

EL TEATRO

de la política o los actores políticos

Homero Carvalho



UNA PUBLICACIÓN DE

fizuras
Políticamente Influyente

EL TEATRO

de la política o los actores políticos



Para Luis Antonio y los amigos con los que conversamos de políticas y políticos. El diálogo, ese lugar de encuentro en el que aún podemos ser libres.

Prólogo: La tramoya.

Hace muchos años, mi amigo el cineasta Eduardo López Zabala me sugirió que leyera el libro *El poder en escenas* de Georges Balandier, y me aclaró que era un lúcido ensayo sobre las correspondencias entre el teatro y el poder. Le hice caso y descubrí por qué, a veces, tenía la incómoda sospecha de haber pasado la vida sentado en la platea de un teatro sin saberlo.

Balandier, antropólogo francés, toma prestada de Nicolás

Evreinov, teórico del teatro ruso, la palabra *teatrocracia*, y la define como el régimen permanente que gobierna entre bastidores a todos los regímenes, ya sean monarquías, repúblicas, dictaduras o democracias; sin importar la ideología que profesen, la *teatrocracia* es una constante. Leyéndolo, comprendí que expresiones que usamos a diario como “escenario político”, “actores sociales” o “protagonistas de la coyuntura” no son metáforas inocentes, sino confesiones.

William Shakespeare, conocedor de las ambiciones y de la condición humana, ya había dicho que el

mundo entero es un escenario y Balandier lo ratifica en su ensayo; sin embargo, el bardo nacional de Inglaterra no pudo prever que algún día el escenario tendría transmisión en vivo las veinticuatro horas.

Balandier vuelve al maestro Nicolás de Maquiavelo para recordarnos que el florentino, que había sido actor en el drama de su ciudad, conocía la relación íntima entre el arte del gobierno y el arte de la escena. Lo resume así:

“Las técnicas dramáticas no se utilizan solo en teatro, sino también en la dirección de la ciudad. El príncipe debe comportarse como

un actor político si quiere conquistar y conservar el poder. Su imagen, las apariencias que provoca, pueden entonces corresponder a lo que sus súbditos desean hallar en él. No sabría gobernar mostrando el poder al desnudo (como hacía el rey del cuento) y a la sociedad en una transparencia reveladora. Asumamos el riesgo de una fórmula: el consentimiento resulta, en gran medida, de las ilusiones producidas por la óptica social."

Esa última frase debería grabarse en nuestra memoria, para que asumamos que nos gobiernan porque nos creemos la función.

Acto I: El libro del héroe.



Según Balandier, la teatralidad política alcanza su mayor intensidad cuando aparece el héroe, a quien no se reconoce por ser el más capaz, sino por su "fuerza dramática". Tres leyes le dan existencia: la sorpresa, la acción y el éxito. Una vez en el trono, debe seguir cumpliéndolas, como el actor condenado a no salir nunca de su personaje. El héroe contemporáneo, añade, ya no es el amante afortunado de la Fortuna, sino el que dice encarnar las fuerzas históricas y cita con frecuencia a Dios; otros invocan imperios prehispánicos o el mandato popular como un hado mesiánico...

Los bolivianos (¡ay, los bolivianos!) sabemos de esto más que los franceses. En enero de 2006, un día antes de jurar ante el Congreso, Evo Morales se hizo investir en Tiwanaku, vestido de sacerdote andino, entre amautas, humo de sahumerio y

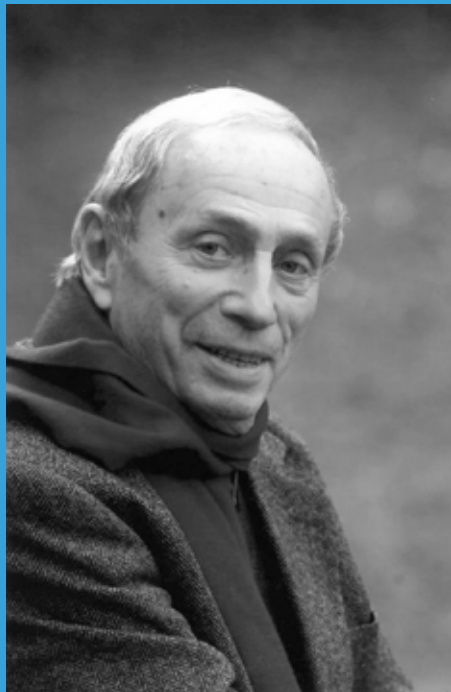
cámaras de medio mundo. Balandier describe ese recurso: el poder que "administra y garantiza sus privilegios mediante la puesta en escena de una herencia". El inconveniente de los que escriben su propia herencia es que suelen terminar construyendo también su museo, el de Orinoca, levantado en vida del homenajeado,

tiene la rara virtud de exhibir al prócer antes de que la historia haya tenido tiempo de juzgarlo. Y como el libreto exige sorpresa, acción y éxito, el héroe que pierde el éxito se aferra a lo demás. Por eso hoy vemos al caudillo atrincherado en el trópico, custodiado por una cuadrilla de fieles que monta guardia en Lauca Ñ. Los bolivianos sabemos que si hay un lugar en el que existen armas de última generación en manos de los narcotraficantes, es el Chapare, el territorio cautivo

de nuestro "gran hermano" y su Sancho Panza, ahora gobernador de un departamento, se pasea en un Lamborghini. Mientras tanto, su radio transmite la epopeya del perseguido. La puesta en escena ha sido tan eficaz que algunos documentalistas argentinos se han creído el libreto. El personaje no muere, simplemente se traslada de la épica al melodrama.



Associated Press



Georges Balandier

(21 de diciembre de 1920 – 5 de octubre de 2016) fue un destacado sociólogo, antropólogo y etnólogo francés, pionero en el estudio de la antropología política y especialista en África subsahariana.

Balandier dedica a América Latina un párrafo en el que señala que somos un continente, “fundamentalmente desigualitario y sometido a los efectos del dominio exterior”, que ha engendrado “el hinchado del poder”: sus gobernantes “adornan su mediocridad de maneras en las que, con la tragedia que sufren los pueblos, se mezcla lo grosero de las autarquías”. Para ilustrarlo, no acude a politólogos, sino a novelistas, a García Márquez, a Carpentier y, por supuesto, a Roa Bastos con su *Yo, el Supremo*. Hace bien, porque entre nosotros, en la política, el realismo mágico nunca fue un estilo literario; fue el informe de gestión.

Acto 2: Los consuetas.



En estas épocas de imágenes, como en la alegoría de la Caverna de Platón, la puesta en escena se ha mudado de los medios tradicionales a las radios comunitarias, a las redes sociales en las que aparecen supuestos periodistas y los tristemente célebres *influencers*. Habría que sumar la autocensura periodística para no perder la pauta publicitaria del Estado o los pagos clandestinos de los políticos. Nuestro país bien puede ser parte de un teatro experimental de esta metamorfosis política comunicativa. Allí los actores políticos representan su papel de héroes o villanos según el libreto que los consuetas, asesores de

imagen, de discurso y de campaña, les dictan desde la oscuridad del foso. El principio de madurez política ha quedado olvidado, y el resultado son espectáculos dramáticos, denigrantes o épicos, según lo que pida la coyuntura. La estrategia, en cambio, es una sola: tomar el poder o conservarlo.

Balandier, que en la década de los noventa pensaba en la televisión, describió con precisión a esos apuntadores, los profesionales de la comunicación que exigen al político “dar con el lenguaje eficaz, a costa del sacrificio de las ideas; decir seduciendo, más que asumir el riesgo que implican las verdades impopulares”. También advirtió que, ante la fuga de audiencia, la respuesta sería “un suplemento de espectáculo”, hasta llegar al punto en que “cuesta distinguir los programas políticos de los de variedades”. No alcanzó a conocer TikTok, pues murió en 2016, pero habría reconocido el género al primer video.

La política se volvió *reality show* con personajes reconocibles, peleas diarias, confesiones oportunas y una audiencia que no debe aburrirse. Cada mañana se necesita un adversario; cada noche, una escena que justifique el episodio siguiente. La pregunta «¿qué solución propone?» pierde audiencia frente a otra, bastante más rendidora: «¿a quién humilló hoy?». Los asesores administran las temporadas.

Las escenas sobran. El 28 de

febrero de 2025, en el Despacho Oval, Donald Trump y su vicepresidente recibieron al presidente de Ucrania delante de las cámaras y lo reprendieron en vivo por ingrato, por no agradecer lo suficiente y hasta por no llevar traje. En el clímax de la discusión, el anfitrión se volvió hacia los periodistas y comentó, satisfecho, que aquello iba a ser “gran televisión”.

En Buenos Aires, un economista gritón y con melena despeinada subió a los escenarios con una motosierra encendida, y más tarde le regaló una igual, como pieza de utilería, al hombre más rico del mundo en una convención conservadora en Washington. El ajuste fiscal, que en otros tiempos se anunciaba con cara de velorio, se volvió número de feria en muchos países. En El Salvador, el presidente se presentó en sus redes como “el dictador más *cool* del mundo”, en broma, que es la manera más segura de decir algo en serio, mientras su megacárcel se convertía en set fotográfico para funcionarios extranjeros, que posaban delante de las celdas como turistas frente a un acuario. En nuestro país se hace turismo en la pintoresca cárcel de La Paz, conocida como el Panóptico de San Pedro, con droga incluida en el recorrido.

En Bolivia también pasan cosas milagrosas, como la exitosa campaña del actual presidente, que, según él, una jovencita aprendiz de estrategia política con un teléfono móvil y apenas 50.000 dólares hizo posible la victoria. ¡Toda una hazaña! Sin embargo, no habla del verdadero asesor argentino, un granjero digital que lo convirtió en tendencia e hizo la guerra sucia a sus adversarios y ahora está imputado por muchos delitos y con detención preventiva en una fría cárcel de Potosí. Este señor es lo que los propios argentinos llaman un “chanta”, que transformaba los algoritmos haciendo que sus **bots** no solo amplificaran las tendencias, sino que las produjeran.

En la obra a la que asistimos, entró en escena una mujer que estuvo tras bambalinas recorriendo trincheras ideológicas opuestas, y cobró una vigencia digna de un libretista de conspiraciones internacionales, juegos de espías o, simplemente, una analista política y/o amante despechada que fue acumulando información peligrosa, cuando descubrió que su ambición de poder la había llevado más allá de lo que hubiera imaginado, y supo que era vulnerable. Creo que tienen que pasar algunos años para que sepamos la verdad verdadera.

Que nadie diga que carecemos de dramaturgia nacional; lo que nos falta es el dramaturgo, porque los libretos se importan ya impresos y listos para subir al escenario.



Acto 3: El bufón que quiere la corona



De los capítulos de Balandier, el que más disfruté es el dedicado al bufón. El bufón de la corte “educa al príncipe”, le señala los límites y los artificios del poder, le dice las verdades que los cortesanos callan y lo convierte, si hace falta, en “un héroe de risa, un tonto cuyas actitudes no están a la altura de sus acciones”. Su licencia se tolera porque la verdad llega disfrazada de broma. Balandier recuerda la cena anual del Gridiron Club, en Washington, donde los periodistas se burlan del presidente en su cara y a puerta cerrada.

En la modernidad, concluye, “el bufón no está ya en las cortes, sino en la calle”. Hoy habría que añadir que está en el celular, y que algunos príncipes ya no toleran ni siquiera al bufón domesticado. En septiembre de 2025, un cómico nocturno de la televisión estadounidense fue suspendido tras las advertencias de un regulador, y repuesto una semana después, cuando el público, que también sabe silbar, se hizo oír. El rey del cuento ya no quiere escuchar al niño que grita que va desnudo; prefiere quitarle el micrófono.

Bolivia, siempre original, ha inventado una variante que Balandier no imaginó fue que el

bufón tuviera fuero y despacho propio. Nuestro vicepresidente, elegido en la misma papeleta que el presidente, ejerce la oposición desde las transmisiones en vivo de su TikTok, donde ha llamado de todo

al mandatario (Incluidos insultos aprendidos en su época de policía que lidiaba con delincuentes) y ha anunciado que será presidente “le duela a quien le duela”. El bufón clásico decía la verdad para salvar



al rey, el nuestro la dice para heredarlo. No sé si es la primera vez que la corte aloja, en el mismo palacio y con cargo al mismo presupuesto, al príncipe y a su caricatura. Aunque ahora hay quienes dudan de quién es quién.

Acto 4: El golpe como función.



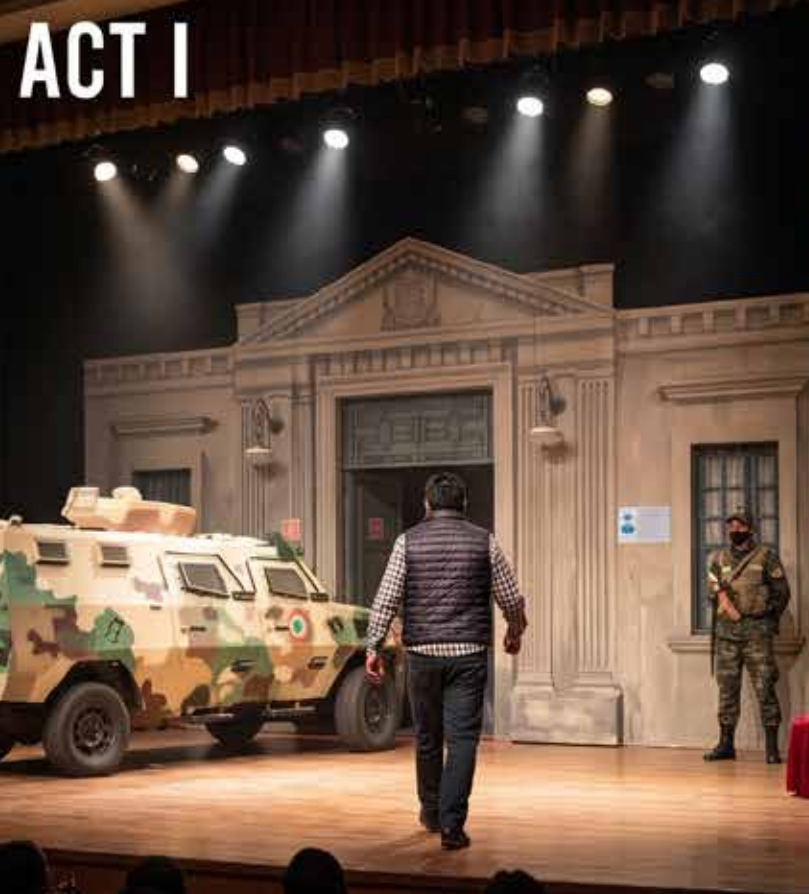
Balandier observa que en la democracia representativa el momento espectacular

es la crisis, y que el efecto sorpresa, "lo que el lenguaje de actualidad llama un 'golpe'", interrumpe la rutina. Nunca imaginó lo literal que podía volverse la frase. La tarde del 26 de junio de 2024, yo estaba en un café, leyendo el libro de cuentos *Un lugar soleado para gente sombría*, de Mariana Enríquez, cuando una tanqueta embistió la puerta del Palacio Quemado y algunas personas que miraban su celular lo comentaron en voz alta. Dejé de leer y me sumé a los espectadores virtuales. Al poco tiempo, el presidente salió frente a las cámaras, a encarar al general sublevado, le ordenó retirar las tropas y, en cuestión de horas, el militar que lucía traje de combate estaba detenido y el presidente saludaba desde el balcón a la multitud. Recordé los golpes de Estado que había vivido en la sede de gobierno, la crueldad, los muertos, los prisioneros, el ambiente de terror que se adueñaba de la ciudad y me pareció que este estaba sospechosamente muy bien coreografiado. Antes de subir al vehículo policial, el general logró declarar que todo había sido una maniobra del mandatario para elevar su popularidad. "¿Fue golpe o fue teatro?", pregunta que se discutió con toda seriedad en los noticieros. Balandier estaba conmigo en el café, en primera fila, mirando las pantallas televisivas.

El repertorio tiene antecedentes. En noviembre de 2019, una senadora entró a Palacio con una



ACT I



ACT II



ACT III



ACT IV



Biblia de tamaño de atril para anunciar que la palabra de Dios “volvía” a la casa de gobierno, como si se tratara de un exiliado que regresaba en hombros. Balandier lo había explicado: cuando la dramaturgia política traduce la formulación religiosa, el escenario del poder queda convertido en



“réplica o manifestación del otro mundo”. Lo que no explicó es por qué el otro mundo cambia de utilería con cada gobierno: un año la wiphala y la hoja de coca, al siguiente el Evangelio, y después el *streaming*. Llegado a este punto, creo que es necesario aclarar que, si bien el poder hace teatro, las víctimas son reales y no de utilería.

Y, en la actualidad, Bolivia volvió a sorprendernos el miércoles 30 de septiembre de 2026, con la detención en el aeropuerto de Viru Viru del otrora poderoso e impune fiscal general, ¡nada menos! Le siguió una sucesión de hechos que dejan hasta las mejores novelas políticas como cuentos para niños y niñas. El

telón de fondo lo constituyen ciertos informes del omnipresente país del norte que ayudan a montar el teatro judicial.

En el plano continental, la escena más reciente del género la dio Venezuela. Durante años, Nicolás Maduro bailó salsa en cadena nacional mientras el país se vaciaba, y desafió una y otra vez a quien quisiera venir a buscarlo. El 3 de enero de 2026, tropas estadounidenses lo sacaron de Caracas, y la imagen que dio la vuelta al mundo fue la del caudillo prisionero, difundida por su captor como un trofeo de caza. Balandier había escrito, sin saberlo, el pie de fotografía: “El sacrificio del soberano es algo a lo que hoy se puede asistir colectiva y mediáticamente, puesto que es en las pantallas donde acaece la desaparición”.

Acto 5: La boletería



El drama político alcanza su epítome en los procesos electorales, pero ganadores y perdedores saben

que la obra no acaba con el voto. Los primeros se convierten en dueños del teatro y, por tanto, de la boletería; usan los recursos que la victoria les otorga para mostrarse como los mejores, con el discurso de los elegidos y la apariencia de semidioses inauguradores de obras que, por supuesto, paga el presupuesto general de la nación. Es decir, el público, que además de comprar la entrada financia la escenografía. Los perdedores se quedan en el vestíbulo ensayando el siguiente estreno, que entre nosotros suele titularse bloqueo.

Los actores políticos creen conocer el imaginario de los pueblos que gobiernan o pretenden gobernar, y actúan para satisfacerlo, ocupando el centro del escenario. Como actores destacados, siempre encarnan algo, y lo simbólico es el aura que los define: poseen un destino, son herederos de luchas históricas, expresan las reivindicaciones de un pueblo, proyectan el futuro. A veces, por falta de una dramaturgia adecuada, se les va la mano o no

Los perdedores se quedan en el vestíbulo ensayando el siguiente estreno, que entre nosotros suele titularse bloqueo.

se aprenden las líneas y entonces improvisan, y sabemos que para improvisar bien hay que prepararse mejor. El problema es que los nuestros improvisan con la Constitución en la mano.

Tampoco conviene concedernos, a los espectadores, un certificado de inocencia. A veces elegimos al que mejor insulta, celebramos el embuste si perjudica al vecino y confundimos la grosería con el valor de decir las cosas. Hay público para el teatro mediocre, y algunos hasta exigen una segunda o tercera función. Después de acostumbrarnos a la pobreza del libreto, una propuesta razonable puede parecernos un bostezo. La estupidez política también tiene su club de admiradores: votamos por el personaje, le festejamos las barbaridades y luego nos declaramos sorprendidos cuando gobierna sin cumplir sus promesas.

Y, por supuesto, que muchos espectadores somos cómplices, porque buena parte de la población vive en los márgenes de la economía ilegal (compra contrabando, evade impuestos, calla) por conveniencia y no por ideología. A eso se suma la estética del éxito ilícito en redes: el que exhibe camionetas en

TikTok tiene más alcance que cualquier campaña de prevención.

Sin embargo, la boletería oficial no registra todos los ingresos. En algunas tramas del poder latinoamericano aparece el narcotráfico como un patrocinador que prefiere no figurar en los créditos. Su dinero puede financiar campañas, comprar protección o pagar silencios. A cambio, busca algo bastante menos poético que una ovación: una ruta libre, un control distraído, un expediente que no avance. La corrupción convierte la autoridad pública en servicio privado. Cuando el soborno no alcanza, entra la amenaza.

La Fundación Vicente Pazos Kanki, en un informe reciente, señala que el crimen organizado no necesita un Estado en ruinas, todo lo contrario, necesita que funcione que haya bancos, carreteras y una justicia corrupta. Las instituciones siguen en cartelera, aunque ya no actúen. El narcotráfico comparte rutas con el contrabando, el oro de la minería ilegal necesita del banco para volverse decente, y todos juntos requieren protección política. Es una compañía itinerante que comparte camerinos, utilería,

y tramoyistas. En los campamentos auríferos añade el informe, la función incluye la trata de muchachas, un número que no figura en ningún programa de mano. Allí la metáfora teatral encuentra su límite: los muertos no son actores que se levantan cuando cae el telón. Mientras discutimos quién ocupa el centro del escenario, conviene preguntar quién paga la función y qué cobra a cambio.

Telón



Balandier abre su libro con un diagnóstico que las décadas no han desmentido: “El mal democrático, en la actualidad, es el del anestesiamiento catódico de la vida política”. El tubo catódico se jubiló y la anestesia viene ahora en pantalla táctil, pero el efecto es el mismo: ciudadanos convertidos en espectadores que aplauden, abuchean, comparten y vuelven a deslizar el dedo. ¿Quién dirige todo esto? La ambición de poder, que nunca sube al escenario y por eso no recibe silbidos. Y nosotros, el público, seguimos comprando entradas para una obra cuyo final conocemos, quizá porque en el fondo nos gusta que nos engañen. Lo único que los espectadores no perdonamos es la mala actuación.







¡Políticamente influyente!

Con una perspectiva diferente

YouTube: @revistafizuras | Instagram: @fizuras_z | Tik Tok: @revistafizuras | Facebook: Fizuras



www.fizuras.xyz