

ANUARIO

Nº37 · 2020

**La sociedad de la
actuación: el tercer
capítulo de *Teatrocracia*
de Andrea Greppi**

Páginas 35-45

**LA SOCIEDAD DE LA
ACTUACIÓN:
EL TERCER CAPÍTULO DE
TEATROCRACIA DE
ANDREA GREPPI**

Diego Pardo-Álvarez

Profesor de derecho, Universidad
Austral de Chile, sede Puerto Montt.
diego.pardo@uach.cl

RESUMEN

El trabajo reconstruye y evalúa el concepto de teatrocracia elaborado por Andrea Greppi en su libro homónimo. En particular, elabora la base crítica sobre la que Greppi construye su propuesta, determina la función o relevancia que Greppi quiere atribuirle a la teatrocracia e identifica ciertas dificultades asociadas al concepto que sugerirían algunas vías de elaboración ulterior.

PALABRAS CLAVE

representación política;
democracia representativa;
deliberación política.

**THE PERFORMANCE
SOCIETY: THE
THIRD CHAPTER
OF *TEATROCRACIA*
[THEATERCRACY] BY
ANDREA GREPPI**

ABSTRACT

The paper reconstructs and evaluates the concept of teatrocracia [theatercracy] elaborated by Andrea Greppi in his book of the same name. In particular, it elaborates the critical basis on which Greppi constructs his proposal, determines the function or relevance that Greppi wants to attribute to the teatrocracia, and identifies certain difficulties associated with the concept that would suggest some ways of further elaboration.

KEYWORDS

political representation;
representative democracy;
political deliberation.

I. EL CONCEPTO DE TEATROCRACIA

Andrea Greppi introduce el intrigante concepto de “teatrocracia” recién en el tercer capítulo de su libro. Su argumento hasta aquí se dirige a rescatar el valor de la representación en los procesos de aprendizaje individual y colectivo. Mediante el concepto de teatrocracia, Greppi quiere resignificar el valor de la representación en las democracias modernas. Primero, me referiré brevemente a la base crítica sobre la que Greppi construye su propuesta. En una segunda parte me referiré al concepto de teatrocracia y a la función o relevancia que el autor quiere atribuirle. En la parte final identifico ciertos problemas del concepto de teatrocracia que Greppi propone, para terminar con unas propuestas de modificación.

II. LA CRÍTICA

Greppi construye su apología a la representación sobre la base de una crítica doble. El primer objeto de crítica es el ejercicio directo o no representativo de la democracia. El segundo es la relación de representación como *acting for* (Pitkin, 1967, p. 112-143). El problema con este extendido concepto de representación, para Greppi, es que la relación de representación descrita como actuar a nombre y por cuenta de otro supondría una separación entre una realidad objetiva representada —los intereses y deseos de quien es representado— y el acto o proceso de representación —esto es, la actividad a cuenta de otro por parte del representante—. Greppi quiere superar esta separación tradicional entre el representante y lo representado mediante la postulación de una continuidad entre dos dimensiones: la de los intereses representados, es decir, la dimensión de atribución de responsabilidad entre representante y representado, por una parte; y la dimensión de la imagen, es decir, de la visualización de una realidad no inmediatamente presente, pero existente, a ser representada, por la otra (Greppi, 2016, p. 52-54). Ambas dimensiones no serían dos espacios diferenciables de la representación, sino una ambigüedad propia del concepto de representación; y entre ambas dimensiones de esta ambigüedad no existiría una separación ontológica, sino una continuidad conceptual.

La distinción y la continuidad entre estas dos dimensiones de la representación es de relevancia porque constituyen el propio test que Greppi se plantea para evaluar la adecuación de su concepto de representación. En sus palabras, todo concepto de representación debiera mostrar “cómo engranan y por qué vías, los dos momentos del proceso representativo” (Greppi, 2016, p. 54). Pues la representación para Greppi no significa exclusivamente la generación de imágenes para hacer presente algo hasta el momento ausente, sino también el proceso de comprensión y conceptualización del objeto ausente que se considera debiera hacerse presente. No solo en la construcción de una imagen, sino también en la construcción de lo imaginado, radicaría el valor de la representación. El concepto de representación, para Greppi, no puede dar cuenta de una sola de sus direcciones —la forma como se hace presente algo existente pero ausente— sino que debe también comprender el proceso de representación en su segunda dimensión: también debe mostrar cómo el propio proceso de hacer presente algo ausente modifica aquello que se re-presenta.

III. LA FUNCIÓN DEL CONCEPTO DE TEATROCRACIA

Explica Greppi que para Platón la teatrocracia constituye una forma degenerada de democracia (Greppi 2016: 54-57). Mientras en la democracia gobierna el demos de manera ordenada y dentro de sus competencias, en la teatrocracia platónica gobierna una multitud sin reglas ni diferenciaciones. El temor de Platón a la teatrocracia responde precisamente a la voluntariedad teatral de lo político: en la teatrocracia, lo político deviene mera actuación sin conexión con la realidad de lo representado. Y este temor tenía desde luego tanta base entonces como en la actualidad. La política hoy día se desenvuelve entre entrevista arregladas, campañas de *marketing*, *talk shows* y retratos retocados de manera digital. Este aspecto crítico del concepto platónico de teatrocracia es asumido por Greppi. La actividad política actual justifica con creces su caracterización como una “sociedad del espectáculo” (Debord) y no parece razonable querer defender la banalización y chabacanería de los procesos político-representativos. Sin embargo, en vez de aceptar la crítica platónica sin comprometerse con su construcción, Greppi asume la peculiar estrategia de interpretar positivamente, incluso contra Platón, el concepto

de teatrocraia. El propio Greppi reconoce que las conclusiones de Platón “son difícilmente compatibles con los ideales democráticos” (2016, p. 57), pero insiste en que una apología de la representación democrática no exige rechazar completamente la teoría política platónica, sino en cambio reconstruir el concepto de teatrocraia desde un punto de vista caritativo. Pero ¿porqué Greppi cree conveniente basar su apología a la representación en la descripción despectiva de la degeneración de la democracia de un filósofo quien, a su vez, era muy poco favorable a la democracia?

Greppi quiere defender la teatrocraia, contra Platón, porque ve en ella un núcleo conceptual ineludible para cualquier teoría de la representación transparente, esto es, una conceptualmente convincente y que no prometa aquello que no puede cumplir. Para entender el núcleo conceptual de la representación que Greppi quiere rescatar de la teatrocraia es necesario revisar cómo su propuesta modifica el concepto platónico. Lo hace en particular en las dos dimensiones de la representación antes dichas. En primer lugar, para Greppi las imágenes que produce el teatro no serían falsas; y, en segundo lugar, la atribución de autoridad y responsabilidad en la representación no supondría la separación entre actor y público.

En primer lugar, Greppi modifica la comprensión de la propiedad de verdad de la representación. De las imágenes que produce la teatrocraia, esto es, del contenido del acto representativo, no sería predicable verdad o falsedad. En la comprensión que critica Greppi, a saber, la que supone la separación entre el representante y lo representado, sería predicable de la actividad representativa, en cambio, la propiedad de verdad o falsedad en función de su correspondencia con una realidad objetiva externa al propio acto de representación. El que una representación sea genuina, bajo esta comprensión, depende de que el representante actúe en el lugar y a cuenta de los intereses reales del representado. Greppi en cambio parece sugerir que la representación no estaría sometida a la propiedad de verdad, pues —en sus palabras— “el espectáculo tiene sus propios códigos de actuación” (2016: 59). El éxito representativo del teatro no depende de que provea de una representación genuina o exacta del objeto o sujeto representado, sino de la satisfacción de los valores internos a la propia práctica representativa. El desdén platónico de la teatrocraia se sustenta en la falsa representación

y la perversión que produciría la intervención de la plebe en la puesta en escena. La respuesta de Greppi es que la puesta en escena de la plebe no puede ni pretende ser verdadera o falsa.

Así como la teatrocracia disuelve la propiedad de la verdad en la representación, también disuelve la relación vertical de representación entre actor y representado. El “público” del teatro es en la teatrocracia siempre su potencial autor. Ya “nadie espera encontrar un Autor [sic] que reparta los papeles” (Greppi, 2016, p. 61). La división entre representante y representado, la autoridad que ejerce el representante en tanto representación fiel de lo representado, se disuelve en “un cuerpo irregular y defectuoso, pero políticamente activo, formado por sujetos que entran y salen de la luz de los focos, para poner en palabras sus intereses y sus disputas” (Greppi, 2016, p. 61). El desdén platónico por la teatrocracia se sustenta, en esta segunda dimensión, en la intromisión del público, de la turba y de la plebe, en la labor del autor, del gobernante y del filósofo. La respuesta de Greppi a este segundo desafío es afirmar que en la teatrocracia el autor somos todas y todos. Lo que en definitiva es lo mismo que afirmar que en la teatrocracia no hay autor.

En la democracia representativa el gobierno corresponde a una autoridad que representa los intereses y deseos reales y genuinos del pueblo. La teatrocracia cuestiona que exista algo así como una representación verdadera de intereses objetivos asumida por una autoridad política gobernante. En la teatrocracia son todas y todos parte del “drama de la representación”. El gobierno se ejerce sin autores ni autoridades, desde ese espacio — el teatro y el ágora — donde tienen cabida todas las representaciones.

IV. PROBLEMAS DE LA TEATROCRACIA: EL ESCEPTICISMO Y LO POLÍTICO

1. La disolución del individuo

El objetivo de Greppi es superar las carencias de la representación moderna con más representación y con otro tipo de representación.

Nuestras democracias actuales requieren, a su juicio, el restablecimiento “de las condiciones para la formación reflexiva de la opinión y la voluntad” (Greppi, 2016, p. 72). Pero para Greppi tanto la democracia directa como la comprensión tradicional de la democracia representativa suponen la misma tesis ontológica, a saber, la existencia de una voluntad unívoca y única a ser representada. Greppi quiere transformar la comprensión de la representación desde la idea de la traducción hacia la idea de la creación de imágenes comunes. La representación no puede comprenderse como la recreación de una realidad antecedente y única, aunque ausente, sino como la creación de un espacio público que de otra forma no existiría. No habría una representación de algo que podría estar “presente”, pues la presencia solo puede alcanzarse mediante su representación. La realidad política existe solo en tanto es representada.

El intento de Greppi es plausible en la medida en que no cae en la fantasía ontológica de una existencia de intenciones individuales sin un esquema conceptual de comprensión. Ese esquema se denomina en Greppi representación. *Ego* no cuenta con característica epistemológica alguna que le permita acceder, de forma privilegiada frente al resto, a sus verdaderos estados mentales ni a su propia voluntad política. Dichos estados mentales, cuando son materia de discusión política, en realidad no existen en sí. Todo estado mental, todo deseo, toda voluntad política y todo interés, individual o colectivo, existe solo en tanto y en la medida en que es representado en público. Lo privado también es político. Esta es precisamente la idea que subyace a la crítica del concepto de la democracia directa: cada uno de quienes participan en los procesos de democracia directa también se representa y es a la vez representado por el resto. No existe algo así como el conocimiento absoluto de la voluntad política pura del individuo, que sumada llevaría a una voluntad general libre de representaciones y contradicciones.

Sin embargo, en este rechazo a un modelo ontológico dual de la representación emerge una primera víctima colateral del concepto de teatrocracia. Si se considera solo desde el punto de vista epistemológico, la negación de la posibilidad de acceder a la realidad de lo representado sin un ejercicio representacional puede ser presa de un regreso al infinito: pues si las preferencias políticas existen y son comprendidas solo en la medida en que son representadas, los propios actos de representación

también deben existir y ser comprendidos únicamente en la medida en que son representados. La teatrocracia solo existe, también, en la medida en que es (meta)representada. Y todo regreso al infinito trae consigo el riesgo de escepticismo. El rechazo de Greppi a la democracia directa y a la concepción agregativa de la democracia, en otros términos, puede conducir a consecuencias escépticas respecto de la posición política que cabe al individuo en una democracia liberal: la indiferenciación entre lo representado y la representación disuelve (o deconstruye) la realidad de lo representado (compárese con Frankenberg, 2020, pp. 256-294).

Las críticas de Greppi frente a la democracia directa son razonables. La democracia directa y la concepción agregativa de la voluntad general consideran que lo político puede y debe prescindir de la representación. Pero como bien considera Greppi, un escenario político sin representación es tanto un imposible conceptual como una pretensión inútil. Tan inútil como el mapa del imperio que sugiere Borges: exacto hasta el punto de que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él. La representación, así como la cartografía, no debe coincidir con la realidad, sino interpretarla. Y el punto de partida de tal interpretación no radica en la persona individual, sino que el espacio que yace entre ellas. Así, lo representado no puede ser comprendido sin un acto representacional. Pero eso no quiere decir que el objeto representado deba disolverse en el acto de representación. Ni la cartografía ni la democracia pueden prescindir de su pretensión de representar una realidad externa al propio acto de representación. A Greppi se le escapa el valor que tanto la democracia directa como la concepción agregativa quieren rescatar: la neutralidad y la igualdad liberal. En la teatrocracia no hay necesidad de representar individuos dotados de igual libertad: el proceso teatrocrático de formación de la voluntad colectiva no presupone normativamente ningún input distinto al que se construya performativamente durante el propio acto de representación. La agregación y la democracia directa, en cambio, presuponen que el *input* es constituido por agentes individuales, iguales, libres y racionales. El escepticismo ontológico de Greppi arriesga conducir a consecuencias escépticas y antiliberales respecto de la posición que los agentes individuales ocupan bajo una democracia liberal.

2. El lugar del *polemos*

El capítulo tercero de *Teatrocrazia* se titula “El ágora y el teatro”. ¿Qué relación existe entre ambos términos? En el esquema que sugiere el título del capítulo, la representación —el teatro— parece tener lugar en el espacio común —el ágora—. El teatro sería lo que ocurre *en* el ágora; la teatralidad sería el vehículo de realización de la política representativa que tiene lugar en el ágora. Greppi quiere, aparentemente, construir una metafísica del ágora, entendida como el espacio donde el teatro, como representación, tiene lugar. Ya no tenemos la plaza pública ni el mercado como forma de convergencia ni de controversia, pero sí contamos con el teatro de la representación. El teatro, así, no debe comprenderse meramente como un espacio donde la política representativa tiene lugar, sino como la propia realización de la política representativa. El teatro parece ocupar entonces el lugar que antes correspondía al ágora (compárese con Manow, 2015, pp. 16-56).

En la cultura griega clásica, el ágora constituye el espacio común, donde se desarrolla la vida pública, el comercio, la discusión pública, la política y el deporte. La referencia al deporte es necesaria considerando que en el ágora también se practica el agón: una competición o contienda deportiva, hípica o artística —esta última denominada el agón de las musas—. En el título del capítulo, Greppi parece tener la intención de rescatar el ágora como un espacio en donde se desarrolla la vida pública. Pero la referencia al ágora no puede reducirse a lo espacial, sino necesariamente debe vincularse a la propia actividad que constituye: el agón. Por ágora no debe entenderse el mero espacio donde se desarrolla la vida pública griega, sino también su peculiar carácter *agonal*, es decir, su propia naturaleza adversarial, competitiva y polémica. Como afirmaba Nietzsche, la necesidad de cultivar la persona a través de la contienda sometida a reglas comunes marca decisivamente el espíritu griego: el espacio de la política, para los griegos, es un espacio de conflicto sometido a reglas comunes. A partir de ese conflicto se desarrolla el espíritu político clásico y el espíritu personal público.

Esto implica, sin embargo, que ahora es precisamente la representación, no el ágora como espacio, la que debe ser comprendida desde su presupuesto agonal y adversarial. Si la representación ocupa el lugar del ágora en las democracias modernas, entonces ella debe comprenderse primaria

y fundamentalmente como un espacio de contienda y controversia. Esto supone, coincidiendo con Greppi, que el concepto de representación como *acting for*, en la forma popularizada por Pitkin, resulta inadecuado para expresar esta dimensión agonal de la representación. No solo porque supone una relación de representación unidireccional, sino sobre todo porque supone una continuidad, una armonía de intereses o una relación cooperativa entre representante y lo representado. Comprendida la representación en términos de teatrocracia, en cambio, la doble dirección performativa entre representante y lo representado debe entenderse precisamente a partir de su presupuesto agonal. Esto es fundamental para una comprensión adecuada del sentido primario de la teatrocracia: en el teatro, los actores representan una obra en conjunto: su obra es fruto del trabajo cooperativo. En el agón, en la teatrocracia, los actores y adversarios compiten unos contra otros: su objetivo es derrotar al otro.

Lo afirmado hasta aquí entrevé una ligera modificación de lo que parece sugerir Greppi. En el agón de las musas y en la contienda deportiva, la razón que tienen los contendientes para someterse a un esquema de reglas compartido es la necesidad y la voluntad de superar al contendiente en una arena común e imparcial. Las reglas comunes que constituyen su actuar agonal no son, sin embargo, el objetivo de su acción, sino en cambio su presupuesto. La contienda artística y deportiva supone que la actividad de los contendientes no se dirige a modificar las reglas que la gobiernan. Greppi, asimismo, pone de relieve la importancia que tendrían en una teatrocracia el tramoya y el montaje: ellos constituirían el escenario donde tiene lugar el agón, y en tanto tal, estarían fuera del alcance de los actores. Pero el acento en la construcción de una arena representativa común no puede hacernos olvidar el objetivo primario de toda actividad política agonal: derrotar al adversario. La teatrocracia, para erigirse como un concepto genuinamente político, no puede suponer que en el teatro el objetivo de los actores radica en la generación de imágenes comunes — consensuales, en el lenguaje en boga—. En la teatrocracia, en cambio, el objetivo de los actores debe consistir en la representación creíble de la superación de las ideas representadas por el adversario (Schmitt, 2009). El vértigo que produce la política radical, entonces, en que, a diferencia de las contiendas deportivas, los actores pueden en cualquier momento volcarse sobre las propias reglas, sobre el tramoya y el montaje, e intentar

reemplazarlos por otras reglas, otros tramoya y otro escenario favorables para derrotar a sus adversarios. Greppi, para ser fiel a la disolución de la relación vertical de la autoridad representativa no solo debe postular un concepto de la representación teatrocrática, sino sobre todo un concepto teatrocrático de lo político.

BIBLIOGRAFÍA

Frankenberg, G. (2020). *Autoritarismus. Verfassungstheoretische Perspektiven*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.

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

Manow, P. (2015). *Im Schatten des Königs. Die politische Anatomie demokratischer Repräsentation*. Fráncfort del Meno: Suhrkamp.

Pitkin, H. (1967). *The Concept of Representation*. California: University of California Press.

Schmitt, C. (2009). *Der Begriff des Politischen*. Berlín: Duncker und Humblot (8va edición).