

La *teatralidad* como categoría de análisis de algunos actos y procedimientos judiciales*

Theatricality as a category of analysis of some
judicial acts and procedures

Inés Ghiggi **

Resumen: Aplicar el término teatralidad en contextos ajenos al teatro puede considerarse incongruente, o, al menos, extraño. Sin embargo, los elementos y dinámicas que definen el sentido fenomenológico de este vocablo exceden el acotado marco de cuanto solamente allí acontece. El presente artículo analiza dialógicamente escenarios, procedimientos, discursos, lenguajes y representaciones del ámbito judicial, que denotan teatralidad y transmiten simbolismos y significados que resultarían pertinentes y oportunos revisar, dada la percepción ciudadana del servicio de justicia y las actuales demandas sociales que al respecto se manifiestan.

Palabras clave: Teatralidad judicial, Dramaturgia, Oralidad, Léxico Jurídico, Procedimiento penal.

Abstract: Applying the term theatricality in contexts outside the theater can be considered incongruous; or at least weird. However, the elements and dynamics that define the phenomenological meaning of this word, exceed the limited framework of what only happens there. This article dialogically analyzes scenarios, procedures, discourses, languages, and representations of the judicial sphere that denote theatricality and transmit symbolisms and meanings that it would be pertinent and opportune to review, given the public perception of the justice service and the current social demands that in this regard they manifest.

Keywords: Judicial theatricality, Dramaturgy, Orality, Legal lexicon, Criminal procedure.

*Recibido el 7/07/2021. Aprobado definitivamente para su publicación 12/08/2020

**Jubilada en el Poder Judicial de Entre Ríos y en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de la misma provincia. En la actualidad, ejercicio autónomo de la profesión. Datos ORCID: 0000-0002-0691-7712. Enlace registro público: <https://orcid.org/0000-0002-0691-7712>. Mail inesghiggi@gmail.com

Primeras observaciones e interrogantes

Amplios salones claramente sectorizados, distancias y alturas que delimitan jerarquías, estrados de maderas lustrosas con banderas, escudos y crucifijos, micrófonos, plateas, vestimenta formal de los actores principales en actos procesales o protocolares, rituales añosamente consagrados, voces altisonantes, tonos imperativos o persuasivos según las intenciones ameriten, silencios significativos, miradas y gestos convincentes, estructuras discursivas minuciosamente articuladas en función de los fines jurídicos y emocionales perseguidos, citas precisas, pulido lenguaje técnico, público ávido de argumentos y desenlaces, periodistas y audiencias expectantes...

Estos ámbitos, circunstancias y desempeños tribunalicios, ¿conllevan *teatralidad*? ¿Existe una suerte de *dramaturgia judicial*? Si así fuere... ¿qué sentidos imprime en sus principales actores y participantes? ¿Sus actores son conscientes de ello? ¿Cómo impacta en los justiciables y en el público en general? La puesta escénica de las audiencias de debate, ¿resalta o desdibuja el acontecer fáctico de los ilícitos y los argumentos que allí se esgrimen y dirimen? Y lo que resulta más relevante: ¿contribuye a la eficacia del servicio? ¿Cómo incide en la construcción colectiva de la *imagen* del Poder Judicial? ¿Refuerza o debilita a la justicia como valor?

Interrogarse acerca de la realidad circundante –en este caso desde el campo judicial- habilita la posibilidad de explorar otras perspectivas de análisis y atreverse a interconectar disciplinas. Aun las que a priori parecieran no guardar relación con el quehacer cuestionado como –en este contexto- la teatrología, legitimada como ciencia en Alemania en la segunda década del siglo pasado, tras el persistente impulso inquisidor de graduados en historia de la literatura, especialmente interesados en estudiar la interrelación entre actores y espectadores (Toriz, 2009).

Las preguntas que en esta introducción se formulan y las que se adicionarán más adelante, pueden resultar inquietantes, y para responderlas cabalmente se requiere investigación. Este artículo ofrece algunas líneas iniciáticas que podrían contribuir a conformar un corpus investigativo posterior, pues contiene interrelaciones dialógicas de observaciones, estudios de campo, vivencias personales, interpretaciones autorales y algunas reflexiones exploratorias, por lo que, su desarrollo quizás no siempre resulte lineal para algunos lectores poco habituados al ejercicio ensayístico.

Práctica que nos pareció adecuada, dado que el tema que abordamos es dinámico y tiene componentes y vínculos múltiples que, al desarrollarlos, dejan ver muchos más miradas que también ameritan tratamiento y, en lo posible, en inmediata conexión con el que lo sacó a la luz. A su vez, aquí ponemos en crisis relaciones, entornos y procedimientos consolidados, por lo que, la argumentación también se nutre de intuición y emocionalidad.

Teatralidad

Aplicar el término teatralidad en contextos ajenos al teatro, como es el caso del universo jurídico y más específicamente judicial, puede efectivamente considerarse incongruente, o, al menos, extraño. Sin embargo, al dictar uno de sus cursos sobre el Estado en el Collège de France en 1990, Pierre Bourdieu nos recordó que ya a mediados de la década del 70, el historiador inglés Edward Palmer Thompson insistía en el rol de la *teatralización jurídica*. Y luego de analizar las connotaciones de tal expresión, realizó una significativa acotación respecto al lenguaje jurídico como uno de sus elementos constitutivos:

El historiador inglés E. P. Thompson insistió en el rol de la teatralización jurídica en el siglo XVIII inglés –las pelucas, etc.–, que no puede comprenderse en su totalidad si no se considera que no es un simple artefacto . . . que vendría a agregarse: es constitutiva del acto jurídico . . . Impartir justicia en un traje convencional es arriesgado: se corre el riesgo de perder la pompa del discurso.

Siempre se habla de reformar el lenguaje jurídico sin nunca hacerlo, porque es la última de las vestiduras: los reyes desnudos ya no son carismáticos. (Bourdieu, 1990 en *Le Monde Diplomatique*, 2012, párr. 8, extraído de Champagne. et al., 2012)

Esa tecnicidad del lenguaje jurídico tan poco conocida por gran parte de la ciudadanía es precisamente lo que lo reviste de cierta solemnidad teatral y, en ocasiones, hasta suele ser utilizada a sabiendas, como recurso dramático adicional en las prácticas oratorias y escriturales. De todos modos, y más allá de otras citas de vertientes multidisciplinarias a las que luego recurriremos, a los fines de analizar la conceptualización y pertinencia de la aplicación del término “teatralidad” al análisis de entornos y desempeños judiciales, despejaremos algunas dudas iniciales apelando, en principio, a la Real Academia Española (2020). A partir de ello, advertiremos que -aún desde esta fuente básica- el vocablo que nos ocupa comienza a cobrar mayor amplitud y densidad a medida que avanzamos en la consulta de sus derivaciones y acepciones.

El Diccionario de la lengua española define la palabra “teatralidad”, como: “Cualidad de teatral” y significa el término “teatral” como: “Pertenciente o relativo al teatro” (párr. 1). Pero también le otorga a este término una segunda acepción de particular interés para el presente análisis: “Efectista, exagerado, y deseoso de llamar la atención. *Aparato, actitud, tono teatral*” (párr. 2). A su vez, atribuye al vocablo “teatro” significados como –entre otros-: “Sitio o lugar en que se realiza una acción ante espectadores o participantes” (párr. 2) y “(...) lugar en que ocurren acontecimientos notables y dignos de atención” (párr. 4).

De estas primeras aproximaciones surge que las características y funciones de uso de las salas de actos o de audiencias judiciales y las ceremonias que allí se realizan, presentan cierta analogía con las salas teatrales y con las representaciones que en ellas acontecen, ya que en ambos ámbitos se desarrollan acciones o acontecimientos significativos que cuentan con actores que participan de un ritual procedimental, ante la presencia de público o espectadores.

Dado que en esos recintos se observan análogos entornos edilicios y ornamentales y sus protagonistas se desenvuelven valiéndose de atuendos, discursos y recursos oratorios expresivos y efectistas, podemos colegir que tales características le otorgan teatralidad a las historias que transcurren en uno y otro ámbito. No en vano, en el habla coloquial, la palabra “teatralidad” es utilizada con frecuencia, en el sentido de comportarse como si se estuviese en un escenario” (Villegas, 1996, p. 8). Pero cabe aquí preguntarse, entonces: ¿quién remeda a quién? ¿La gente al teatro, o el teatro a la gente?

Entendemos que lo que imprime *sentido de teatralidad* excede el acotado contexto en cuanto solo acontece en un teatro, en una función teatral, o -más extensivamente hoy en día- en las mediatizaciones globalizadas de esta etapa de la posmodernidad que transitamos. Desde tiempos inmemoriales, tanto poblaciones primitivas y/o aisladas como las de grandes centros urbanos, han generado representaciones, rituales y ceremonias que luego, a su vez, han influido en ellas.

La danza del influir y ser influido pareciera ser ciertamente circular, ya que esa manera teatral de experimentar y acoger sucesos de la realidad circundante es, en definitiva, fruto de la condición humana que el teatro asimila y potencia a través de manifestaciones representacionales que luego también en ella impactan, al modificar y generar nuevos códigos culturales que se expresan a través de distintos lenguajes, épocas y geografías. “Tanto lógica como históricamente, primero fue la teatralidad, luego el teatro, y después (no mucho después) el teatro ... realimentó la teatralidad...” (Dubatti. 2019, p.7).

Cuarenta y tres años después de que el filósofo y semiólogo estructuralista de origen francés Roland Barthes formulara el concepto de teatralidad y tras revisar una y otra vez posteriores elucubraciones autorales que consultamos a los fines del presente artículo, optamos por adoptar la

vigente definición que él nos dejara en sus *Ensayos Críticos* cuando después de preguntarse ¿Qué es la teatralidad?, respondió: “...es esa especie de percepción ecuménica de los artificios sensuales, gestos, tonos, distancias, luces, que sumerge el texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior...” (Barthes, 1978, citado por Arana Grijales, 2007, p. 80). Y a partir de esta definición, acordamos con Briceño V. (2018) en que:

Por medio de la teatralidad tenemos la posibilidad de entender todos los ajustes que ponen en práctica los actores sociales con su historia y el devenir cotidiano en cualquier lugar donde exista un fenómeno representacional que se encuentre sujeto a la mirada del otro. (párr. 4)

Como se podrá apreciar en estas dos últimas citas, Barthes y Briceño confluyen en incluir como parte constitutiva del fenómeno en estudio, la sensación de un tercero. Pues mientras el primero refiere “percepción”, la segunda dice “mirada”. De modo que así entendida, la teatralidad presenta entonces un carácter eminentemente social que nos permite afirmar que, sin otredad, no hay teatralidad:

La teatralidad (. . .) está presente en la esfera completa de las prácticas humanas en sociedad (. . .) innumerables formas de lo que podemos llamar genéricamente la teatralidad social, es decir, la teatralidad que es fundamento de los intercambios y acuerdos sociales en la vida cotidiana. (Dubatti, 2019, p. 2)

En este contexto, el vocablo *mirada* remite a un concepto tomado de la antropología teatral, respecto al que Dubatti (2019) aclara: “Cuando hablamos de mirada, no nos referimos solo a la mirada de los ojos, al estímulo físico-sensorial sino, en un sentido más amplio (. . .) Ver en tanto observar, percibir, sentir, concebir, inteligir” (p. 2).

Elementos que coadyuvan a configurar el fenómeno de la teatralidad

En concordancia con lineamientos de Cornago (2005) -aunque tornándolos un poco más abarcativos- los primeros y principales elementos constituyentes de teatralidad son *la mirada* y *la escucha* de terceros, en tanto conceptos que en términos antropológicos remiten a percepciones físicas, emocionales e intelectuales. De modo que para que haya teatralidad debe existir necesariamente uno, otro, o ambos. Y con una particularidad también constitutiva del mismo fenómeno: si estos elementos desaparecieran, también desaparecería la teatralidad.

El otro elemento que constituye teatralidad es el de la *representación* (o, en términos de Barthes: *artificio*) en tanto imagen o idea que sustituye a la realidad. En el campo teatral, “la dinámica de engaño o fingimiento que se va a desarrollar: el actor interpretando el personaje” (Cornago, 2005, p. 5). En el campo judicial, acaso: el desplazamiento de manifestaciones propias y espontáneas en función del desempeño del rol de agente u operador de un poder del Estado, con la consiguiente responsabilidad y representatividad social que ello supone (aunque no siempre así se lo asuma o ejerza):

Un hombre oficial es un ventrílocuo que habla en nombre del Estado: toma una postura oficial . . . habla a favor y en nombre del grupo al que se dirige, habla por y en nombre de todos, habla en tanto representante de lo universal. (Bourdieu, 1990. En *Le Monde Diplomatique*, 2012, párr. 1, extraído de Champagne. et al., 2012).

Componentes teatrales observables en el ámbito judicial

En todo inmueble hay elementos decorativos que, aunque no siempre reparamos en ellos con particular atención, son portadores de historias y de simbolismos públicos y/o privados que también denotan teatralidad.

En el edificio donde funciona la Cámara Federal de Apelaciones de Posadas (Misiones) hay a la entrada una imagen de la virgen de Itatí, patrona regional. Al advertirla, Brígida Renoldi (2010) observó en una investigación realizada desde el campo de la sociología y la antropología cultural: “Es algo más que un acto de devoción rutinario. Es la evidencia de la relación entre la Iglesia y el Estado” (p. 98). A finales del S. XIX, en tiempos en que el Estado procuraba integrar las masas inmigratorias de entonces y conformar la identidad nacional, la investigadora señaló el rol que jugó a ese respecto la Iglesia católica al arrogarse la representatividad social de los valores de nuestro pueblo y subrayó su trascendencia temporal al manifestarse, en la actualidad, a través de un objeto que a diario suele pasar inadvertido:

Aunque pocos conozcan, recuerden o tengan en cuenta estos eventos históricos, ellos están presentes en sus múltiples formas. Lo notamos al observar el ambiente en el que los objetos comienzan a hablar. Cuentan las historias que les hicieron lugar material entre nosotros y las que muestran cómo fuimos haciéndonos lugar entre ellos. (p. 99)

Pero más allá de los objetos y puestos por observar, reconocer y describir componentes de teatralidad en algunos de los procedimientos que acontecen en los tribunales y en entornos virtuales complementarios o supletorios, advertimos que el acto más representativo a los fines del presente análisis, es el debate.

Las salas en las que se desarrollan los debates presentan un escenario sectorizado que demarca jerarquías y estrados rodeados de elementos ornamentales de carácter simbólico. El procedimiento se inicia con la enunciación del objeto del acto en palabras del presidente del tribunal o del juez, en el juicio por jurados. De acuerdo con las características edilicias propias de cada jurisdicción, los abogados de parte pueden estar ubicados, por ejemplo, en ambos laterales. Junto a la Defensa, la persona acusada. Si hay jurado popular, también tiene emplazamiento propio en ese mismo escenario. Y al fondo de la sala, el público.

El acto transcurre conforme el procedimiento legalmente establecido y protocolarmente previsto. Los abogados orientan su intervención desde el rol que cada uno representa y desarrollan sus estrategias. En la etapa de prueba -entre otros mecanismos- formulan preguntas a los declarantes que se hallan presentes y eventualmente a quienes lo hacen desde entornos virtuales domésticos pertrechados para la ocasión, atentos a imágenes y resonancias. En los alegatos los letrados citan y argumentan encuadres jurídicos, analizan posiciones vertidas en el juicio y las confrontan, introducen doctrina, jurisprudencia, bibliografía.

En suma, desarrollan sus discursos cuidadosamente estudiados y los ponen en escena frente al público asistente, vestidos formalmente y manteniendo una correcta postura corporal. En sus alocuciones se valen del lenguaje verbal, tonal y corporal. Cuidan la dicción y los gestos, modulan la voz y recurren a recursos estilísticos. Si es necesario, hacen uso de tecnología (proyectores, pantallas...) y no pocas veces, enfatizan o exageran algunos tonos, prolongan silencios sugerentes, o sobrecargan la escena con pruebas o recursos procesalmente irrelevantes pero que llaman la atención de los presentes.

Definitivamente, en este contexto, y al decir de Villegas (1996) “los participantes adquieren la categoría de actores y actrices, en cuanto ‘actúan’, no se comportan ‘naturalmente’ sino que asumen personajes, en función de la existencia de unos espectadores” (p. 9). Y precisamente por eso, porque en un debate los abogados actúan, el colombiano César Oliveros Aya (2010) en su artículo: Teatralidad y

Derecho..., basado en su tesis de maestría, sostiene que el juicio oral es una demostración de arte y da sus razones:

(...) el juicio oral, como tal, es una demostración de arte en razón a que cada uno de sus intervinientes debe apropiarse del papel que representa en aras por definir los aspectos concretos y lógicos de la sentencia, y al hacerlo, despliega una serie de actos que recurren a entremezclar el sentimiento con el intelecto. (p. 169)

De modo que, conforme a estas consideraciones y al cuadro de situación descrito, nos encontramos entonces, ante una representación en la que los participantes actúan y que -según los protagonismos que les han sido atribuidos- lo hacen desde un sector u otro del escenario previamente demarcado por muebles emplazados en niveles y distancias diferentes, junto a ornamentos simbólicos y elementos de uso operativo escenográficamente ubicados en una sala debidamente sonorizada, en la que el procedimiento se presenta ante el público en forma secuencial, sucediéndose un momento procesal tras otro como si de escenas de una misma obra se tratara, hasta arribar al desenlace final.

¿Hay teatralidad? Pues sí. “El juicio es, por principio, un teatro...”: (...) vicisitudes de un proceso (...) claramente detalladas en la obra: *Derecho y Cine*, del profesor Benjamín Rivaya:

- a) 'El juicio es, por principio, un teatro donde los papeles están en parte escritos y en parte dejan libertad para la improvisación'.
- b) 'La sala de vistas es el escenario donde se desarrolla una obra en la que suelen repetirse los personajes: la víctima y el criminal, el acusador y el acusado, el juez o el tribunal, en su caso el jurado y el público...' (Rivaya et. al., 2004, citado por Oliveros Aya, 2010, p. 172)

Los juicios, en efecto, contienen representaciones y, por ende, teatralidad. Una teatralidad que acontece y se desarrolla apoyándose en otros elementos que también resultan teatrales: el entorno escénico y escenográfico y la dinámica relacional de protagonistas y participantes. En conceptos del antropólogo social y jurista argentino Manuel Moreira (2001): el circuito simbólico que sustenta el ritual jurídico de este tipo de ceremonias. Y en similar sentido a ello alude su colega mejicana María del Carmen Platas Pacheco, quien en la presentación de difusión de su libro *Oralidad y teatralidad judicial*, dice:

(...) la vivencia ceremonial, casi religiosa, de los ritos y protocolos realizados por todos los actores en la sala de audiencia y en el interior de los palacios de justicia garantiza la legalidad y el carácter convencional de la verdad judicial como presupuesto de la impartición de justicia (Platas Pacheco, 2016, citada por El Sótano de Quevedo-Librería on line, s.f.).

Hasta aquí entonces, los rituales y elementos que conforman la teatralidad judicial y el sentido que imprimen a los procedimientos. Pero... ¿qué pasa si las representaciones ornamentales simbólicas se exageran y los protagonistas sobreactúan?

Artificios y artilugios de algunas representaciones judiciales

Desde la perspectiva del investigador español Óscar Cornago (2005), cuando la exterioridad material se exagera y ostenta, la teatralidad se potencia. Desplaza los símbolos representativos y produce una fractura, un distanciamiento que atrae, pero desestabiliza:

La representación enfatiza su envoltorio exterior para seducir al otro con sus formas; pero detrás de este exceso se descubre un vacío (. . .)

que funciona como motor de atracción (. . .) nos invita a ir más allá, nos intriga acerca del secreto que guardan las caretas; pero cuando uno se acerca lo que descubre es el límite donde empieza un vacío, donde los sentidos se desequilibran... (p. 8)

He aquí, entonces, un primer toque de alerta para los *oradores judiciales* que en escenarios ya de por sí “teatralizados”, *teatralizan* actoralmente en demasía, porque la sobreactuación efectivamente atrae, pero altera la percepción del que mira y escucha y quita credibilidad en quien hace uso de la palabra bajo esa modalidad. Y no solo en lo que respecta a su desempeño y capacidad oratoria, sino también a la veracidad de la información que proporciona e interpreta y a los argumentos con los que la sustenta. De suerte tal que esa desconfianza que se gesta en el público puede también arrojar un manto de duda sobre el acto procesal en desarrollo, lo que –aunque involuntario- no deja de ser un indeseado aporte al debilitamiento de la imagen de la justicia.

La sobreactuación a la que aludimos se juega en ámbitos tribunales, pero cierto es que a diario la vemos también manifestarse y potenciarse extra muros, con multiplicadas consecuencias en cuanto a su impacto público. Nos referimos a recurrentes y espectacularizantes participaciones presenciales o virtuales de algunos agentes u operadores del servicio de justicia en medios, redes, o plataformas de video, a través de entrevistas, debates, paneles, informes en los que se exhiben artificiosamente y hasta valiéndose de ciertos artilugios que varían según el género y estilo propios y el público al que cada quien se dirija. En el caso del abogado mediático quizás más conocido en nuestro país: locuacidad, pronunciada gestualidad, bronceado invernal, ropa de marca, accesorios lujosos e innovador corte y peinado. Señales todas hacia las que también debiera extenderse el toque de alerta, por fundadas razones.

La percepción es una función cognitiva que selecciona rápidamente las cualidades o atributos de la imagen que ve. Y si le agradan, se produce el fenómeno conocido como *efecto halo* que hace que esa valoración positiva se generalice y traslade a otros aspectos que no se conocen en la persona observada, pero que, sin embargo, rápidamente y por asociación espontánea, se le adjudican (Mirabet, 21). Se trata, en definitiva, de una suerte de prejuicio mecánico y veloz que en términos prácticos podría expresarse como: si X es atractivo, simpático y viste bien, X también es confiable, inteligente, responsable.

Fundamentalmente, ameritan alerta las señales indicadas, porque el énfasis en la excesiva teatralización estética y expresiva desplaza el interés jurídico del foco atencional de los receptores y banaliza o contribuyen a banalizar espacios que debieran ser responsablemente usados para difundir y analizar información judicial fehaciente. Resultados estos que se suelen potenciar por su repercusión en la opinión pública y por su replicación en otros medios, plataformas, y aplicaciones, con la consabida llegada a nuevas y extendidas audiencias:

...un factor que potencia la teatralidad es el énfasis en la exterioridad material, la ostentación de la superficie de representación [a través de la cual] el código llama la atención sobre sí mismo [Y así] las apariencias de superficie imponen su materialidad, cercana e inmediata, emancipada de cualquier otra finalidad que no sea su capacidad de atracción, sostenida por ese vacío que oculta. (Cornago, 2005, p. 8)

Desempeños mediáticos en escenarios y circunstancias como los descritos suelen ser implementados a menudo de manera aviesa, para enrarecer casos judiciales de interés público, con el objeto de instalar posiciones favorables a los intereses que esos agentes representan. Y de ahí que se suele ver litigar con más ahínco en esos entornos que en los propios tribunales, alimentando así la proliferación de los denominados *juicios paralelos* en los que propios y extraños opinan y debaten acerca de información frecuentemente errónea o carente de elementos probatorios, al ignorar o contradecir las normas que rigen los procedimientos judiciales.

Ética de las representaciones

“La revolución digital produjo una erosión y una reconfiguración del sentido de realidad (...)”, dice el licenciado en filosofía Miguel Wiñazki (2017, p. 113), quien inmediatamente observa que: “La tecnología permite refinar el arte de la simulación (...)”. Y como docente, escritor y periodista -que también lo es- reflexiona: “Hoy, ejercer el periodismo es también practicar la filigrana observacional de desocultar simulaciones” (p. 119).

La perspectiva de este veterano autor nos resulta de particular interés por la amplitud de su formación y de sus prácticas profesionales que le colocan en un sitio en el que se permite analizar y cuestionar su propio entorno desde distintos roles, y porque también en ese contexto, indaga acerca de lo que él denomina la *posmoralidad*, término al que define como: “el espíritu de esta época, cuando la ética nos resulta indiferente” (Nota preliminar). Y desde allí aborda -entre otros tópicos- un aspecto íntimamente relacionado con el fenómeno que nos ocupa: “La ética de la voz”.

Wiñazki se detiene en “el fenómeno foniatrico-político de la voz presidencial...” (p. 131), pero entendemos que resulta aplicable a prácticas discursivas de oradores judiciales y de otros operadores del servicio que brindan informes o testimonios orales en los tribunales o en los medios, ya que hace referencia a recursos y modalidades tonales y de articulación y dicción que complementan el lenguaje verbal y kinésico e imprimen sentido y emocionalidad adicional a los discursos, a la par que también denotan principios y valores.

En el texto de mención, advierte al lector que: “La interpretación de la voz es uno de los procesos más complejos y sutiles de la opinión pública” (p. 131). Luego alude a estilos y mecanismos elocutivos de algunos primeros mandatarios argentinos que menciona. Los describe brevemente, se interroga, ensaya apreciaciones cualitativas basadas en contextos recientes y observa posibles pretensiones discursivas subyacentes que -a través de tales mecanismos- enfatizan o adicionan significados que no siempre se perciben de manera consciente: enmascarar condiciones o intenciones, procurar popularidad, u otorgar sentido épico a las acciones o propósitos que se enuncian. Y a modo de colofón, expresa:

La vocalización configura la presencia oral de cada mandatario. Su dicción es su personalidad y mensaje profundo. Hay una ética que se comunica desde el tono voz [sic], desde el estilo del habla de quien manda. No solo son juzgados por lo que dicen, sino por cómo lo dicen. Es un ítem al que la ciencia política debiera dedicar mayores esfuerzos. (p. 132)

Comunicación y representación judicial en el espacio público

Toda manifestación personal o institucional constituye un acto de comunicación. En el espacio público, el Poder Judicial comunica a través del desempeño de sus agentes, la calidad operativa y relacional de su sistema, las decisiones que de allí devienen y la información que emana de sus órganos de prensa a través de la que los medios cumplen ante la ciudadanía con la obligación republicana de dar cuenta de sus actos de gobierno.

Según Luciano Elizalde/Derecho UBA (2021, video) algunos de los problemas que se presentan en el entorno del Poder Judicial tienen que ver con la crisis de la posmodernidad y la aparición de la incertidumbre o la verdad como problema. Y en particular:

Como problemas que son tal vez problemas malditos; problemas que no tienen solución y que no van a tener solución tampoco y que van a seguir -como dice el Management- en intentos de mejoras continuas, pero que es necesario encararlos o identificarlos...” (4m14s/5m03s)

Uno de esos problemas que este investigador del CONICET identifica, en su carácter de doctor en comunicación, es inherente al campo de la comunicación institucional o estratégica del Poder Judicial. Lo enuncia como “el gran problema que tiene la justicia para controlar su representación pública”. Y agrega:

No sé si como ninguna otra institución social o sistema social, pero entre los más complicados. Es decir: de qué manera la industria cultural ha tomado como tema espectáculo al Derecho, a la Justicia, a los abogados, a los jueces, y al acto de justicia u obviamente al Derecho Penal, como acontecimiento y como representación. Y casi es imposible de controlar eso . . . [La ficción de las series o películas vinculadas con la justicia] impactan tremendamente en la comunicación de la no ficción. Y ahí hay todo un tema para pensar...” (8m08s/9m26s’)

Transteatralización

En la danza del influir y ser influido a la que hemos aludido en los primeros tramos de nuestra indagación, dijimos que el teatro asimiló y potenció la teatralidad propia de la condición humana y que luego este, a su vez, la impactó y modificó, para generar nuevos códigos culturales. Esa retroalimentación operada entre el teatro y la teatralidad se sobrecargó globalmente en los últimos años debido a la confluencia de factores diversos. Entre ellos: perfeccionamiento de las herramientas tecnológicas, desarrollo de las ciencias de la comunicación, la informática, la política, el estudio de mercado, las pujas por hegemonizar poder, y junto a la posibilidad de mayor acceso a pantallas y dispositivos móviles, proliferaron en la web redes variopintas que ampliaron inconmensurablemente los circuitos comunicacionales hasta engendrar la enorme y engrosada teatralidad colectiva que últimamente pareciera querer entronizarse en nuestra vida cotidiana de manera indiscriminada.

Desde el campo de la filosofía del teatro, el crítico e historiador teatral Jorge Dubatti (2019) denomina a esta etapa retroalimentativa: *transteatralización*. Sostiene que es un “término clave para la comprensión del mundo contemporáneo” (p. 7). Lo define como “exacerbación y sofisticación del dominio de la teatralidad . . . [que opera] a través del control y empleo de estrategias teatrales, pero [que] en la mayoría de los casos, [lo hace] para que no se perciban como tales” (p. 4). Pues, según él, de lo que se trata es de “...valerse de las estrategias espectaculares para negar la condición de espectacularidad” (p. 5) . . . [a sabiendas de que] “Organizar la mirada de vastas audiencias implica construir opinión pública, ganar o perder elecciones, vender más o menos productos” (p. 4).

Entre otros ejemplos, Dubatti menciona el siguiente: “Políticos, periodistas, pastores, abogados, gerentes ... realizan cada vez más cursos y entrenamientos de teatro, no para hacer teatro sino para valerse de los saberes y destrezas teatrales al servicio de un mayor dominio de la teatralidad social en sus campos” (p.4). A partir de esto nos preguntamos: ¿qué pasa con el público? ¿Cómo recibe esos mensajes teatralizados y transteatralizados, cuando se emiten en entornos extrateatrales?

Recepción de las representaciones

Los primeros estudios de *recepción* surgieron a partir de los años ochenta, con el objeto de estudiar los procesos a través de los que las audiencias construyen significados a partir de su *exposición* (y con el tiempo *interacción*) *ante los medios*.

En su devenir investigativo se sucedieron múltiples cuestionamientos dirigidos hacia sus objetos de estudio, sus metodologías y hasta el concepto recepción entró en crisis. Pero aun incorporando nuevas materias de investigación como en su momento construcción de ciudadanía en culturas en vías de mediatización. Estos estudios parecieran continuar aferrados al eje relacional de origen: medios-audiencias. Al punto que Saintout y Ferrante, (2006) señalan como líneas de

investigación empírica vigentes al momento de la publicación de su trabajo: problematización del fenómeno de la recepción en el campo educativo, como es el caso de estudios sobre modos en los que la televisión y la cultura mediática atraviesan la escuela, consumo cultural de bienes vinculados con la identidad y la pertenencia a clase social (ópera, por ej.) y consumo de medios.

Entre aquellos años no tan remotos y estos últimos que transitamos se han operado cambios radicales que ameritan ampliar el campo e investigarlos, no obstante, el acceso a la difusión de los estudios de recepción resulta muy limitado para quien no cultiva sistemáticamente la especificidad de esta materia. ¿Qué sabemos de la recepción de los mensajes emitidos en el marco de relaciones interpersonales, grupales, o intergrupales en entornos diversos, como bien podría ser el concerniente al quehacer judicial? Y en particular ¿con qué estudios ciertos contamos para evaluar y sopesar el impacto de los discursos verbales y no verbales expresados en ámbitos judiciales cargados de simbolismo, teatralidad y hasta en ocasiones, con ciertos amagos de transteatralidad?

Desconocemos que tales estudios existan, pero lo que sí está claro es que cuando los destinatarios de tales mensajes perciben -consciente o inconscientemente- que lo que están viendo y escuchando, escapan a las conductas o comportamientos que han registrado como “normales” en sus ecologías comunicacionales, experimentan una suerte de extrañamiento y desconfianza que al decir de Cornago (2005) generan tensión, pues: “Se delimitan así dos campos: el campo (...) de lo que es visible y está desplegado en la superficie, y el campo de lo que queda oculto, de lo que no se ve, pero se intuye” (p. 7).

Justamente, en algunos pasajes de la investigación etnográfica que emprendiera Brígida Renoldi (2008) sobre juicios orales y públicos por transporte o venta de drogas en la frontera de Misiones con Paraguay, la autora da cuenta de las sensaciones que le suscitó presenciar uno de esos actos: extrañamiento, activación imaginativa, y asociaciones libres:

(...) la sala de debates del Tribunal Oral en lo Criminal Federal se me presenta al ritmo de una sinfonía conmovedora y despierta mi imaginación sobre las historias que habrá detrás de esas puertas. Salas con estantes que explotan de papeles, cosidos uno a uno en cuerpos de expedientes, ceremonias rimbombantes repletas de gestos e [sic] extrañas palabras repetidas.

Recuerdo, entonces, la novela: *El nombre de la rosa*, los secretos que validan los saberes, el valor de verdad disputado (...) (p. 94).

Y en esa misma investigación, realizada en el contexto del Programa de Posgrado en Antropología Social de la Universidad Nacional de Misiones, Renoldi consigna también, las suposiciones intuitivas que experimentó en las circunstancias descritas, las que -en nuestro análisis- hallan congruencia con lo que Cornago refiere en la última cita aquí realizada, como reacción del público ante “lo que no se ve, pero se intuye”:

(...) el joven acusado (...) espera. Seguramente ya le han llegado los rumores acerca de que el tribunal que lo juzgará es carcelario, término con el que se refieren a las altas penas a que suele condenar a los procesados. Seguramente [sic] lo han venido arrimando a la idea de que es muy difícil que quede en libertad. (p. 96)

Como se podrá apreciar, en esos campos visibles e invisibles se entrelazan delicados hilos de sucesos e interpretaciones, argumentos e intenciones, personas y personajes, elementos significativos y ornamentales y salas y escenarios que conforman un entramado complejo y plural pero que sin embargo se manifiesta como un todo estructurado, secuenciado y solemnemente presentado.

Dramaturgia y dramaturgia judicial

En el teatro, los elementos que componen una obra se ordenan y desarrollan a partir de un argumento escrito por un dramaturgo. Esa historia ficcional –con o sin elementos de veracidad o verosimilitud- es tomada luego por un director teatral quien la adapta o recrea en función de la puesta escénica que él ha concebido para su correspondiente interpretación y ejecución por parte de actores, sonidistas, iluminadores. Y si apelamos a conceptos tomados de la antropología teatral, advertiremos que ese procedimiento -conocido teatralmente como *dramaturgia*- también guarda cierta analogía con la estructuración, secuenciación y solemnidad con que son puestos en práctica algunos actos judiciales.

La Compañía Teatral de Bilbao “Nexoteatro” ha facilitado el acceso a algunos de esos conceptos teóricos vinculados con la antropología teatral, que resultan de fundamental importancia a la hora de analizar el procedimiento dramático, pero que debido a su carácter dinámico y transcultural son poco traducidos al español y escasamente difundidos en medios masivos. En este caso, tomamos tales conceptos de los “Apuntes sobre Dramaturgia” que esta fuente atribuye al director, investigador y cofundador de la disciplina de mención, Eugenio Barba (s.f.):

Llamamos dramaturgia a una sucesión de acontecimientos basados en una técnica que apunta a proporcionar a cada acción una peripecia, un cambio de dirección y tensión. (párr. 1) ... no está ligada únicamente a la literatura dramática, ni se refiere solo a las palabras o a la trama narrativa. (párr. 2)

La dramaturgia es una manera de pensar. Es una técnica que nos permite organizar los materiales para poder construir, develar y entrelazar relaciones. Es el proceso que nos permite transformar un conjunto de fragmentos en un único organismo en el cual los diferentes trozos no se pueden ya distinguir como objetos o individuos separados. (párr. 5)

Así como para la antropología teatral existe una dramaturgia global como la descrita, también existe –según la misma referencia- una dramaturgia para cada parte de la obra, para la narrativa en sí, para los actores y hasta para el público, la que consiste, en este último caso, “en el modo en que cada espectador vincula lo que ve en el espectáculo a lo que pertenece a su propia experiencia y lo llena con sus propias reacciones emotivas e intelectuales” (Barba, s.f., párr. 6).

Como se podrá apreciar, estos procedimientos teatrales y los que se llevan a cabo en algunas audiencias y actos judiciales (como debates, casaciones, aperturas de año judicial, reconocimientos, disertaciones, conferencias de prensa) se manifiestan de forma análoga, en cuanto a que, en ambos casos, las acciones transcurren a través de distintas escenas o etapas de direccionalidad y tensión dinámica; los actores y oradores desarrollan sus argumentos lógicos y emocionales que estimulan diferentes reacciones en los espectadores y estos (sean -en el contexto del Poder Judicial- operadores del sistema, invitados especiales, periodistas, ciudadanos interesados o -en una sala de vistas- familiares de víctimas o victimarios o integrantes de un jurado popular) los significan y resignifican conforme sus propias experiencias e intereses.

Aún desde la analogía con la dramaturgia teatral, hay actos judiciales –como los que se sustancian en los debates- que marcan diferencias gravitantes, ya que en estos el procedimiento se rige por las normas establecidas en los códigos procesales, las historias que se analizan y debaten aluden a casos reales en los que se dirimen cuestiones de derecho y sus desenlaces pueden afectar libertades y patrimonios de las partes, con el consiguiente impacto en el público según la relevancia personal, familiar y social que el mismo amerite. De allí pues que, aunque este tipo de dramaturgia judicial exista, nunca será –ni debe ser- una construcción representacional que se exprese mediante un juego de roles en el que triunfa el guion más original y atractivo, ni quien mejor “actúa”.

Reflexión conclusiva

En no pocos ámbitos y circunstancias de la actual coyuntura social, la teatralidad pareciera presentarse transmutada. Observamos que la excesiva ostentación de los elementos que hasta hace poco tiempo le permitían representar roles, posiciones, procedimientos, creencias, convicciones, sentimientos, valores, la exhiben desvirtuada y hasta posiblemente convertida en transteatralidad.

En esos contextos y en tales condiciones, se la suele ver ahora enajenar espacios e inundar impensadas esferas. Sustituir veracidades por verosimilitudes, procesos por mecanismos, argumentaciones por argumentatividades, acciones por producciones. Agazapada quizás en atuendos, posturas corporales, gestos, léxicos, declaraciones, dramatismos, artefactos, relaciones, operaciones, intrigas, programas, dispositivos tecnológicos, medios, redes, páginas web. Y al parecer, su truco es infalible: se nutre de algunos preceptos de ciencias varias, los procesa y los arroja desfigurados y desfigurantes.

La teatralidad genuina es una modalidad expresiva propia del ser humano, cuyo grado de exteriorización depende de la personalidad y de los entornos familiares, sociales, morales y culturales de cada sujeto. Incluso, resulta dable afirmar que existen teatralidades adjudicables a un continente, una nación, región, barrio, sector social, colectivo. Y hasta teatralidades inherentes a oficios, profesiones, instituciones...

El problema radica en la transteatralización. En la exacerbación, el pragmatismo y la manipulación indiscriminada que se observa y que, como rasgo conductual al parecer expandido y casi naturalizado, ha permeado la cultura global actual, debido a que su impacto se trasunta en manifestaciones individuales, grupales y colectivas que vacían de credibilidad y de sentido las manifestaciones o pronunciamientos así expresados y suelen conducir a cuestionamientos y relativismos ampliamente abarcativos e indiferenciados que perplejizan y a menudo paralizan. Tanto en el teatro como en la vida, el recurrente cuestionamiento del sentido de la realidad circundante pareciera ahora no estar manifestándose “para rechazarlo, como se hizo en las vanguardias, sino para someterlo a un constante proceso de revisión, de revisión de verdades y dogmas, de ideologías y discursos con pretensiones de verdad universal” (Cornago, 2005, p. 13).

En lo atinente al quehacer judicial, la teatralidad conserva sus características relacionales y ambientales en cuanto a contexto escénico, escenográfico y dramático. Ya no con togas y pelucas, pero sí con vestiduras lingüísticas, discursivas, gestuales, informáticas y mediáticas que con frecuencia se presentan de manera espectacularizante –mas, al parecer, no aún transteatralizante–.

Entre un tribunal y otro, los rituales y simbolismos pueden diferir en su magnificencia ceremonial, arquitectónica, mobiliaria o tecnológica, conforme las características que les son propias y los tiempos económicos que transcurran, pero en general, son similares y todos cumplen la misma función comunicacional: otorgar sentido y transmitir significados que –como todo mensaje– admite polisémicas interpretaciones. La de nuestro jurista y antropólogo Moreira (2001): “fomentar la cohesión social, evitar que se debilite una creencia en la autoridad, asegurar la perduración de ciertas costumbres, o reforzar la identidad colectiva” (p. 86).

Es de esperar que estudios posteriores profundicen el abordaje de estos tópicos de análisis y que se desarrollen investigaciones que permitan determinar el impacto de la teatralidad judicial (o eventualmente transteatralidad) en los públicos de estos tiempos, su incidencia en la prestación y valoración del servicio de justicia, y su consecuente repercusión en la imagen del Poder Judicial. Pues un diagnóstico de esa naturaleza permitiría a los tribunales delinear con más precisión y amplitud su propia política comunicacional, conforme las características de sus respectivas jurisdicciones.

Mientras tanto, ante el advenimiento o afianzamiento de la oralidad en diversos fueros, el creciente descreimiento ciudadano que públicamente se expresa, el impacto que ello supone en el deterioro de la imagen del Poder Judicial y el alto grado de judicialización de conflictos, entendemos que resulta especialmente pertinente y oportuno reparar en la teatralidad manifiesta y subyacente de algunos actos y procedimientos y orientar o redefinir su decurso en función de la coyuntura, la reconfiguración estructural en ciernes y las actuales y urgentes demandas sociales de adecuación y optimización del servicio de justicia

Referencias Bibliográficas

- Arana Grijales, T. (2007). El concepto de teatralidad. *Artes, la revista*, 7 (13), 2.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/23760/19495>
- Barba, E. (s.f.). Apuntes sobre dramaturgia. *Nexoteatro. Compañía de Teatro*.
<https://www.nexoteatro.com/Eugenio%20Barba.htm>
- Bourdieu, P. (1990), *Cómo se forma la "opinión pública"*. Traducción: Teresa Garufi. *Le Monde Diplomatique* (151). En Champagne, P. et al. (2012). *Sur l'État. Course au Collège de France 1989-1992*. Raisons d'agir / Le Seuil. <http://www.eldiplo.org/notas-web/como-se-forma-la-opinion-publica/>
- Briceño V., G. (2018). *Teatralidad*. Euston96. <https://www.euston96.com/teatralidad/>
- Cornago, Ó. (2005, 1 de agosto). ¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad. *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (1), pp.1-13.
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/9684>
- Dubatti, J. (2019). Hacia una redefinición teórica de la categoría "espectador" y su aplicación a la historia teatral. En *III Jornadas de Investigación del Instituto de Artes del Espectáculo*. CABA.
<http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIIAE/JIAEIII/paper/view/4914>
- Elizalde, L./DerechoUBA (29 de junio de 2021). *Presentación del libro "Comunicación Judicial. El Poder Judicial como actor en el espacio público"*. [Archivo de video]. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=Wn3vks_TbZE
- Librería El Sótano (s.f.). *Oralidad y Teatralidad Judicial. Filosofía del Derecho*. En Platas Pa-
checo, María del Carmen (2016). https://www.elsotano.com/libro/oralidad-y-teatralidad-judicial-filosofia-del-derecho_10491080
- Mirabet, M./Entrevistada por Periodista (31 de enero de 2021). Efecto halo: juego de las apariencias. *Diario El Día*.
<https://www.eldia.com/nota/2021-1-31-9-11-33-efecto-halo-el-juego-de-las-apariencias-toda-la-semana>
- Moreira, M. (2001). *Antropología del Control Social. Una exploración sobre la percepción defectuosa del sistema penal*. Antropofagia.
- Oliveros Aya, C. (2010). Teatralidad y Derecho: visiones pedagógicas en la praxis procesal. *Revista Prolegómenos - Derechos y Valores*, 13 (25), pp.165-179.
<https://revistas.unimilitar.edu.co/index.php/dere/article/view/2452/2135>
- Real Academia Española (2020). *Diccionario de la lengua española*. Asociación de Academias de la lengua española.
"teatralidad". <https://dle.rae.es/teatralidad>
"teatral". <https://dle.rae.es/teatral?m=form>
"teatro". <https://dle.rae.es/teatro?m=form>
- Renoldi, B. (2008). *Narcotráfico y justicia en Argentina: la autoridad de lo escrito en el*

- Renoldi, B. (2010). Persona, agencia y estado: rutinas de instrucción judicial en el proceso federal argentino. *Cuadernos de Antropología Social*, (32), pp. 95-120.
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/1430>
- Saintout, F. y Ferrante, N. (2006). Los estudios de recepción en Argentina hoy: rupturas, continuidades y nuevos objetos. *Revista Diálogos de la Comunicación*, pp. 19-26.
https://www.perio.unlp.edu.ar/catedras/comunicacionyrepcion/wp-content/uploads/sites/135/2020/05/73-revista-dialogos-los-estudios-de-recepcion-en-argentina_0.pdf
- Toriz, M. (2009). La teatrología y las artes escénicas. En D. Adame (coord. y ed.) *Actualidad de las Artes Escénicas. Perspectiva Latinoamericana*. (1 ed., p. 81). Universidad Veracruzana. Dirección General Editorial.
https://www.academia.edu/929800/La_teatrolog%C3%ADa_y_las_arte_esc%C3%A9nicas
- Villegas, J. (1996). De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria. *Revista Gestos. Teoría y práctica del teatro hispano*, (21), 11.
<https://dokumen.tips/documents/teatralidad-como-estrategia-multidisciplinaria-juan-villegaspdf.html>
- Wiñazki, Miguel (2017). *La posmoralidad Reflexiones éticas para la esperanza*. Sudamericana.

DOI: 10.5281/zenodo.5423218



Atribución – No Comercial (by-nc): Se permite la generación de obras derivadas siempre que no se haga con fines comerciales. Tampoco se puede utilizar la obra original con fines comerciales.