

La puesta en escena de la Cuarta Transformación

The staging of the *Cuarta Transformación*

Cristina Puga Espinosa*

Desde el inicio de su mandato en diciembre de 2018, el Presidente Andrés Manuel López Obrador (AMLO) ha conservado una aprobación popular de entre el 55 y el 60% –con un ligero descenso entre marzo y agosto de 2020 (<https://www.eleconomista.com.mx/politica/AMLOTracking-Poll-Aprobacion-de-AMLO-15-de-diciembre-20201215-0017.html>).

Más allá de las acciones concretas del gobierno de AMLO para corresponder y mantener ese respaldo, como los constantes viajes, el reparto de becas y los apoyos a la tercera edad, sostengo en las páginas siguientes que su permanencia se explica en buena parte por una eficaz puesta en escena que proyecta la imagen de un Presidente cercano al pueblo y que descansa en un acertado manejo de escenarios, símbolos, códigos, ceremonias, guiones y rituales.

Los elementos más destacados de ese montaje teatral se analizan aquí con base en el concepto de performatividad. Este es un concepto que descansa simultáneamente en el acervo dramático y en el trasfondo cultural de una sociedad que responde favorablemente a ciertos elementos que apelan a sus emociones y a sus experiencias históricas y vivenciales. Toda una tradición sociológica que se remonta a Durkheim y que se nutre de autores como Gertz y Goffman, sustenta la idea de la acción social deliberada para dar cuerpo a lo que Alexander ha llamado una sociología “cultural” que encuentra en la performatividad de los actores y en las diferentes puestas en escena, una resignificación permanente de elementos con hondas raíces en la vida social.

Relacionada directamente con el teatro, la *performatividad* hace alusión a los distintos elementos que intervienen en una obra y que incluyen no solamente la historia que la obra relata y el talento de los actores, su buena memoria o su capacidad para transmitirla, sino también, desde luego, un

Recibido: 8 de febrero, 2021. *Aceptado:* 29 de marzo, 2021.

* Doctora en Ciencia Política por la UNAM. Profesora de Tiempo Completo adscrita al Centro de Estudios Políticos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II.

buen guión, un vestuario, una escenografía, una dirección de escena y la estrategia para poner todo junto en práctica frente a una audiencia que se reconoce, se emociona, se identifica o se solidariza con el mensaje del o los actores. Un acto social puede ganar o perder importancia de acuerdo con cómo es “interpretado” y cómo es recibido por la audiencia (Alexander, 2004, 2017; Saward, 2010, 2017); Saward añade que la puesta en escena de la política generalmente contiene un reclamo particular (un *claim*) que crea un sentimiento de identidad en una audiencia y, por lo mismo, la moviliza en un sentido u otro.¹

Elementos contextuales, rituales, simbólicos, solemnes, se conjugan con el momento mismo en que la puesta en escena se lleva a cabo: sea Romeo y Julieta en un teatro isabelino en Londres, sea la aparición en Chiapas de los zapatistas con sus cananas y sus balatravas, sean las feministas chilenas con su coreografía acusadora, o el Papa en la ventana del Vaticano. En todos los casos, la calidad de la “dramatización” que incluye la dimensión visual tanto como la historia que se nos cuenta y las emociones que ésta despierta, son cruciales para mantener la memoria del episodio y, eventualmente, su repetición cuando es necesario reforzar esa memoria y esa emoción.

Vista desde este ángulo, la performatividad es, pues, una estrategia que busca aumentar la efectividad de las demandas, las propuestas y las ideas, a partir de una adecuada presentación ante las diferentes audiencias. Bien utilizada, se convierte en un recomendable recurso político que impregna de sentido a los reclamos populares y a las grandes tendencias de la sociedad. De hecho, la política requiere de adecuadas y oportunas dramatizaciones. Por eso, Alexander (2017: 39) sostiene que “el poder es performativo”.

En la historia podemos reconocer diferentes puestas en escena que corresponden a determinados momentos de ejercicio del poder o de lucha por el mismo. Al hablar de los movimientos sociales, por ejemplo, diversos autores hacen uso del término de “repertorio” para referirse a los recursos de todo tipo –marchas, cantos, consignas, carteles o pintas, entre muchísimos otros elementos de una producción teatral que se propone impresionar a un público y sumar adeptos a la causa promovida. En todos los casos, la puesta en escena (la *performance*) está anclada en elementos culturales que tienen un significado importante para la sociedad hacia la que van dirigidos y que, por lo mismo, conmueven y exaltan sentimientos. En ocasiones, esos recursos escenográficos o discursivos son deliberados y tienen un efecto inmediato; en otros, adquieren aún mayor significado con la distancia histórica

¹ Muchas de las ideas sobre la performatividad se desarrollaron inicialmente en diálogo con Jorge Cadena-Roa para un capítulo conjunto en un *Handbook* sobre el tema. Cf. Cadena & Puga, 2021. Cf. también Puga, 2020.

y perduran en la memoria como consecuencia del momento y el significado coyuntural de la puesta en escena: Martin Luther King y la Marcha sobre Washington, Zapata en la silla presidencial; Stalin, Roosevelt y Churchill en Yalta, el valeroso personaje frente a un tanque en la Plaza de Tiananmen, José Mújica en Uruguay al volante de su Volkswagen.

En la escena política mexicana han abundado las puestas en escena con elementos derivados de la historia, pero también del largo tiempo en el poder de un solo partido que instituyó ceremonias, diseñó escenarios y estableció incluso el guión de ciertas representaciones político-teatrales. El Informe presidencial del 1º de septiembre fue, durante décadas, una repetida puesta en escena que incluía la lectura prolongada del documento, con aplausos al final de sus partes más significativas, al igual que la entrevista televisiva previa en la puerta de la casa presidencial, el seguimiento del recorrido hasta el Palacio Legislativo, el papel cortado lanzado desde las ventanas en el regreso a Palacio Nacional y el “besamanos” de líderes sindicales, diplomáticos extranjeros y personajes políticos que felicitaban al Presidente al término de la ceremonia. Otro importante elemento performativo heredado de los años del “nacionalismo revolucionario” son las visitas del líder político a los pueblos, con la correspondiente corona de flores al cuello y la caminata a la plaza principal. La literatura mexicana ha recreado algunas de esas escenas pueblerinas en las que la visita oficial fue el gran y único acontecimiento importante en la historia de una población.

Al referirse al doble valor de lo performativo como discurso y como representación teatral, Alexander (2017: 64) sostiene que el éxito de una estrategia performativa “depende de la capacidad para convencer a otros de que la propia *performance* es verdadera, con todas las ambigüedades que implica la noción de verdad estética”. Como veremos, la exitosa estrategia presidencial incluye un manejo hábil de elementos rituales, escenarios, guiones y coreografías que contribuyen al proyecto de alterar el rumbo de los gobiernos anteriores y asegurar la realización de un proyecto social y político muy personal, a partir de la imagen de un Presidente infalible, cercano al pueblo y portador de una misión histórica. La irrupción de la pandemia del COVID-19, entre otros elementos coyunturales que en el segundo año de su gobierno han modificado las circunstancias que rodearon al primero, amenazan con debilitar el impacto performativo de esta primera etapa, pero hasta septiembre de 2020, donde se detiene este análisis, seguía funcionando su capacidad de despertar simpatía, esperanza y adhesión en amplios sectores de la sociedad mexicana.

La performatividad presidencial está de alguna manera sintetizada, y así lo han visto sus críticos y apologistas, en la conferencia de prensa mañanera

en la que el Presidente se adelanta a las noticias del día para exponer su propia versión de los acontecimientos y señalar las que él considera líneas importantes que deben ser atendidas por la prensa y por su propio equipo de gobierno. En algún momento del 2020, *The Economist* resumió varios problemas del gobierno mexicano y encabezó la nota con la frase “México necesita trabajo de Estado, el Presidente ofrece teatro” (<https://www.economist.com/the-americas/2020/02/27/mexico-needs-statecraft-yet-its-president-offers-theatre>). El análisis presentado, no obstante, era bastante limitado y referido tan sólo a las respuestas políticas de López Obrador en la conferencia de prensa mañanera. En mi caso, al hablar del teatro presidencial, no quiero hacer juicios sobre su contenido ni sobre sus efectos para la marcha del país que han sido criticados y analizados en numerosos artículos referidos a políticas específicas. Me interesan aquí los diversos recursos performativos que, además de la conferencia mañanera, derivan de la propia experiencia e intuición de Andrés Manuel López Obrador y que, trabajados y renovados periódicamente por su equipo de gobierno, le han resultado enormemente exitosos para el ejercicio y el mantenimiento de su poder.

1. Ceremonias y rituales

Como se ha dicho antes, las ceremonias y los rituales en tanto experiencias compartidas y creadoras de identidades son un elemento importante de la política.² En 2006, al perder las elecciones frente a Felipe Calderón del PAN, AMLO se declaró Presidente “legítimo” y nombró un gabinete alterno. Al hacerlo en un mitin multitudinario, una de sus seguidoras, doña Rosario Ibarra, le ciñó al pecho la banda presidencial con la cual fue retratado saludando al pueblo. La banda es sin duda un elemento ritual, que identifica al portador del poder; y usarla constituía un evidente reto al Presidente electo. El ejemplo es significativo, porque en sentido diametralmente contrario, al llegar a la Presidencia en 2018, AMLO desmontó rápidamente al menos cuatro elementos simbólicos importantísimos, expresión en los cuatro casos de lo que había sido el poder presidencial. Con ello se distanció de sus antecesores y creó un escenario diferente que, al menos en los primeros meses de su mandato, lo identificó frente a sus seguidores.

² Hay una larga polémica acerca del significado preciso de estos términos. Ceremonia alude al carácter solemne de ciertas prácticas y ritual se ha utilizado preferentemente para designar algunas ceremonias religiosas (así lo ha empleado en general la literatura antropológica y así lo utilizó Durkheim en *Las formas elementales de la vida religiosa*, pero los diferentes autores (i.e. Leach, 1977; Collins, 2005) coinciden en la cercanía del *ritual* con la representación teatral, en la repetición del mismo como expresión de su importancia y en su efecto como reforzador de las identidades comunitarias y, en último caso, de ejercicio del poder.

Primero, eliminó la aparatosa caravana presidencial de guardaespaldas, militares y funcionarios cercanos que obligatoriamente acompañaba al Presidente, y la reemplazó con el uso de un automóvil pequeño, manejado por su *chofer* de muchos años. Eso condujo a la segunda medida: la desaparición del Estado Mayor Presidencial (el cuerpo militar de protección del Poder Ejecutivo) posiblemente para suprimir oídos y ojos con lealtades anteriores, pero con efectos performativos importantes: el Presidente confía en el pueblo y no requiere que lo cuiden, por lo cual puede trasladarse como cualquier ciudadano común y corriente. Posteriormente se ha ido conformando un nuevo equipo humano de protección al Presidente, pero la llegada de López Obrador a su oficina por la mañana o sus giras de fin de semana a poblaciones de todo el país, aparentemente sin guardianes, repartiendo abrazos y platicando directamente con la gente, estableció una nueva y poderosa narrativa en los primeros meses de su gobierno.

En el mismo sentido, su tercer elemento de “desmontaje” fue la venta del avión presidencial y su sustitución por vuelos regulares en líneas comerciales. Más allá de los problemas de organización y logística de seguridad que sus acciones causaron —y de que el avión después de muchas vicisitudes sigue guardado en el *hangar* presidencial—, el cambio abonó a esa nueva imagen amistosa y confiada que el Presidente deseaba proyectar, al mismo tiempo que exponía a los gobiernos anteriores como culpables de una actitud presuntuosa y propicia a los gastos suntuarios en detrimento del pueblo pobre. La medida se sumaba además a la que ha sido tal vez la acción más controversial de su gobierno, tomada a su llegada al poder, que fue la suspensión de las obras de construcción del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México.

El cuarto elemento fue el del cierre de Los Pinos, la casa presidencial desde tiempos de Lázaro Cárdenas. Identificada con todos los Presidentes antes de AMLO, la residencia, que en los últimos veinte años se había convertido en el centro operativo del gobierno federal, debió ser sacrificada para dar paso al nuevo proyecto de país. Su apertura al público como museo y centro de conciertos constituye el símbolo más sólido de lo que el Presidente presenta como nueva etapa histórica, libre de las ataduras del pasado: la llamada “Cuarta Transformación”.³

³ Todas las decisiones mencionadas crearon serios problemas logísticos que aún perduran. El cuerpo de seguridad tuvo que ser sustituido gradualmente por nuevos jóvenes de ambos sexos entrenados igualmente por el ejército; los vuelos comerciales se utilizan lo menos posible (al Presidente no le gusta volar) y en su lugar se realizan viajes en carretera en vehículos blindados; el avión no ha encontrado comprador y fue objeto de una rifa frustrada cuya contabilidad aún no ha sido debidamente explicada. El acervo artístico encontrado en bodegas de Los Pinos ha sido expuesto al público, pero durante el levantamiento de la casa

Una vez abolidos esos rituales, habría que construir otras ceremonias y rituales nuevos. La Plaza de la Constitución (el Zócalo), la conferencia mañanera, la relación con la población indígena y la tradición del “Grito” del 15 de septiembre, han aportado nuevos escenarios y novedosas prácticas ceremoniales para apuntalar la Cuarta Transformación.

2. El gran escenario: el Zócalo

La Plaza de la Constitución ha sido tradicionalmente el punto de llegada de las protestas masivas en el país. En un país centralista, el Zócalo es el centro del centro. De él, Carlos Monsivaís (2002) dijo alguna vez que es “el ágora de los viajes familiares y las reuniones políticas, espacio simbólico y real del cual las multitudes partieron más de una vez para fundar el resto de la ciudad y del Valle de Anáhuac”. Ha sido, sin duda, el gran escenario político del país, utilizado por los sucesivos gobiernos para demostrar la unidad nacional con grandes concentraciones de trabajadores y campesinos durante las décadas del auge del Partido Revolucionario Institucional. Ha sido también la meta a ser conquistada, una y otra vez, por las grandes movilizaciones sociales: el movimiento estudiantil, la marcha zapatista, las manifestaciones en favor de la homosexualidad o la protesta por los desaparecidos en Ayotzinapa. Llegar al Zócalo ha significado un triunfo frente al poder establecido y sus elementos de contención.

Muchas veces, López Obrador marchó al Zócalo y realizó en él mítines multitudinarios antes de ser Presidente. Siendo Jefe de Gobierno de la Ciudad de México (2000-2005) lo reivindicó para el gobierno local y autorizó innumerables concentraciones de protesta contra el gobierno de Vicente Fox, lo cual motivó en parte el traslado de muchas oficinas de gobierno a Los Pinos durante el período. En el Zócalo se declaró Presidente legítimo cuando fue derrotado en las elecciones de 2006 y la concentración en el Zócalo fue uno de los actos espectaculares de su campaña para la Presidencia en 2018.

En la noche del 1 de julio de 2018, cuando empezó a constatarse su triunfo electoral, sus seguidores iniciaron la marcha al Zócalo para esperar al candidato, que hizo el viaje desde su casa en el extremo sur de la ciudad para celebrar su triunfo en la plaza. En ese gran escenario ya para entonces se había levantado una estructura que le daba un espacio cómodo para

presidencial desaparecieron numerosos objetos valiosos que aún permanecen perdidos. Finalmente, las condiciones creadas por la pandemia del COVID-19 han alterado rutinas y obligado a mayores medidas de precaución y vigilancia entre otros, (cf. *El Universal*, 25 de febrero, 2019; 2 de diciembre, 2019; 13 de octubre, 2020).

saludar desde cierta altura a la multitud que lo vitoreaba. Un trabajo sobre la campaña (Taylor, "Politics of Passion") atribuye a la directora teatral Jesusa Rodríguez el diseño del templete que sería utilizado repetidamente en los meses siguientes con nuevos adornos o dispositivos llenos igualmente de contenido simbólico para las reuniones multitudinarias que han sido parte del escenario político de López Obrador a lo largo de muchos años.⁴

En efecto, habría un mitin más el día de la toma de posesión (1º de diciembre de 2018) otro más el siguiente 1º de julio (la llamada AMLOFEST) para conmemorar el triunfo y otro el 1º de diciembre de 2019 para festejar el primer año de gobierno. El orgullo de haber llegado ahí nuevamente se manifiesta en las palabras del propio Presidente, previas al mitin de julio de 2019: "voy a dar mi informe (...) en el Zócalo de la CDMX... para que los que han estado participando desde hace mucho tiempo (...) vean lo que es el Zócalo cuando llegan mexicanos de todas las culturas, de todos los estados, de todo el país".⁵

Además de la gran plaza de las concentraciones, el Zócalo es la sede del Palacio Nacional, asiento anterior del poder virreinal y de los gobiernos del México independiente. Muchas de las funciones del Palacio habían sido trasladadas a Los Pinos, por lo cual, en su primer discurso frente a sus seguidores, AMLO anunció la reapertura de las oficinas presidenciales en Palacio Nacional. Ahí se iniciaron las conferencias mañaneras, cuyo escenario ha sido mejorado poco a poco; a pesar de que al principio aseguró que continuaría en su casa de Tlalpan, a las pocas semanas el Presidente mudó su residencia a un departamento en el interior del propio Palacio. Hoy, el Zócalo es el gran escenario de Andrés Manuel. No solamente despacha en el Palacio, da ahí mismo su conferencia de prensa cotidiana y convoca a los mítines, sino que ahí vive con su familia y desde ahí habla con la sociedad mexicana en ocasiones especiales. Se retrata en los immaculados pasillos, cultiva el jardín y enseña los murales de Diego Rivera a los visitantes. Su papel en la obra es la del dueño del escenario.

Más acotada en su presentación, la "mañanera" hace uso de una gran sala de Palacio en la que los representantes de la prensa se sientan abajo y el Presidente se dirige a ellos desde una altura de más o menos 25 cm y una distancia que se ha ido ampliando a raíz de la pandemia del COVID-19. Hay un fondo rojo con el logo de la Cuarta Transformación y la información se proyecta en una pantalla un poco lejana. Crea una suerte de distancia

⁴ Admiradora entusiasta de AMLO, Jesusa Rodríguez ingresó al Senado en 2018 y se ha hecho notar por sus propias *performances* para promocionar algunas de sus causas, como el uso de la mariguana y la prohibición de las corridas de toros.

⁵ Cf. el discurso completo en <https://youtube/EMRm0fcHRBc>

física y jerárquica con el Presidente, quien permanece de pie toda la sesión y da la palabra lo mismo a periodistas que a miembros de su gabinete que permanecen sentados detrás del Presidente en pequeñas sillas incómodas a lo largo de toda la sesión. Hay tres o cuatro periodistas que hacen preguntas previamente acordadas con el Jefe de Comunicación Social de la Presidencia (aunque éste lo niega) y el Presidente da paso a otras intervenciones de reporteros.

La conferencia, que se prolonga por al menos dos horas, permite al Presidente exponer información de avances gubernamentales, reiterar algunas ideas relativas a la Cuarta Transformación y de paso enterarse de algunas cuestiones que su equipo de gobierno no le ha comunicado. Su expresión, que oscila de la sonrisa cálida a la mueca de franco disgusto también da el tono de las notas e incluso de las respuestas opositoras. La repetición de momentos, frases, advertencias o regaños a sus adversarios y respaldos a sus colaboradores le dan, sin duda, una dimensión ritual que se sostiene en la infalibilidad del líder y su monopolio de la verdad, simbolizado en una frase que se ha vuelto popular para caracterizarlo: “yo tengo otros datos”.

3. El guión: los elementos del discurso presidencial

Si la puesta en escena incluye una historia y un guión, habría que poner atención al discurso del Presidente, que como se ha dicho se presenta al público diariamente a través de las mañaneras y da al conjunto de su gabinete e incluso de sus leales partidarios en el Congreso y en otros espacios –embajadas, comisiones, etcétera– la pauta a seguir en opiniones, declaraciones y prioridades administrativas. Un coro con distintas gradaciones se encarga de repetir y, en ocasiones, reinterpretar los parlamentos presidenciales tanto en las mismas mañaneras como posteriormente en artículos y acaloradas discusiones en *Facebook* y *Twitter*.

¿Cuáles son los elementos del guión? En primer lugar, un conjunto de fórmulas políticas que han sido eficaces a través de la larga campaña iniciada en 2006 y que constituyen al mismo tiempo un eje programático, una explicación del mundo y, como lo reitera el propio Presidente, sus propias convicciones. Llamaré a este elemento “la argumentación”. No me refiero con ello al programa de gobierno que incluye las propuestas de solución a los muy numerosos problemas del país, el reparto de apoyos y becas, el reforzamiento de las fuerzas armadas, las inversiones en grandes proyectos y las medidas coyunturales que se acumulan, en la medida en que surgen nuevas cuestiones o caminos para lidiar con ellas, sino solamente a aquellos temas recurrentes que constituyen el núcleo argumentativo del Presidente.

Alexander (p. 65) señala que el “texto referencial” de la acción performativa está estructurado “por códigos que proporcionan analogías y simpatías, así como por narrativas que establecen cronologías”. La argumentación en este caso incluye, en primer lugar, un discurso repetitivo que condena al neoliberalismo como responsable de todas las calamidades que aquejan al país y niega cualquier avance democrático anterior a las elecciones de 2018. Añade a ello el compromiso de luchar contra la corrupción y con él, anteponer la conciliación, la moralización, las dádivas económicas a la violencia; el rescate económico de jóvenes y viejos; la desconfianza hacia la sociedad civil (concepto distinto al de pueblo, más cercano a la argumentación) y, desde luego, el afortunado término de la *cuarta transformación* para definir un gobierno que se propone refundar la historia nacional.

Un elemento argumentativo más, utilizado en momentos difíciles, es el del cristianismo. López Obrador recurre frecuentemente a los ejemplos del *Nuevo Testamento* y a la figura de Cristo como ejemplo de vida frugal y de amor al prójimo, con lo cual desafía abiertamente los principios laicos de un país que desde el último tercio del siglo XIX estableció como norma la separación entre Estado e Iglesia. Su intención seguramente es establecer un vínculo cercano con el catolicismo ingenuo y festivo de los grupos populares y principalmente de las poblaciones rurales del país. El bautizo de su partido como MORENA (siglas de Movimiento de Regeneración Nacional) ha sido visto como una alusión indirecta a la Virgen de Guadalupe que sigue siendo un importante factor de identidad nacional.

En segundo lugar, el guión incluye la recuperación del panteón cívico como telón de fondo de sus acciones. Un elenco acotado de personajes históricos que el Presidente conoce bien, porque ha estudiado sus biografías y leído sus libros: José Ma. Morelos, Miguel Hidalgo, Benito Juárez, Francisco I. Madero y Lázaro Cárdenas, ocupan desde el primer día un lugar icónico en la imagen gráfica del gobierno, y sus conmemoraciones —que con frecuencia irritan a los historiadores por su simplismo de libro de texto— son utilizadas para reafirmar un discurso presidencial entendible para todo aquel que haya cursado al menos la escuela primaria. En el primer año se agregaron algunos otros personajes, al parecer, porque coincidían con lecturas más recientes de AMLO: Gustavo Madero, Felipe Ángeles. Algunas mujeres importantes en la historia (Sor Juana, la Corregidora, Leona Vicario) aparecieron temporalmente por presión del sector femenino del partido. El Presidente es buen lector y tiene el tino de hacer mención de sus personajes admirados en algunos momentos clave del discurso.

El tercer elemento es el lenguaje: un lenguaje sencillo, frecuentemente coloquial, destinado a un público amplio, que debe entender conceptos clave a partir de repeticiones frecuentes, que al parecer no quiere estadísticas o

explicaciones económicas, sino respuestas puntuales a problemas locales; que se ríe cuando AMLO recomienda a las abuelas “chanclear” a los nietos que coquetean con el narcotráfico o dice “fuchi-caca” a la corrupción y que agradece al Presidente su afecto por el “pueblo bueno”, así como su gusto genuino por la comida, el paisaje y la gente de cada región.

Un cuarto y muy importante elemento del discurso es el de la frugalidad: AMLO ha sostenido durante años que su estilo de vida es moderado y sus gastos mínimos. Una característica muy difundida es que nunca ha tenido ni usado tarjetas de crédito. Por lo mismo, le basta con su sueldo de Presidente (que él mismo redujo públicamente) para vivir en lo que él ha llamado una “austeridad republicana”. Por lo mismo, el discurso de la frugalidad va de la mano con el de la honestidad *a priori*: mientras los enemigos son tachados de corruptos y deshonestos, el Presidente adjudica a él mismo y a su equipo una honestidad que no requiere ser vigilada ni puesta a prueba. El gobierno justifica medidas a partir de acusaciones no siempre probadas de deshonestidad por parte de sus antecesores en el poder, mientras que las acusaciones en contra de miembros de su gabinete son desechadas como provenientes de enemigos políticos. La cuarta transformación se funda en su honestidad intrínseca.

Todo lo anterior se sostiene en el argumento del enemigo agazapado. El enemigo cambia de cara de acuerdo con las necesidades del momento: puede ser la prensa, los políticos del PRI o del PAN (adjetivados como la mafia del poder), los intelectuales críticos, los científicos, los empresarios, los egresados de universidades extranjeras, los partidarios de las energías limpias o simplemente la sociedad civil de la cual AMLO resiente una vigilancia incómoda. Por separado, según sea la ocasión, el enemigo es acusado de actuar en contra del cambio protagonizado por el nuevo gobierno y de expresar la añoranza de los gobiernos anteriores en los que, de acuerdo con el discurso presidencial, se pagaba su lealtad y se recompensaba su silencio. Sus diatribas contra esos enemigos agazapados sirven algunas veces para distraer la atención de otros problemas o generar simpatías o antipatías cuando es necesario convocar a la unidad del pueblo.

Con frecuencia utiliza el sarcasmo, los epítetos descalificadores, como el de los “fifís”, los “pasquines”, los “maiceados”, el “neoliberalismo” o “la mafia del poder”, para calificar a quienes en ese momento ve como sus adversarios y los argumentos y supuestas pruebas se dejan a la interpretación del público.⁶ También, la acusación es retórica y el enemigo (o una fracción

⁶ Esta tendencia ha sido señalada repetidamente por aquellos sectores que han sido víctimas discursivas del enojo presidencial. Un caso señalado ha sido el de los académicos de universidades y centros de investigación, acusados genéricamente de uso indebido de recursos, gastos suntuarios e ineficiencia, para justificar recortes presupuestales.

seleccionada del enemigo) posiblemente sea tratado con mayor simpatía en una conferencia posterior y a lo mejor hasta invitado más adelante a una reunión de trabajo con el Presidente o alguno de sus colaboradores; aunque a medida en que el tiempo pasa, el número de sectores sociales hacia los que el Presidente manifiesta su desagrado parece haber crecido en lugar de disminuir. En cambio, su lealtad discursiva hacia el “pueblo bueno” se mantiene incólume.

4. El indigenismo

El indigenismo ha sido, desde un principio, parte importante de la estrategia performativa. Es éste un tema triplemente obligado para el Presidente. Lo es, porque sus convicciones en torno a la justicia económica y la lucha contra la desigualdad lo obligan a referirse a las comunidades indígenas, las más pobres y desatendidas en la historia del país. También porque a partir del levantamiento zapatista de 1994 y los acuerdos de San Andrés en 1996, las comunidades indígenas se convirtieron en un actor social y político importante que exige atención y respeto –de hecho, Marichuy, la candidata indígena en las elecciones de 2018, disputó en algún momento el voto joven a Andrés Manuel, aunque se retiró de la campaña por falta de financiamiento. Y finalmente porque en el México de la diversidad social, el indigenismo constituye una identidad acorde con las convicciones ideológicas del Presidente, a quien no terminan de convencer otras identidades conflictivas más modernas como las del feminismo, los ecologistas o los homosexuales.

Sin embargo, integrado a la puesta en escena el indigenismo de López Obrador, es un indigenismo anacrónico que remite a “limpias”, copal, música de chirimías y caracoles, coronas de flores y ceremonias ancestrales, y muy poco tiene que ver con reclamos por igualdad de género, luchas por la defensa del territorio frente a empresas mineras o gaseras o derecho de los pueblos a ser consultados mediante mecanismos transparentes. No hay tampoco referencias a los líderes indígenas que han sido asesinados en el último año por defender recursos naturales de su región.

El tono “folklórico” se manifestó desde la toma de posesión del Presidente, que estuvo acompañada por una suerte de emotivo bautismo indígena justamente en el Zócalo. Se le entregó un bastón de mando, se le purificó con hierbas y la curandera indígena lo encomendó a la Virgen de Guadalupe.⁷ Unas semanas después se realizó otra ceremonia similar en Palenque, en medio de la selva chiapaneca, para obtener el permiso por parte de la “Madre

⁷ Para la ceremonia completa, ver <https://www.youtube.com/watch?v=a6lViPEkQVg>

Tierra” para construir el Tren Maya, su proyecto más entrañable a través de la península de Yucatán.⁸ Nuevamente hubo incienso y oraciones en español y en maya. Los líderes indígenas provenían de grupos de Tabasco y Chiapas y no de la península de Yucatán, donde hay opiniones divergentes de numerosas comunidades mayas sobre la conveniencia del Tren.

Conforme ha ido avanzando el sexenio y nuevos problemas han surgido, el indigenismo ha tenido que ser abordado con acciones más institucionales, por lo cual se ha replegado como parte del argumento y de la escenografía, aunque ocasionalmente es llamado al escenario en momentos de conflicto o cuando se necesita un distractor. Una forma de hacerlo, utilizada en los primeros días del gobierno y rescatada recientemente, es la referencia a la deuda que España tiene con México por la conquista de su población indígena hace quinientos años, argumento que parece despertar eco en grupos tradicionalistas con un peligroso chauvinismo que, en ocasiones, linda en la franca agresividad al extranjero.⁹

5. El Grito: una ceremonia renovada

En este deliberado cambio y renovación de símbolos, la ceremonia del Grito de Independencia ha sido la gran excepción. Periodistas, políticos de otros partidos, comentaristas internacionales, previnieron que habría cambios significativos en el ritual más importante del ejercicio presidencial en México: el del Grito del 15 de septiembre. Pero ello no sucedió en 2019 y el ritual se mantuvo casi intacto. Consciente de la capacidad de atracción popular de esta tradición política, que además coincide perfectamente con su gusto por las grandes concentraciones —y ésta se lleva a cabo precisamente en el Zócalo ya mencionado por su eficacia simbólica—, el Presidente López Obrador, al igual que los Presidentes que lo precedieron, salió a la ventana de Palacio Nacional a tañer la campana de Dolores y proclamar los acostumbrados “vivas” a los héroes y el imprescindible “¡Viva México!”. En el Zócalo, una multitud de más de 80 mil personas gritaba su adhesión al Presidente y celebraba el espectáculo musical que empezó desde varias horas antes. Después, música y pirotecnia también siguieron el libreto de otros años.

En 2020, en plena pandemia del COVID-19, el Presidente confió nuevamente en el poder simbólico del Grito y resolvió llevar a cabo la ceremonia,

⁸ *Milenio*, 12 de diciembre, 2018. Disponible en <https://www.milenio.com/politica/ritual-piden-permiso-madre-tierra-construir-tren-maya>

⁹ *Cf.*, por ejemplo, <https://www.facebook.com/guillermo.marinruiz/videos/3677187815639325/>

aunque esta vez, para evitar los contagios, lo hizo con el Zócalo cerrado. Sólo un pequeño escuadrón militar, una banda de guerra y algunos funcionarios estuvieron al pie del balcón para corear los “vivas” y disfrutar los fuegos artificiales. El Presidente, desde el Palacio Nacional –que es su residencia familiar– salió al balcón acompañado de su esposa y dio un grito solitario pero lleno de convicción. En medio de la Plaza, para subsanar la ausencia del pueblo, se encendió una gran antorcha y, con luces, un mapa de la República con la frase “La llama de la esperanza”, que no logró compensar el vacío de la enorme explanada. La soledad un poco patética de la figura presidencial presenciando con su esposa los fuegos pirotécnicos en la plaza vacía, fue contemplada por una audiencia de 17.5 millones de espectadores a través de la televisión.¹⁰

En las dos ocasiones, el “grito” se hizo propio a partir de elementos diferentes a los de otros sexenios. Siempre ha sido prerrogativa de los presidentes el elegir a la lista de héroes que se incluyen en los “vivas”. En el de 2019, la lista de héroes se redujo a cinco (Miguel Hidalgo y Costilla, José María Morelos y Pavón, Josefa Ortiz de Domínguez, Ignacio Allende y Leona Vicario), lo cual sorprendió a quienes pensaban que los iconos históricos del panteón presidencial tendrían prioridad; en lugar de Juárez, Madero y Cárdenas, se incluyó una larga serie de figuras colectivas y morales relacionadas con el programa político del Presidente: los “vivas” fueron a las madres y los padres de nuestra patria, los héroes anónimos, el heroico pueblo de México, las comunidades indígenas, la justicia, la democracia, nuestra soberanía, la fraternidad universal, la paz y la riqueza cultural del país.¹¹ Es decir, a nuevos elementos identitarios que forman parte del discurso presidencial.¹² En 2020, el repertorio de héroes fue el mismo, pero la lista de entes abstractos aumentó: a los ya mencionados el año anterior, se agregaron la libertad, la igualdad, el amor al prójimo y la esperanza en el porvenir.

Reseño la ceremonia, porque constituye una puesta en escena que tiene, en dos años, dos significados completamente distintos. En el primero, el de la apropiación triunfal del espacio de los Presidentes y la comunicación exaltada con el pueblo; en el segundo, la resistencia estoica de un Presidente que frente a la crisis –tanto la de la enfermedad, como la de la caída económica– mantiene el escenario y la obra sin alteraciones importantes, salvo la falta de

¹⁰ Javier Tejado Dondé, “El grito rompió record de audiencia”, en <https://www.eluniversal.com.mx/opinion/javier-tejado-donde/el-grito-2020-rompio-record-de-audiencia>, [consulta: 22 de septiembre, 2020].

¹¹ <https://www.infobae.com/america/mexico/2019/09/15/el-grito-de-independencia-minuto-a-minuto-comienza-a-llegar-gente-al-zocalo/>

¹² Algunos analistas han señalado como elemento singular la referencia a la “fraternidad universal”, que es un término propio de la masonería.

la multitud que lo aplauda. Se puede leer como una forma dramatizada de demostrar que la marcha del país seguía su curso y que el Presidente estaría en su puesto aunque el pueblo se hubiera tenido que refugiar en sus casas para evitar el contagio. Hay que mencionar que además de minimizar la gravedad del COVID-19, a lo largo de toda la pandemia, el Presidente se ha rehusado a utilizar el cubrebocas (salvo por un par de viajes en línea aérea comercial), lo cual parece apuntalar una representación heroica asociada tal vez a un mito de invulnerabilidad. Habría que considerar otros factores, pero después del segundo “grito”, el repunte de la opinión favorable al Presidente, que había comenzado a descender en meses anteriores, pareció confirmar el buen efecto de esa última representación político-teatral.

Performatividad, carisma, populismo

La eficacia performativa radica principalmente en la capacidad de despertar emociones y concitar simpatías. La Ciencia Política, a partir de Weber, ha llamado *carisma* a esa cualidad excepcional, cuya intensidad explica un cierto tipo de poder que puede adquirir dimensiones mágicas y que garantiza la lealtad a prueba de los seguidores del líder que lo detenta. Las explicaciones de quienes han interpretado a Weber incluyen como causas del carisma desde la experiencia religiosa asociada al líder, hasta la existencia de cualidades psicológicas e intelectuales específicas, en las que sobresalen la capacidad de argumentación y la convicción imperturbable en las propias ideas (Tucker, 1976).

La perspectiva performativa añade a lo anterior, el reconocimiento de que el carisma proviene, en muchos casos, no solamente del encanto personal y de la fuerza de las convicciones del líder, sino de una serie de ingredientes bien utilizados y distribuidos como acontece en esta gran puesta en escena que arroja al gobierno de López Obrador. Los tiempos, los escenarios, el vestuario utilizado, desde el sobrio traje negro a la guayabera bordada, los personajes secundarios siempre en un discreto segundo plano, lo mismo la esposa que los Secretarios de Estado, al igual que las ceremonias, la apropiación del Zócalo, el discurso y el constante recordatorio de que el peligro está en la vuelta atrás, colaboran a ese efecto dramático que impacta a una población deseosa de creer en un hombre sencillo que le brinda confianza en un futuro que se caracterizará por la honestidad y la justicia social.

Algunos analistas han visto en todos estos elementos una nueva versión del populismo que, sin duda, es una forma de hacer política que privilegia la representación teatral. Autores que han estudiado el populismo en su

dimensión estratégica y carismática, más que en sus contenidos ideológicos (Panizza, 2009; Ricci, 2020; Rosanvallon, 2020; de la Torre 2013), destacan algunos elementos que están presentes en la performatividad de AMLO: la exaltación del pueblo como encarnación de todo lo bueno; la separación de la sociedad en dos campos irreconciliables: el del pueblo de un lado y el de los grupos privilegiados del otro; un discurso trasgresor que ridiculiza a estos últimos y se identifica con el primero; y una configuración estética y teatral que permite al gobernante reforzar su imagen como el paladín de los excluidos, sin incorporarlos a procesos reales de toma de decisiones. Aún más, un nuevo acercamiento al populismo lo define básicamente como una estrategia discursiva y teatral que apela a identidades culturales (Ostiguy, Panizza y Moffit, 2021). El populismo descansa, dicen los coordinadores de este último volumen, en “un “reclamo relacional y performativo que sólo puede ser eficaz dentro de un contexto social preciso”. Para que esa configuración suceda, había dicho Panizza (2009), deben existir ciertos elementos contextuales que la hacen posible y, en particular, una situación límite de la cual la sociedad quiere escapar. Una etapa de pobreza, una dictadura; o, como en el caso mexicano, un gobierno que abusó del poder para el enriquecimiento de sus integrantes y que permitió que se acentuaran las inequidades sociales. Al analizar el carisma, Tucker (1976) también coincide en la importancia de que haya una situación de “desgracia” previa que otorga una causa redentora al líder carismático e impulsa su reconocimiento. Con Estados Unidos y el gobierno de Donald Trump como referencia, Ricci (2020) encuentra la causa motora del populismo en el profundo resentimiento originado por un sistema económico que a través de la innovación permanente (la “destrucción creativa”) vulneró poblaciones de trabajadores, desplazó pueblos, transformó condiciones de vida. Las “intervenciones populistas” entendidas como grandes puestas en escena capitalizan ese descontento y consolidan un poder basado en la emoción y el aplauso del público a la dramatización, independientemente de los resultados reales del ejercicio de gobierno. El foco de atención del estudio, entonces, no descansa tan sólo en el líder populista, sino en el público que lo hace posible.¹³ En el caso mexicano, el discurso apela a un pueblo deprimido económicamente, desilusionado de la ineficacia, la corrupción y el mal manejo financiero de los gobiernos anteriores (no sólo del viejo priísmo, sino de su reemplazo por dos gobiernos del PAN) y sostenido por su fe católica o cristiana (si se toma en cuenta el reciente ascenso de las iglesias evangélicas en el país).

¹³ Deseablemente, sostiene Panizza (2021), el anhelo de resignificar la democracia debería dar lugar al surgimiento de una nueva ciudadanía basada en las formas de organización y comunicación de ese público, lo cual no sucede con frecuencia y no parece que esté sucediendo en México.

Por su mismo carácter populista, el liderazgo de AMLO está sostenido en una performatividad que puede a la larga desencantar al público. Las obras teatrales tienen un momento de éxito, cuando llenan los teatros e influyen a la sociedad con frases afortunadas o situaciones inolvidables. Poco a poco, el público desciende y llega el momento de sustituirlas. La vigencia de una buena *performance* sugiere Alexander al analizar el fin del primer periodo de Barack Obama (2017: 148-185) y el descenso de su popularidad, tiene que ver no solamente con el actor y su argumento, sino con la respuesta que el público –cuyo entusiasmo y emoción ha sostenido una candidatura o el arranque de un gobierno– recibe hacia sus esperanzas iniciales.

Hasta septiembre de 2020, la puesta en escena de AMLO ha sido altamente eficaz, a pesar de errores y contradicciones en el ejercicio de gobierno y de que ha dejado pendientes numerosas promesas de campaña. Colabora a ello, además de lo aquí analizado, la ausencia de otras *performances* por parte de sus opositores que se concentran en la crítica al Presidente más que en la producción de discursos y puestas en escena alternativas. Así, la obra teatral que se instrumenta desde el gobierno se convierte en el centro de la atención nacional. Incluso su propio partido político carece de una mínima capacidad performativa. No obstante, la inesperada llegada del COVID-19, con su cauda de angustia, muerte y crisis económica, ha empezado a debilitar esa eficacia. El argumento pierde fuerza porque deja de ser fácil separar a los “buenos” de los “malos”, cuando los contagios y las muertes se acumulan de uno y otro lado. El público que llenaba el gran escenario está ahora encerrado en sus casas; hasta ahora ha perdonado errores de gobierno, mala elección de funcionarios o problemas económicos, pero la crisis económica asociada a la larga cuarentena pone en riesgo las promesas de bienestar que sostienen a la audiencia. Los apoyos a hospitales, a desempleados y a población en situación de escasez extrema, requieren de fondos que han empezado a extraerse de los presupuestos destinados a la cultura, a la ciencia, a la educación y a los organismos de control democrático, todo lo cual reduce seguidores y genera suspicacias. Los actores secundarios no siempre cumplen con el papel asignado y los errores de actuación, incluida la forma de informar sobre el avance de la pandemia,¹⁴ se multiplican.

Ya sea que se contemple como modelo populista o liderazgo carismático, lo cierto es que el entusiasmo generado por una buena *performance* tiende

¹⁴ Deliberadamente he evitado referirme a la muy criticada actuación de Hugo López Gallardo, subsecretario de Salud, a quien se ha responsabilizado del seguimiento de la pandemia (con lo cual el Presidente se marginó del problema), y que a pesar de su favorable impacto performativo en los primeros meses de la pandemia, actualmente monopoliza el grueso de los ataques sobre el mal desempeño del gobierno respecto a la misma.

a decrecer y obliga a modificar paulatinamente la obra teatral, cada vez más criticada o cada vez con menor efectividad sobre la audiencia. En el caso de AMLO, elementos como la utilización del gran escenario del Zócalo, las visitas frecuentes a los pueblos, el encuentro en la calle con el pueblo, empiezan a ser sustituidos por sesiones más largas de la “mañanera”, fotografías desde dentro de un Palacio Nacional quizá demasiado lujoso para la imagen de frugalidad que ha sido parte del discurso oficial y crecientemente por las acusaciones hacia la prensa, los medios electrónicos y los enemigos encubiertos. Hasta ahora parecen modificaciones menores que no han alterado la dramatización original. Sin embargo, su ciclo tiende a agotarse por la fuerza misma de las circunstancias y habrá que ver en los meses por venir si en la puesta en escena tendrán lugar los cambios sustantivos requeridos para que el Presidente pueda seguir basando en ella su popularidad y la legitimación del programa de gobierno en lo que resta de su sexenio.

Bibliografía

- Alexander, Jeffrey C. (2004), “Toward a Theory of Cultural Trauma”, *Cultural Trauma and Collective Identity*, editado por Jeffrey Alexander, Ron Eyerman, Giesen Bernhard, Neil J. Smelser y Piotr Sztompka, Berkeley, University of California Press, pp. 1-30.
- Alexander, Jeffrey (2017), *Poder y performance*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Cadena-Roa, Jorge y Cristina Puga (2021), “Protest and Performativity”, en Shirin M. Rai, Milija Gluhovic, Silvija Jestrovic and Michael Saward, *The Oxford Handbook of Performance*, Oxford University Press.
- Collins, Randall (2005), *Cadenas de rituales de interacción*, Barcelona, Anthropos.
- De la Torre, Carlos (2013), “El populismo latinoamericano: entre la democratización y el autoritarismo”, *Nueva Sociedad*, núm. 247, septiembre-octubre, en www.nuso.org
- Leach, Edmund (1977), “Ritual”, en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, España, Aguilar, pp. 383-388.
- Monsivaís, Carlos (2002), “El vigor de la agonía: la Ciudad de México en los albores del siglo XXI”, *Letras libres*, México, agosto 31, en <https://www.letraslibres.com/mexico/el-vigor-la-agonia-la-ciudad-mexico-en-los-albores-del-siglo-xxi>
- Ostiguy, Pierre, Francisco Panizza y Benjamin Moffit (2021), *Populism in Global Perspective. A Performative and Discursive Approach*, Londres, Routledge.

- Panizza, Francisco (2009), "What we Talk about When we Talk about Populism", paper for the Conference *Populism of the Twenty First Century*, Woodrow Wilson International Center for Scholars.
- Panizza, Francisco y Yannis Stavrakakis (2021), "Populism, Hegemony and the Political Construction of 'the People': A Discursive Approach", en Pierre Ostiguy, Francisco Panizza and Benjamin Moffit, *Populism in Global Perspective. A Performative and Discursive Approach*, Londres, Routledge.
- Puga, Cristina (2020), "Performance and Impact", en R. List, H. Anheier, S. Toepler (eds.), *International Encyclopedia of Civil Society*, Springer Nature Switzerland AG.
- Ricci, David M. (2020), *A Manifesto for the Age of Populism*, Cambridge University Press, downloaded via <https://doi.org/10.1017/9781108785440>
- Saward, Michael (2010), *The Representative Claim*, Oxford, Oxford University Press.
- Saward, Michael (2017), "Performative Representation", en *Reclaiming Representation*, editado por M. Brito Vieira, Londres, Routledge.
- Taylor, Diana, *The Politics of Passion*, en <https://hemisphericinstitute.org/en/emisferica-102/10-2-essays/the-politics-of-passion.html>, s.f.
- Tilly, Charles (1986), *The Contentious French*, Cambridge, Harvard University Press.
- Tucker, Robert C. (1976), "La teoría del liderismo carismático", en D.A. Rustow (editor), *Filósofos y estadistas. Estudios sobre el liderismo*, México, FCE, pp. 9-48.