frente a los partidos, los gobernadores y los nuevos actores sociales. Al mismo tiempo pregunta el autor por los actores que en el juego anterior fueron estafados y que comenzaron a buscar alternativas o por aquellos que bajo las nuevas condiciones del juego fueron acosados y marginados o los que nunca tuvieron posibilidades de ser escuchados.

“El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación sino aquello por lo que y por medio de lo cual se lucha”, escribió en 1980, en su tesis de licenciatura, un joven estudiante de la UNAM, Vicente Guillén. **Anne Huffschnid** muestra en su contribución, que no sólo el subcomandante Marcos (en quien se transformó el joven Vicente Guillén el 1.1.1994 de acuerdo con informaciones del Gobierno) sabe luchar con palabras e imágenes. También su actual contrincante, Vicente Fox, que llegó el 1.12.2000 a la presidencia, sabe cómo luchar en este terreno. Huffschnid interpreta los acontecimientos políticos actuales en términos teatrales, reconstruyendo el nuevo proceso de teatralización política a partir de las innovaciones que desde los años setenta trajo consigo el teatro callejero y más tarde los medios masivos de comunicación. Con Marcos y los zapatistas este teatro no sólo vuelve a la calle y a las plazas, sino que accede a la tribuna más alta del país –la Cámara de diputados–.

No son sólo estos cambios de perspectiva los que desenmascaran los ritos y ceremonias de una clase política en extinción. **Sergio Pereira Poza** muestra en el caso de la nueva estética del teatro chileno bajo el régimen militar, de qué forma ciertos ritos y ceremonias pueden contribuir a la democratización. En México los indígenas insurgentes recuerdan en una obra maestra de escenificación política lo que el parlamento debería ser: el sitio de representación de todos los mexicanos. En Chile, el nuevo teatro contribuye no sólo a oponerse a las formas heredadas del realismo tradicional como si se tratara de una función alternativa a un programa teatral de “Orden y Progreso”. Lo que persigue el teatro neoexpresionista chileno es una forma de superación muy actual de la democracia protegida a través de la recuperación de la memoria y la lucha contra el olvido.

Contra el silencio, el encubrimiento y la autocensura de una sociedad que se niega a mirar su propia imagen, se articula también la producción teatral de la española Julia Maura, cuya obra es considerada en la contribución de **Pilar Nieva de la Paz**. Maura puso en escena su crítica a las jerarquías tradicionales y autoritarias del género en la España de los años cincuenta. Aquí no sólo se tematizan tabúes como la violencia marital y familiar, modos de vida alternativos –de madres solteras y mujeres profesionales–, sino que también se critica el autoritarismo del régimen franquista entendido como un conflicto de generaciones y de género, mucho antes de que todo esto fuera cuestionado en los escenarios políticos por la sociedad española.

Las contribuciones de Sergio Pereira y Pilar Nieva de la Paz, así como la entrevista con Jerónimo López Mozo muestran claramente cómo la dictadura o el autoritarismo son algo más que un régimen político, y no se superan automáticamente con la desaparición de éste. Por otra parte, se hace evidente que bajo regímenes autoritarios el teatro puede ser el germen para el surgimiento de nuevas formas de lo público. En este caso no se trata de nuevos contenidos sino de nuevas formas y de una nueva estética del teatro, de las que también una política alternativa podría aprender. Tiempo antes de que los regímenes autoritarios se tambalearan, diversas formas de la cultura popular y del teatro callejero desempeñaron un papel muy importante en la renovación del teatro, abriendo un espacio de comunicación paralela y alternativa que contribuyó al surgimiento de una opinión pública crítica. Actualmente las innovaciones del teatro neoexpresionista (el teatro verbal, el teatro-espectáculo, el teatro gestual) regresan a la calle y se integran en los medios masivos de comunicación. Los teatros de la política absorben las innovaciones estéticas en su búsqueda de nuevas formas de hacer política, de modo que el trabajo teatral se transforma en una nueva forma de apropiación de lo político.