

# ANUARIO

## Nº37 · 2020

---

**Comentario a *Teatrocracia*  
*Apología de la*  
*representación.*  
I. Un debate pendiente**

**Páginas 07-16**

---

**COMENTARIO A  
TEATROCRACIA.  
APOLOGÍA DE LA  
REPRESENTACIÓN.  
I. UN DEBATE PENDIENTE**

---

**Viviana Ponce de León Solís**

Profesora de derecho, Instituto de Ciencias Jurídicas, Universidad Austral de Chile, Sede Puerto Montt  
viviana.poncedeleon@uach.cl

---

**RESUMEN**

---

En la primera parte de su libro Teatrocrazia, titulada “Un debate pendiente”, Andrea Greppi plantea que la crisis de los sistemas democráticos es en realidad una crisis del ideal representativo. La propuesta de Greppi frente a la crisis consiste en reivindicar la dimensión teatral o de puesta en escena de la representación como herramienta capaz de impulsar procesos de aprendizaje individuales y colectivos y de promover la paz, mediante la escenificación de los conflictos sociales. Este comentario examina críticamente su propuesta.

---

**PALABRAS CLAVE**

---

Representación, Democracia representativa, Crisis de la democracia

---

**COMMENTS ON  
“TEATROCRACIA.  
APOLOGÍA DE LA  
REPRESENTACIÓN:  
I. UN DEBATE PENDIENTE”**

---

---

**ABSTRACT**

---

In the first part of his book Teatrocrazia, entitled “A pending debate”, Andrea Greppi argues that the crisis of democratic systems is in fact a crisis of the representative ideal. Greppi’s proposal in the face of the crisis consists of vindicating the theatrical or staging dimension of representation as a tool capable of fostering individual and collective learning processes and of promoting peace, through the staging of social conflicts. This comment critically examines his proposal.

---

**KEYWORDS**

---

Representation, Representative democracy, Crisis of democracy

## I. INTRODUCCIÓN

En una de sus más recientes obras, *Teatrocracia. Apología de la representación* (Trotta, 2016), Andrea Greppi defiende la necesidad de instrumentos de representación política para la salud de las democracias contemporáneas. La defensa del ideal representativo es desarrollada a partir de una analogía entre el espacio público y el teatro, de ahí el título *Teatrocracia*. El término originalmente fue acuñado por Platón con una connotación más bien negativa, para hacer referencia a la teatralidad de la vida pública, a la idea de que todo lo que ocurre en ella es una farsa o una pantomima. La intención de Greppi, empero, es reivindicar la dimensión teatral o de puesta en escena de la representación como herramienta capaz de impulsar procesos de aprendizaje individuales y colectivos y de promover la paz mediante la escenificación de los conflictos sociales.

El texto se estructura en cinco partes. La primera postula que la crisis de los sistemas democráticos es en realidad una crisis del ideal representativo. Luego, en la segunda, se identifican aquellas posturas que deberían darse por aludidas o interpeladas por la propuesta del libro. En la tercera se formula la apología a la representación democrática mediante una relectura de la teatrocracia platónica. En la cuarta se discute qué significa que una representación sea adecuada y cómo puede distinguirse de otra que no lo es. En la quinta, por último, se ilustran las ventajas de la mediación representativa sobre la base de distintas posibles interpretaciones del cuadro *Las Meninas*, de Velázquez.

El presente comentario se centra en la primera parte, titulada *Un debate pendiente*. Para su desarrollo comenzaré por exponer las evidencias del descontento y sus causas. A continuación, me referiré a las alternativas de solución que se esbozan frente a ese descontento, a las objeciones que Greppi esgrime contra ellas y a la propuesta que él ensaya. Concluyo con un comentario crítico respecto de la pertinencia de la analogía teatral para responder al desencanto democrático.

## II. LAS SEÑALES DEL DESENCANTO Y SUS CAUSAS

Greppi toma como punto de partida para análisis el movimiento de los indignados (15-M) en España y se enfoca, particularmente, en una de sus más icónicas consignas: “No nos representan”. Dicha consigna es una entre varias de aquellas que circulaban en la época de las manifestaciones (incluyendo también ¡Democracia real ya!» o “Lo llaman democracia y no lo es”) y que daban cuenta del malestar o desencanto de una parte de la ciudadanía con las instituciones representativas.

El caso del 15-M reviste especial interés porque el mismo año de la irrupción de las protestas tuvieron lugar dos procesos electorales. El primero, a nivel local, el 22 de mayo de 2011, a tan solo siete días del inicio de las manifestaciones. El segundo, a nivel nacional, el 20 de noviembre del mismo año. Esta peculiaridad respecto del momento en el que se desarrolla el movimiento de los indignados ofrecía una oportunidad única para evaluar el alcance e impacto concreto del malestar. El resultado esperado ante las muestras de desconfianza y escepticismo no podía ser otro que un incremento en las tasas de ausentismo y abstención en las elecciones. Para sorpresa de todos, sin embargo, los partidos mayoritarios resultaron vencedores y las tasas de participación se mantuvieron relativamente similares a las de años anteriores o incluso aumentaron, en ciertos casos.

Pese a estos resultados, no puede desconocerse que el posicionamiento del movimiento contra las estructuras representativas contribuyó, en alguna medida, a la erosión del imaginario democrático. Ante este panorama, no solo queda en entredicho la representatividad —valga la redundancia— de las instituciones representativas, sino también, de paso, nuestra comprensión de la ciudadanía democrática, basada en los ideales de participación activa y deliberación. De ahí la importancia de, según lo expresa Greppi, “abrir el foco sobre el papel que la representación juega en la práctica democrática” (Greppi, 2016, p. 26).

Queda abierta, en todo caso, la interrogante en torno a las causas del desencanto. El diagnóstico de Greppi es que el poder político experimenta una creciente dificultad para dar respuesta a las demandas y expectativas de los ciudadanos y, por tal razón, los procesos e instrumentos representativos

establecidos, a efectos de formar la voluntad colectiva, están sufriendo una severa crisis de credibilidad y legitimidad. En esto nada hay de nuevo; a lo largo de la historia, la democracia representativa ha sido blanco frecuente de incisivos cuestionamientos, ante los cuales ha exhibido una notable capacidad sistémica de adaptación y regeneración. Lo novedoso en el cuestionamiento de los movimientos más recientes es que revelaría un hondo escepticismo respecto de la capacidad de adaptación de la democracia a los desafíos que plantean las sociedades contemporáneas.

## **LAS OBJECIONES A LA ESTRATEGIA REFORMISTA Y AL ESPEJISMO DE LA DESINTERMEDIACIÓN**

De cara a la crisis, una posible alternativa de solución consistiría en hacer retoques o ajustes al diseño de los instrumentos y técnicas representativas. Pero, para Greppi, esta solución sería insuficiente, porque las causas del descontento no se pueden reducir a la adopción de un determinado diseño institucional por sobre otro. El problema, más bien, estaría en al menos tres factores que contribuirían a la disolución de las premisas en que se apoya el ideal representativo.

El primero dice relación con el prospecto mismo de formar una voluntad colectiva, que parece cada vez más elusivo y distante. Ello se debería, por un lado, a que ha dejado de estar claro si el objeto de la representación son los intereses, las preferencias, las necesidades o la voluntad de los ciudadanos. Por el otro, las demandas sociales tienden a una progresiva atomización o fragmentación, fenómeno que se ve agravado por el creciente predominio de la dimensión supralocal o supranacional que adquieren las decisiones más importantes.

El segundo factor se vincula a la evidente distancia o desconexión que existe entre representantes y representados, en términos tales que se hace insostenible la ficción de que los primeros tienen algo que ver con los segundos.

El tercer factor, por fin, tiene que ver con la comprensión de la representación como una técnica que permite configurar la realidad social conforme a las demandas ciudadanas.

Ahora bien, si el rediseño institucional no es adecuado para responder al descontento, otra opción sería declarar la muerte de la representación y sucumbir a la “tentación [de] buscar refugio en el espejismo de la intermediación” (Greppi, 2016, p. 22). De acuerdo con Greppi, esta opción tampoco sería satisfactoria porque ella consideraría dos factores relevantes para la comprensión de la situación de descontento y malestar.

Por un lado, no considera la influencia de ciertos “poderes ocultos”, es decir, poderes fácticos, sean lícitos o ilícitos, que no tendrían por qué desaparecer y perder su capacidad para “actuar en la sombra”, por el solo hecho de que se abran más espacios de participación directa (Greppi, 2016, p. 23).

Por el otro, si lo que se busca es que las decisiones sean más representativas de la voluntad popular, la vía participativa no necesariamente ofrece garantías de perfecta representatividad ni de mayor control popular. Dicho de otro modo, “no es en absoluto evidente que un aumento cuantitativo en la participación vaya a traducirse en un incremento análogo en la calidad de la representación” (Greppi, 2016, p. 23).

### **III. LA RELECTURA DE LA TEATROCRACIA**

Greppi se aparta de estas alternativas y, en su lugar, se decanta por reivindicar la representación a partir de la analogía entre el teatro y la política. En este sentido, la democracia se concibe como una forma de gobierno que cobra vida en la escena, mediante representaciones.

La propuesta es arriesgada en varios sentidos. De partida, porque podría interpretarse como un artificio para relegar a los ciudadanos a un rol secundario respecto del Estado, en términos similares al rol secundario que los espectadores tendrían respecto de los actores. Con todo, esa interpretación ya ha sido descartada por autores como Arendt, quien nos invita a recordar que nadie en su sano juicio montaría un espectáculo sin la certeza de contar con espectadores (Greppi, 2016, p. 26).

En segundo término, el paralelo entre ciudadanos y espectadores sugiere que ambos comparten el rasgo de la pasividad, mas, la posición del espectador no es en absoluto pasiva pues requiere que constantemente seleccione, interprete y compare lo que ve (Biba, 2017, p. 84).

Para terminar, la propuesta es arriesgada porque evoca la crítica platónica a la política como espectáculo, como escenario de lo falso y lo artificial. Nada más lejos de la concepción del autor: para él, las divergencias que existen entre el objeto representado y su representación teatral no obedecen al afán de engañar, “sino de mantener bajo control los factores que inciden en la dimensión ilocutiva y perlocutiva de sus actos” (Greppi, 2016, p. 60).

La razón por la que Greppi decide tomar este camino lleno de riesgos es que, pese a todo, le permite resignificar el espacio público como espacio discursivo. En ese espacio, cada cual puede presentar sus posturas, cuestionando y contraargumentando a su vez las posturas de otros, con el fin de determinar su pertinencia en términos del bienestar de la comunidad o de su adecuación a determinados valores colectivos. Allí, los instrumentos representativos operarían como herramientas privilegiadas para poner en escena las demandas y expectativas del público, impulsando extensos procesos de aprendizaje individual y colectivo (Greppi, 2016, p. 86). Esta puesta en escena, a su vez, produciría efectos terapéuticos al posibilitar la transformación pacífica de conflictos sociales.

En definitiva, Greppi utiliza la analogía teatral para demostrar que existe un modelo representativo potencialmente capaz de promover el restablecimiento de las condiciones discursivas necesarias “para que los ciudadanos [...] puedan formar sus preferencias sobre la base de representaciones adecuadas de los problemas existentes y las alternativas disponibles” (2016, p. 86). Bajo estas condiciones, se asume, los ciudadanos podrían reencantarse con la democracia y volver a salir a escena.

## IV. EL OTRO DEBATE PENDIENTE

Mi principal comentario a *Teatrocracia* apunta a la discordancia que parece existir entre la constatación de la indignación y sus causas, por un lado, y la propuesta de solución frente a ella, por el otro. En efecto, cuando se describe el alcance de la crisis se asevera:

[...] hay poderosas razones para indignarse. El gesto de los no representados trae a la luz la desigualdad de recursos y oportunidades, el endeudamiento de las familias, la drástica caída en las perspectivas de bienestar y seguridad, la impunidad que alimenta la corrupción y el despilfarro, la desconfianza ante una clase política descarada e irresponsable (Greppi, 2016, p. 13).

Siendo así, el descontento o malestar democrático surge en un contexto en el que no se puede presuponer o dar por descontada la disposición a un diálogo de buena fe y la apertura a los intereses de otros. Lo que se requiere, en cambio o de manera previa, es desarticular aquellas estructuras de dominación social que hacen imposible semejante clase de diálogo en la actualidad. Y, para ello, no se entiende cómo se podría prescindir de algún tipo de ajuste o rediseño institucional y de la apertura de nuevos o mejores canales de participación.

El origen de esta discordancia radica, a mi entender, en la contraposición de dos concepciones distintas de la política. Así, la propuesta de reivindicar la dimensión teatral de la representación democrática se fundaría en una concepción de la política como aquello que ocurre en un espacio discursivo, por oposición a uno puramente adversarial o competitivo. En contraste, el movimiento de los indignados reflejaría una concepción distinta de la política, como una disputa acerca de quién pertenece a ese espacio, de quién cuenta como participante en una comunidad política (Ranciere, 2003).

A pesar de sus diferencias, estas dos formas de ver la política no se hallan enteramente desligadas entre sí. Una y otra comparten una aspiración en orden a la visibilización o exposición pública de “algo”: intereses, preferencias, posturas y sus razones, en el primer caso, y sujetos políticos, en el segundo. Esa aspiración compartida podría servir de base para que

ellas se articulen y complementen recíprocamente. No obstante, en tanto no se contrarresten los problemas de desigualdad, corrupción y distorsión de la información que invaden el espacio público, la apología de la representación democrática, por sí sola, conlleva el riesgo de inducir a confusión entre visibilidad estética y visibilidad política. Para ilustrar este riesgo sugiero recordar que en el teatro griego era habitual que se representara a mujeres y esclavos, dándoles visibilidad en sentido puramente estético, pero sin reconocerles verdadera agencia política.

Dos ejemplos podrían contribuir a clarificar esta idea. El primero de ellos corresponde a *Antígona*, de Sófocles. En esta clásica obra se narra la historia de Antígona, hermana de Eteocles y Polinices, quienes se habían dado muerte recíprocamente en la batalla por la conquista del trono de Tebas. Creonte, quien asumió como nuevo rey de Tebas tras la muerte de los dos hermanos, dispuso la sepultura con honores del primero y la prohibición de enterrar al segundo, a quien consideraba un traidor a la patria. Antígona decide enterrar de todos modos a Polinices, contra el decreto real. Creonte ordena desenterrar el cuerpo, pero Antígona intenta enterrarlo una vez más y es descubierta.

El segundo ejemplo es el de *Lisístrata*, de Aristófanes. Esta comedia cuenta cómo Lisístrata, una mujer ateniense, diseña un plan para poner término a las continuas luchas que mantenían Atenas y Esparta. El plan consistía en convocar al resto de las mujeres de la polis a declararse en huelga sexual y abstenerse de tener relaciones con sus maridos mientras no pusieran término a la guerra. La huelga, eventualmente, se extendió a Esparta y los varones, derrotados por su propio deseo sexual, terminan firmando un acuerdo de paz.

¿Qué relación existe entre estas dos obras y cómo esa relación se vincula con la crítica que en estas líneas se formula a la propuesta de Greppi? Tanto *Antígona* como *Lisístrata* fueron puestas en escena durante la segunda mitad del siglo V a.C. (en el 441 a.C. y el 411 a.C., respectivamente). Ambas tienen por protagonistas a mujeres; sujetos marginados de los mecanismos institucionales de participación política en aquel entonces. En ellas, las protagonistas aspiran a influir en decisiones políticas por vías extrainstitucionales, dejando de proveer la cooperación que se esperaba de

ellas, a falta de oportunidades de participación política significativas (Meyer, 2001, p. 74). Y, por último, la visibilidad que la puesta en escena les dio a las mujeres en estas dos obras no implicó en ningún caso su incorporación a la polis, sino que tenía una naturaleza más bien compensatoria, una especie de sucedáneo de su genuina representación política (Halpern, 2011). Mi temor, entonces, es que, asumir el modelo teatrocrático como primera respuesta a la crisis democrática, prescindiendo de un diseño institucional que le sirva de soporte, pueda terminar produciendo este mismo efecto, agravando, precisamente, la crisis de representación que pretende atajar.

## BIBLIOGRAFÍA

Biba, J. (2017) "Democratic Spectatorship beyond Plebiscitarianism: On Jeffrey Green's Ocular Democracy", *Filosofický časopis*, 1, pp. 71-91.

Greppi, A. (2016) *Teatrocracia. Apología a la representación*. Trotta.

Hallward, Peter; "Staging Equality: Rancière's Teatrocracy and the Limits of Anarchic Equality", en Jacques Rancière: *History, politics, aesthetics*, ed. por Gabriel Rockhill y Philip Watts, Durham/London, Duke University Press, 2009, pp. 140-157.

Halpern, R. (2011). "Theater and democratic thought: Arendt to Rancière", *Critical Inquiry*, 37, 3, pp. 545-572.

Meyer S., D. (2001). "Civil disobedience", en *Encyclopedia of democratic thought*, ed. por Paul Barry Clarke y Joe Foweraker, London/New York, Routledge, pp. 73-77.

Rancière, J. (2003). *The Politics of Aesthetics: the distribution of the sensible*. Continuum.