

BALANDIER GEORGES: *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Paidós, Barcelona, 1994, 187 páginas, (Paidós Studio; 106)

MATEO MACIÁ

La aparición en 1992 de *El poder en escenas* de Georges Balandier –que ahora se edita en versión española– cabe enmarcarla en el conjunto de reflexiones sobre vida política y medios de comunicación que vienen publicándose en Francia desde comienzos de los años ochenta. Se trata de una línea de pensamiento propia, no vinculada a las escuelas de estudios sobre los medios de comunicación de masas americanas o italianas, y que tiene sus antecedentes –en lo que hace al análisis de los medios– en ensayos seminales como los de Edgar Morin (*El espíritu del tiempo*, Madrid, Taurus, 1966, ed. original, 1962) y Jean Cazeneuve (*La sociedad de la ubicuidad. Comunicación y difusión*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978, ed. original, 1972). Por otra parte, contribuyen a esta corriente de pensamiento obras de politólogos como Roger-Gérard Schwartzberg (*L'Etat spectacle. Essai sur et contre le «star-system» en politique*, París, Flammarion, 1977) y Georges Burdeau (*La politique au pays des merveilles*, París, PUF, 1979). Desde el ámbito mismo de los profesionales del periodismo se ha producido alguna tentativa de análisis del poder de los medios en relación con el poder político, como en *La Médiacratie*, de François-Henri de Virieu (París, Flammarion, 1990).

Balandier aborda la cuestión medios/poder desde una perspectiva antropológica, y ésta es quizá su mayor singularidad. El libro se organiza en torno a cinco grandes capítulos: el

«drama», el «desbarajuste», el «reverso», la «pantalla» y el «gran angular».

En el primero de ellos, Balandier aporta el concepto –tomado del ruso Nicolás Evreinov– de *teatrocracia* para referirse a la actividad y organización del poder político y social. La expresión se inserta en un conjunto de máximas de las que tal vez el exponente más conocido sea la divisa shakespeariana: «el mundo entero es un escenario». Un escenario que adquiere una relevancia especial durante los períodos electorales. «Se trata del modo democrático establecido sobre la base de la representación, según la cual el poder resulta de la regla mayoritaria (...). Requiere del arte de la persuasión, del debate, la capacidad para crear efectos que favorezcan la identificación del representado con el representante (...). Las nuevas técnicas han puesto a disposición de la dramaturgia política los instrumentos más poderosos: los medios de masas, la propaganda, los sondeos políticos (...). Es entonces cuando se denuncia la transformación del Estado en ‘estado-espectáculo’, en teatro de ilusiones» (pág. 20). Permanecen los viejos instrumentos de «teatralización» del poder (commemoraciones, actos públicos) y los escenarios clásicos (el Zócalo de Ciudad de México, la Plaza Roja de Moscú...), pero modulados y amplificadas por los modernos medios de comunicación de masas.

Para Balandier, el discurso político actual debe presentar un contenido débil en la medida en que es su ambigüedad lo que permite las diferentes interpretaciones de las audiencias. Algo bien distinto de la elocuencia parlamentaria clásica en la que la presencia física de los «contendientes» favorecía el tono agonístico, como por otra parte ocurre todavía en los debates electorales frente a frente y tuvimos ocasión de comprobar en España durante la última campaña para las elecciones generales. Ahora, cuando se habla desde el Parlamento u otra tribuna, se habla no sólo para los testigos presenciales sino para el conjunto de la población a través de los distintos medios, escritos o audiovisuales. Ello obliga a un discurso polivalente y calculadamente polisémico en la mayoría de las ocasio-

nes. Sólo en momentos de crisis política abierta resulta necesario acudir a tomas de posición y declaraciones rotundas, tal como ha ocurrido recientemente en España con las revelaciones –desmentidas– del caso «GAL».

La otra gran estrategia comunicativa del poder es, por paradójico que pueda resultar, el silencio. «Los gobernantes son gentes del secreto» escribe Balandier (pág. 29); «el arte del silencio es parte del arte político», ratifica unas líneas más adelante. El poder sólo desvela una parte de la realidad porque debe su existencia en cierta medida al hecho de haberse «apropiado de la información, de los ‘conocimientos’ requeribles para gobernar y administrar, para ejercer un dominio» (pág. 29). Balandier alude a la circunstancia de que muchos monarcas –símbolos del poder– se presentan hieráticos y mudos. Sugiere que en las sociedades modernas la prolijidad sobre lo accesorio –ante la necesidad constante de «estar» en los medios– enmascara el silencio sobre lo esencial.

A Balandier, antropólogo académico, le preocupa cómo transforma el poder al individuo. Por una parte, el poder aísla, separa de la sociedad. Además, la entronización es una mutación: cambian los códigos de conducta, las formas de relacionarse. En muchas sociedades el acceso al poder iba precedido de un período de aprendizaje –todavía la «educación del príncipe» es un tema importante en todas las monarquías– en el que había que superar diversas pruebas físicas y psíquicas. La actividad y el dominio del propio partido constituyen en estos momentos la escuela de gobernantes por excelencia. Sin embargo, la «racionalización» de la vida política no es total. Permanecen muchos de los viejos modos.

Dentro del orden existe el desorden. En el libro se citan y analizan una larga serie de personajes –bufones, *trickster* de las culturas anglosajonas, *locos* rituales, etc.– que satirizan y «desnudan» al poder. La función del payaso está presente y asumida por la mayor parte de las sociedades sometidas a un poder tradicional. El bufón tiene una función catártica: libera tensio-

nes y repara las relaciones sociales rotas o dañadas. «Muestra a qué quedaría sometida una sociedad si se disolvieran las normas, las prohibiciones y los códigos» (pág. 58). Balandier analiza más a fondo la figura del bufón de corte, que tantas veces aparece en los cuadros que representan al rey o su familia y entre cuyas funciones figura la de enseñar al príncipe los límites de su poder. También la del bufón popular, que tiene puntos de contacto con la fiesta y el teatro. Entiende que el lugar del bufón parece vacante en las sociedades que han alcanzado la modernidad. Sin embargo, la caricatura política –con mayor o menor acritud– sigue ahí. Los nuevos medios asumen su función. En España, dos de los espacios estelares del programa de radio de mayor audiencia son de pura caricatura política (el «Jardín de los bonsais» y el «Debate del estado de la nación» de *Protagonistas*, de Onda Cero). El año se despide casi ceremonialmente con un programa de humor (de «Martes y Trece» normalmente en la primera cadena de televisión) y los programas de chistes alcanzan cotas altas de audiencia en televisión y crean bufones de ocasión, como ocurre en la actualidad con *Chiquito de la Calzada*.

En el capítulo titulado «el reverso» Balandier analiza los «rituales de inversión»: aquellos en los que se nombra un cargo temporal, una especie de falso poder que permite en algunos casos hacer llegar al verdadero peticiones que de otra forma nunca le llegarían. Los «obispos de los locos» y los «obispos de los niños» elegidos en la Baja Edad Media constituyen un buen ejemplo. Las «alcaldesas» de Zamarramala (Segovia) un caso español de lo mismo. El Carnaval sigue siendo, con todo, el máximo ejemplo de «reversión». Están también los rebeldes primitivos, los bandidos «sociales»: Robin Hood, algunos pistoleros del Oeste americano, de estampa bien definida por el cine... son personajes que la imaginación popular convierte en héroes positivos, en un contrapoder.

La relación política no es puramente racional. De ella forman parte también –y en gran medida– elementos simbólicos y dramáticos. Los medios de comunicación han transformado

la forma de producción de los símbolos políticos y la dramatización. «Lo imaginario político ha devenido cotidiano; o, lo que es lo mismo, se ha trivializado y está sometido a desgaste, lo que impone frecuentes renovaciones o la creación de apariencias de novedad (pág. 118). Como señalara Schwartzberg –el primero en desarrollar toda una teoría del «estado-espectáculo»– la dramaturgia política contemporánea se diferencia cada vez menos del «star-system». Las elecciones constituyen el momento privilegiado para la dramatización, con la conversión de los medios en un escenario «nacional». En períodos de calma se fabrican «pseudoacontecimientos» para mantener la atención. «En la sociedad de los medios de masas la empresa política se nutre del acontecimiento, que es el motor de las dramatizaciones que la constituyen y sostienen. En las sociedades anteriores era a la inversa; el poder dramatizaba la larga duración, su mantenimiento, la perennidad de sus propios éxitos, de forma que los acontecimientos quedaban de algún modo difuminados por el artificio de esa puesta en escena» (pág. 121).

En las sociedades políticas mediáticas aparece además un elemento nuevo: la toma en consideración del futuro, la construcción de simulaciones y escenarios previsibles. A diferencia de las sociedades anteriores –en las que el poder se nutría fundamentalmente del pasado– en las sociedades actuales el futuro (salir de la crisis, acabar con el paro...) también cuenta. En muchos casos se trata de formas, eso sí divergentes, de eludir el presente. Por otra parte, no basta con la racionalidad o la técnica. Hay un «ascenso de lo incontrolable» (pág. 125) que refuerza aún más la necesidad de las previsiones de futuro.

Sin embargo, las cifras o los argumentos no son suficientes. Desde que existe la televisión se juzga no tanto a partir de ideas o razonamientos como a partir de lo que se ve. Hay una dramatización política permanente y, además, toda protesta se dramatiza en escenarios significativos: Madrid, el parlamento, los ministerios, las sedes de los partidos, se convierten en lugares privilegiados de manifestación pública, tenga o no que ver la reclamación con el lugar elegido. En este sentido, resul-

ta elocuente que la misma sede del Congreso de los Diputados se haya convertido en escenario relativamente habitual de manifestaciones públicas, lo que parece indicar que la institución mantiene un cierto estatuto simbólico en nuestra sociedad al margen de las controversias que pueden existir sobre la crisis del parlamento o su función en el nuevo entorno social y mediático.

Para Balandier, las manifestaciones recuerdan los «desfiles urbanos de otros tiempos, con ocasión de los cuales la sociedad se mostraba a sí misma» (pág. 134). Constituyen uno de los elementos importantes de la maquinaria política. Baste pensar en el significado de la manifestación masiva posterior al golpe de estado del 23-F o, unos años antes, el entierro de los abogados de Atocha. Se trata de acontecimientos simbólicos que trascienden el mero fenómeno temporal para convertirse en documentos representativos mediante sus imágenes televisivas. Por otra parte, la invasión de los espacios públicos deriva en crítica y sátira espontáneas. La protesta, las reivindicaciones, aparecen teñidas de humor, tal como ocurría en la Edad Media. Basta recordar las manifestaciones anti-OTAN o las de los estudiantes de Medicina del otoño de 1994. Por el contrario, la sociedad en su conjunto parece desertar de la fiesta colectiva. Los tiempos de ocio suponen el abandono de la ciudad y el refugio en lo privado, muchas veces en compañía de los nuevos medios audiovisuales.

Según Balandier, el imperio comunicacional es el primer imperio verdaderamente universal. Está imponiendo su ley en todos los ámbitos. Como ya se ha señalado, la retórica parlamentaria clásica, el tiempo de los grandes oradores, ha pasado. Para convencer se necesitan palabras, pero también imágenes. Las primeras serán descifradas por los comentaristas políticos, que buscarán lo significativo o lo novedoso en un discurso generalmente convencional. La opinión pública es, en gran medida, «fabricada, maquinada, y, por ello, cautiva. Agentes y dispositivos compiten por ser quienes la expresan, aunque sea dando la impresión de que tan sólo la analizan y la ponen en claro»

(pág. 156). Por ello, los políticos pierden el control total sobre su propio discurso. Por otra parte, «el mundo ha devenido una suerte de panóptico, en el que todo tiende a ser visto y todos a convertirnos en mirones» (pág. 157). Las imágenes imponen una nueva forma de inteligibilidad, «otro tipo de relación con el mundo y con el acontecimiento en que lo efímero y el olvido se imponen sobre la duración y la memoria, en que el afecto puede tener valor de juicio, de evaluación» (pág. 159). Se requiere entonces una *pedagogía de la imagen*, como hay una de la lectura y la escritura.

Si toda realidad constituye una construcción, palabras e imágenes son los materiales con los que se levanta. Pero la forma en que se elaboran esas palabras e imágenes, las retóricas, son el elemento clave. La ausencia de análisis de las nuevas retóricas constituye quizá la limitación fundamental del trabajo de Georges Balandier. Se apunta la existencia de una *retórica de la transmisión* formada por las reglas acerca de qué planos deben elegirse y cómo deben presentarse los personajes, así como los testigos de los acontecimientos. También acerca del uso de los colores, las luces y los tiempos muertos. La Iglesia Católica, señala el autor, parece haber adaptado bien su liturgia a los nuevos medios y el Papa ha entrado con buen pie en la era de la telepredicación, como ponen de relieve sus frecuentes viajes. En cualquier circunstancia hay que «vender espectáculo y mostrar el acontecimiento como una ficción que busca la intensidad» (pág. 166). La palabra, el comentario, pasan a segundo plano.

La televisión —con sus informativos regulares y especiales— se convierte en el eje de la vida política, sobre todo en períodos electorales o de crisis. Los comentaristas interpretan no sólo las palabras, sino los gestos («el presidente apareció crispado»), la *mise en scène* («el decorado era demasiado frío») y las actitudes de los intervinientes secundarios («un grupo de periodistas adictos»). Las gentes del espectáculo o del deporte apoyan a los políticos en sus *spots* electorales en un intercambio entre representatividad mediática y representación política. La prensa escrita pasa a ocupar un lugar de segundo orden en

la comunicación política. Una frase de Dan Rather, el presentador norteamericano de televisión sintetiza bien la situación: «Nadie puede estar informado viendo solamente la televisión, pero, a la inversa, nadie puede estar bien informado si no ve la televisión.» Balandier se muestra sumamente optimista al afirmar que la difusión del vídeo doméstico hace ver a la gente que la información televisiva es el resultado de una «fabricación». Nada lo indica así. La vía de la *pedagogía de la imagen* parece mucho más efectiva, aunque más a largo plazo.

Anuncia Balandier una «mar gruesa en los medios de masas» en Francia: «lo que está en cuestión es cómo lo mediático ha acabado por suplantar lo político: hasta no hace mucho, el poder ocupaba sin discreción el espacio televisivo; en la actualidad es éste el que invade los dominios del poder. El abuso ha cambiado de bando; son los políticos quienes se pliegan a las exigencias de la comunicación audiovisual, quienes dependen de los nuevos poderosos –periodistas-estrella y comunicadores– que han nacido de ella» (pág. 172). Parecen palabras demasiado fuertes. Más que lucha entre periodistas y políticos hay entrecruzamiento. Como el mismo Balandier señala, cuesta a veces distinguir los programas políticos de los de variedades (piénsese por ejemplo en el programa de Hermida de Antena 3 TV).

Por ello el ciudadano desconfía, ve que al final todo es espectáculo: el espacio específicamente político ya no es un escenario reconocible. Hay inflación de información, palabras e imágenes; la «teatrocracia» no engendra asentimiento, sino pasividad; «la desideologización, que progresa al mismo tiempo que la comunicación y los medios de masas extienden su influencia, favorece la aparición de una especie de consenso por defecto, que lo aplasta todo y desvitaliza la democracia al volver anémico el enfrentamiento y el contraste entre ideas» (pág. 176).

Balandier concluye constatando la necesidad de una imagen creíble del poder: «el problema central es el de la relación

del cargo de soberano con las técnicas de la comunicación y con quienes extraen de ellas su poder (...) que la transfiguración, sin la que no es viable el soberano, se lleve a cabo sin implicar degradación, a pesar de que la repetición de una imagen en todas las pantallas televisivas conlleva su trivialización (...) concebir otra economía de la presencia, de la puesta en marcha de lo simbólico, de lo imaginario y de la palabra que acompaña la imagen (págs. 178-179). Sin embargo, entre el *soberano* y la figura tipo *vedette* de los medios existe una incompatibilidad esencial.

La clave de la nueva situación –y en esto creemos que sí acierta Balandier– sería la elaboración de un *contrato político para la edad mediática*. Se trataría de superar la *anestesia catódica*. Sin embargo, un pacto como el que propone el autor («un contrato por el que las ideologías y la confrontación habrían de encontrar una presencia real y no ya simulada, un pacto por el que las pasiones públicas no serían ya sofocadas y enmascaradas») parece más una vuelta al pasado que el tipo de contrato necesario para una nueva situación.

En definitiva, Balandier, sin ser un especialista en la materia, echa en *El poder en escenas* su cuarto a espadas en la cuestión de política y medios de comunicación, aparentemente tan de moda en el mundo intelectual francés. Manifiesta algunas carencias y algunas ideas recibidas en materia de medios de comunicación y una cierta obsesión –tal vez genuinamente antropológica– por explicar el presente a la luz del pasado más remoto. Sin embargo, podría decirse que en el presente político nada es igual y todo es diferente en la medida en que los nuevos medios condicionan toda la actividad política. Es en este sentido en el que hay que hacer un nuevo tipo de contrato político que debe afectar necesariamente a aspectos como el de la representación. No se trata de volver la vista atrás –aunque en la historia puedan hallarse algunas de las claves de la situación actual– sino de encontrar, con sentido común e imaginación,

una salida a los problemas de la democracia hoy. Pero tal vez sea en este aspecto en el que se ve más claramente que el libro de Balandier está más dictado por la nostalgia del pasado que por las necesidades del presente.

REVISTA DE LAS  
CORTES GENERALES

VI

Revista de revistas

