

ESCENARIO COTIDIANO

TEATRO DE LA VIDA

JESÚS MARÍA MINA*

Obra: "El más hermoso galán". Autor: Antonio Agudín. Dirección: José Fener Castañó.
De izquierda a derecha: Genesis Abo Harb Barreto, Jessica Rincón, Angélica Portela,
Isabella Londoño, Roxana Gómez. Fotografía: Kristin Bartelsman. Año: 2008

* Estudiante de la Maestría en Filosofía de la Universidad del Valle. Docente, miembro del grupo de Investigación Estéticas Urbanas de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes.

Resumen

Se trata de examinar el tema de la teatralidad en la vida cotidiana teniendo como base los aportes realizados por el autor Erving Goffman, desde la microsociología. A partir de estos aportes hacer una reflexión que busque la aplicabilidad conceptual para el teatro, en lo concerniente a la dramaturgia del actor, a la dramaturgia del escritor de obras de teatro, a la dirección de montaje y, en últimas, a la producción y al equipo productor de una obra de teatro. De igual manera, arrojar algunas apreciaciones sobre el tradicional problema o tema de discusión: 'lo cotidiano (realidad) y su relación con lo artístico (ficcional)'.

Palabras Clave

Actor, actuante, cotidianidad, escenario, interacción, Sí mismo, teatralidad.

Abstract

The purpose of this paper is to consider the topic of the theatricality in daily life taking as a base the contributions from microsociology made by Erving Goffman, and based upon these contributions to think over the possibility of a conceptual applicability for theatre in relation to the dramatic art in the actor, the writer of plays, the direction of staging and, in general, to all the staff involved in a theatrical piece. Finally, this paper pretends to give some considerations about the traditional problem or topic of discussion: "the everyday life (reality) and its relationship with the artistic matter (fictional)".

Key Words

Actor, performer, everyday life, stage, interaction, theatricality, the self.

A MANERA DE PRESENTACIÓN

El mundo entero no es, por cierto, un escenario, pero no es fácil especificar los aspectos fundamentales que establecen la diferencia.

Goffman

En el prólogo al libro *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Goffman expone su estudio sobre la interacción social del ser humano desde la perspectiva de la actuación o representación teatral. Lo propone como un modelo analógico cuyos principios resultantes son de índole dramática. Se trata de examinar de qué manera el individuo se presenta a sí mismo y presenta su actividad ante otros. En qué sentido la vida misma es capaz de mostrar hechos reales que, en algunas ocasiones no se ensayan cuando se presentan ante otra persona. Sin embargo, debemos reconocer que existen algunos actos o acciones que se ensayan antes de que sucedan.

Así como en el teatro concurrimos a ver una obra en la cual podemos identificar a los actores que hacen esos personajes y a un público que asiste como espectador:

En la vida real, estos tres partícipes se condensan en dos; el papel que desempeña un individuo se ajusta a los papeles representados por los otros individuos presentes, y sin embargo estos también constituyen el público.¹

Ver en el mundo un escenario en donde el ser humano se presenta y representa hace de

1. Goffman, Erving: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortú editores. Buenos Aires. 1989

la cotidianidad algo más que la realidad de las realidades, en el sentido que lo plantearon Berger y Luckman. Este enfoque metodológico que hace una analogía en la cual las interacciones humanas son miradas bajo un enfoque dramático,² no es algo nuevo. Para Isaac Joseph,³ quien hace un rastreo juicioso de toda la propuesta de Goffman, el enfoque dramático consiste en “analizar las actividades situadas como los momentos de una intriga pública de las interacciones, y luego explorar la ecología de los agrupamientos y su lenguaje disociándolos de la sociología de los grupos y de los territorios”.⁴ En este sentido enfatiza que no es el individuo el que constituye la unidad elemental de la investigación sino la situación en términos de interacción, este es el objeto de estudio de la microsociología.

Se trata de investigar al individuo pero en la situación de interacción. En esta presentación se coloca un telón de fondo a la vida cotidiana. ¿Qué tan conscientes nos hacemos de este telón de fondo? ¿Cuál es el sentido de la comparación? ¿Qué tanto actuamos? Es conveniente recordar cómo el actor, en el teatro sabe que su “yo” como persona es plausible de diferenciar con el “yo” del personaje, sin importar la técnica de actuación que lo lleve a construir su personaje. ¿Cuál es el “yo” del actor cotidiano y el “yo” del personaje en este símil? ¿Cuál es el espacio de las bambalinas y el de la escena en la vida cotidiana? Son preguntas que sirven como parte de un abono a la curiosidad que puede despertar el tema.

2. La opinión general de que todos los seres humanos representamos ante los demás no es nueva; lo que como conclusión habría que subrayar es que la propia estructura del «sí mismo» puede concebirse en función de la forma en que disponemos esas actuaciones en nuestra sociedad. *Ibíd.* Pág. 268

3. Joseph, Isaac. *Erving Goffman y la microsociología*. Editorial Gedisa S.A. Traducción María Marta García Negroni. Barcelona. 1999.

4. *Ibíd.* Pág.

EL INDIVIDUO EN EL ESCENARIO COTIDIANO

Una de las primeras consideraciones para aproximarse a la propuesta de Goffman es comprender el punto de vista que asumió en el abordaje del individuo. Los dos papeles que le confiere al individuo son cardinales para comprender su enfoque: el individuo considerado como actuante, es decir forjador de impresiones que se empeña en poner en la escena cotidiana una actuación y el individuo considerado como personaje, es decir “una figura —por lo general agradable— cuyo espíritu, fortaleza y otras cualidades preciosas deben ser evocadas por la actuación.”⁵

El individuo como actuante, Goffman le atribuye la capacidad de aprender. Aprender que se ejercita en la tarea de prepararse para el desempeño de un papel. Pero de igual manera él es propenso a deseos, sueños, temores. Estas propensiones, como atributos de la naturaleza psicobiológica, hacen de él y su aprendizaje un algo que se actualiza con cada interacción social, en cada encuentro de unos con otros en presencia física inmediata.

El actuante como el actor de teatro es igualmente el forjador de impresiones, el actor con su cuerpo y su experiencia sabe que aunque representa el personaje, el personaje es la impresión que artísticamente elabora ante otros. El actor presenta un personaje ante otros; el actuante, de acuerdo a lo expuesto por Goffman, esta “en la harto humana tarea de poner en escena una actuación”.

El escenario que confiere Goffman al actuante, para diferenciarlo en nombre al actor, es el escenario

⁵ Ibid. pág. 268



Obra: “El más hermoso gallán”. Autor: Antonio Agudín. Dirección: José Feja Casarín. De izquierda a derecha: Isabella Londoño, Juan Felipe Muñoz. Fotografía: Kristin Bartelmann. Año: 2008

cotidiano. Pero ambos, actor y actuante tienen un mismo propósito, presentar un personaje en un escenario. Para el actor de teatro el escenario es donde él puede ejercer su profesión de artista frente a un público que lo reconoce como artista.

El actuante presenta ante los demás sus actuaciones que a su vez, conforman el «sí mismo» con el cual los otros y el mismo lo y se identifica. El individuo es al «sí mismo» en tanto actuaciones en la vida cotidiana como el actor es al personaje en el teatro en tanto la imagen del artista que se forja. Para Goffman está en relación igual al «sí mismo». Ahora bien, el «sí mismo» como un tipo de imagen está alojado dentro del cuerpo de su poseedor, que el individuo intenta que le atribuyan los demás cuando está en escena y actúa conforme a su personaje. Quizá, este «sí mismo» que se relaciona con un tipo de imagen puede aportar pistas para las preguntas sobre el actuar y el personaje.

En el estudio que hace Katya Mandoki, en el cual configura su propuesta de la prosaica, ella reconoce la importancia del estudio de Goffman y otros autores de su época para el examen de las situaciones cara a cara, da la siguiente descripción sobre lo que va a entender como individuo:

Voy a entender por individualidad a la condición corporal, visceral del sujeto, a su singularidad. La individualidad es nuestro sustrato biológico que nos pertenece desde el nacimiento, en el proceso de sustentarnos en la vida como criaturas, hasta perderlo en la muerte. De la individualidad emerge el temperamento y el carácter, la pulsión de vida, el ímpetu y el brío.⁶

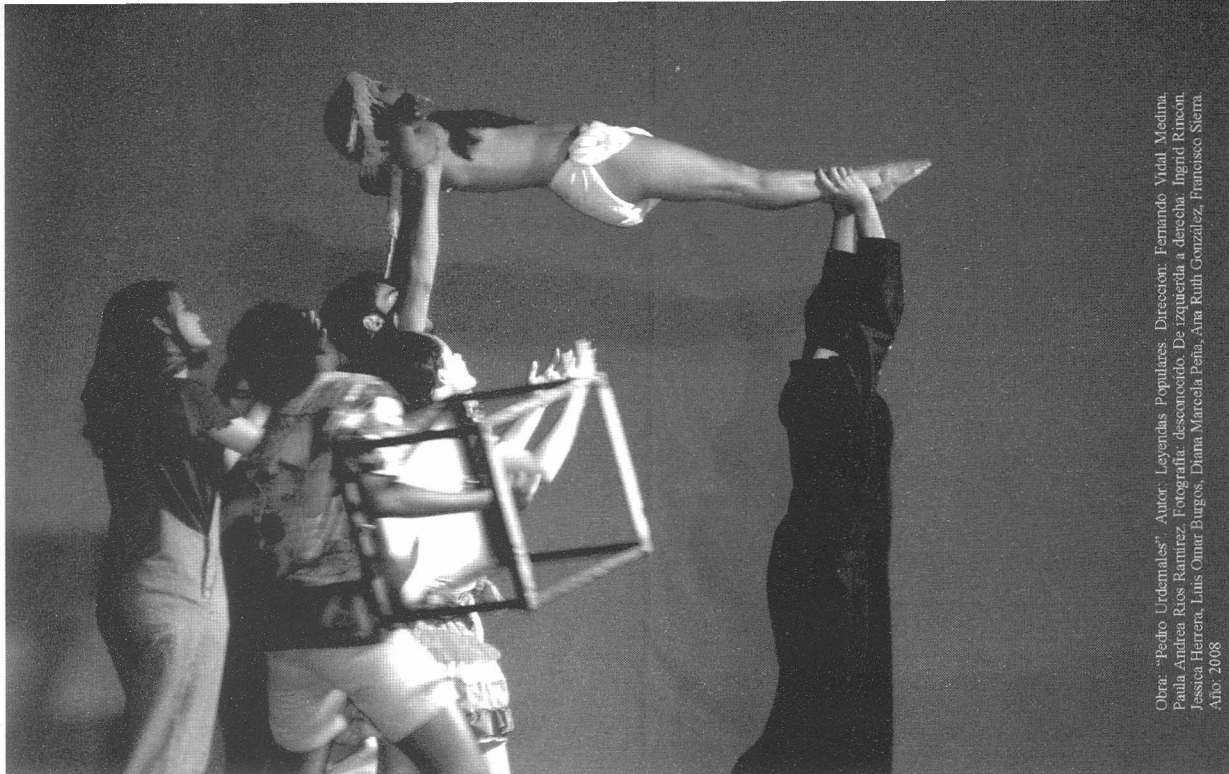
6. Mandoki, Katya. *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. Siglo veintiuno editores. México. 2006. pág. 76

Esta cita sirve para tratar de profundizar en la analogía propuesta por Goffman. Ya antes se había planteado cómo para Goffman, igual que para Katya Mandoki lo individual refiere a la condición corporal del actuante, usando términos de Goffman. Es entonces el sustrato biológico. En la última parte de la cita Katya afirma que es de la individualidad de donde emerge el temperamento y el carácter, la pulsión de vida, el ímpetu y el brío.

Primera cuestión que surge de la última consideración tiene que ver con el mundo de lo teatral. En el teatro un director hace *casting* de sus actores para saber qué o cual personaje puede desempeñar o interpretar para una determinada producción. De lo anterior se deduce que, por más integral o polifacético que sea un actor, existen determinados personajes y/o actuaciones cuya interpretación le sentarán bien. Es decir, no todo actor puede desempeñar todos los papeles y aún más, cualquier personaje. Esto regularmente se da por lo que en lo individual se ha denominado el sustrato biológico, la condición corporal, pero además, por los temperamentos, caracteres y bríos.

Esta reflexión puede llevarnos a pensar que, aplicado a la vida cotidiana, el actuante no puede desempeñar cualquier actuación, existe en lo biológico un algo que ya lo determina, por ejemplo el género. De igual manera está los desempeños que le son propios y que tienen que ver con su condición corporal. Por lo cual, actor y actuante para ir más allá de sus propias condiciones debe asumir un aprendizaje continuo. Aprendizaje que tiene que ver con la conciencia de su propia singularidad que le permitirá abordar sus actuaciones.

El individuo aprende como actuante de sus propias experiencias en el intento que realiza sobre su imagen que él proyecta. Tanto el actor de teatro



Obra: "Pedro Urdemales". Autor: Leyendas Populares. Dirección: Fernando Vidal Medina, Paula Andrea Ros Ramírez. Fotografía: desconocido. De izquierda a derecha: Ingrid Rincon, Jessica Herrera, Luis Omar Burgos, Diana Marcela Peña, Ana Ruffi González, Francisco Sierra. Año: 2008

frente a su personaje como el actuante en la vida cotidiana, cada uno en su propio mundo, hace de lo que forja una constante búsqueda en el aprendizaje de lo que quiere y forja. Al actuante le corresponde adquirir las competencias para representar los diversos personajes en la vida cotidiana, lo que desea que los demás le atribuyan; el actor ensaya los personajes de la escena teatral. En estos dos papeles básicos, tanto el actor como el actuante al hacer su tarea aprenden, pero a la vez experimentan.

LA PERSONA- LA MÁSCARA

Las máscaras son expresiones fijas y ecos admirables de sentimientos, a un tiempo fieles, discretas y superlativas. Los seres vivientes, en contacto con el aire, deben cubrirse de una cutícula, y no se puede reprochar a las cutículas que no sean corazones, no obstante, hay ciertos filósofos que parecen guardar rencor a las imágenes por no ser

cosas, y a las palabras por no ser sentimientos. Las palabras y las imágenes son como caparazones: partes integrantes de la naturaleza en igual medida que las sustancias que recubren, se dirigen sin embargo, más directamente a los ojos y están abiertas a la observación. De ninguna manera diría que las sustancias existen para posibilitar las apariencias, ni los rostros para posibilitar las máscaras, ni las pasiones para posibilitar la poesía y la virtud. En la naturaleza nada existe para posibilitar otra cosa; todas estas fases y productos están implicados por igual en el ciclo de la existencia...

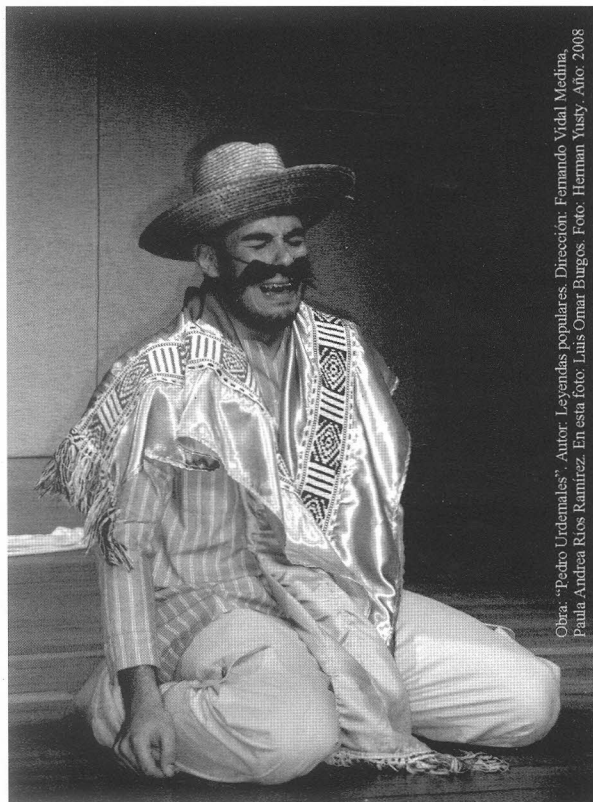
George Santayana, *soliloquies in England and Later Soliloquies*, 1922.⁷

La máscara puede ser tomada como un objeto que se coloca una persona, pero de igual manera puede

7. Aparece como epígrafe al libro de Goffman *La presentación de la vida cotidiana*, Amorrortu editores.

surgir una apreciación de ella como algo orgánico en la que el chamán o el ejecutante, por ejemplo, hacen de ella algo más que un objeto y quien aprecia a estas personas no ve la máscara, ve un todo con relación a la unidad que se logra, en términos de representación, de la persona y la máscara. De igual manera, las palabras, como sinécdoque del lenguaje humano, que poco a poco hemos ido incorporando como parte integrante humana se han vuelto tan humanas que somos seres del lenguaje y en lenguaje.

Los matices con relación a este asunto son inconmensurables. Existen casos en los cuales se hace evidente la máscara y, por lo tanto, se puede



Obra: "Pedro Urdemales". Autor: Leyendas populares. Dirección: Fernando Vidal Medina, Paula Andreea Ríos Ramírez. En esta foto: Luis Omar Burgos. Foto: Herman Yusty. Año: 2008

apreciar fácilmente. Pero también existen otros casos en los cuales es imperceptible y casi que desaparece, incluso en la conciencia de aquel que la usa. La máscara como cutícula, caparazón de las palabras y las imágenes es también alusiva a un proceso al cual se van incorporando elementos, gota a gota en algunas ocasiones, que cuando se ha incorporado hace parte del sí mismo con el cual se deambula.⁸

Pero, como seres incorporados a la cultura, al idioma, a lo social, ¿cada palabra no es la incorporación que un individuo hace a diario en un idioma que le pertenece pero a la vez no? Graciela Reyes llama la atención con relación a los diversos "yo" presentes en un individuo al hablar. Ella nos habla de esos discursos que pronuncian los personajes políticos y que incorporan como propios, pero que han sido escritos por otros. En este sentido, se prestan las palabras que otro elaboró y que hacemos nuestras.

Mucha gente, para fines menos gloriosos, hace lo mismo. Hay quienes compran tarjetas de felicitaciones que traen textos escritos, y las firman (se apropian del «yo» pre-dicho) y despachan... ¿y el enamorado que dice «te quiero» con total convicción, sinceridad, candor e inocencia, no está usando también palabras prestadas, no está copiando, plagiando, desvergonzadamente, a innumerables antecesores que se vieron en las mismas y dijeron

8. Hablar de la máscara tiene que ver con el tema de las incorporaciones, de como el ser humano al construir cultura, la cultura lo construye a él en tanto que él la incorpora para sí. Ponerse la máscara equivale a un proceso de diálogo y asimilación, es consecuente con éstesis como relación de un organismo con su ecología. La máscara puede ser tomado como un todo, en tanto que a nivel de imagen el rostro humano es poderoso y central para la imagen en nuestra cultura. (preguntar si lo puedo desarrollar para la tesis...)

también «te quiero»? ¿Se puede decir con rigor «aquí termina tu palabra y empieza la mía»? No. Usamos siempre palabras medio ajenas y los otros usan siempre palabras medio nuestras.⁹

Estas palabras que han sido incorporadas entran a ser parte de la imagen de quien las pronuncia siendo no auténticamente de quien las pronuncia. Las palabras hacen parte de la máscara a que el individuo acude para la construcción y fortalecimiento de su imagen. Por lo cual, el ‘qué somos’, el ‘quién somos’ en la imagen de sí mismo es algo más que una ‘simple’ imagen.

Goffman alude a la imagen que cada uno se ha forjado “en cierto sentido, y en la medida en que esta máscara representa el concepto que nos hemos formado de nosotros mismos —el rol de acuerdo con el cual nos esforzamos por vivir—, esta máscara es nuestro «sí mismo» más verdadero, el yo que quisiéramos ser.”¹⁰ Es una primera relación que establece Goffman en la que “máscara” y «sí mismo» se acoplan en la medida que el uno es la representación del otro como concepto. Como concepto de representación, la “máscara” constituye una apreciación en el *qué somos*, una definición sobre el *quién*.

Así, el rol, como una máscara que el individuo desempeña, se convierte en algo que se aprende también de los otros. Las rutinas se transmiten gracias a la socialización anticipante. Pero cada vez se le exige al individuo nuevos roles, nuevos aprendizajes. Pero en Goffman, el individuo como

unidad también tiene que ver con las diferentes máscaras que posee en la vida social. La máscara es una metáfora utilizada por Goffman y que le es de gran utilidad para mostrar cómo el individuo social no es uno solo y depende de sus múltiples actuaciones en las diversas interacciones a las cuales se ve abocado. Estas actuaciones dan cuenta de los papeles o funciones que cumple. Es por todo lo que implica hablar de máscara, como históricamente se planteó el significado máscara.¹¹ Máscara y persona en tanto enfrentada a la vida social.

“Quítate la máscara...” se le dice a una persona cuando se le quiere expresar que se muestre tal como es, para que no finja lo que no es. En este sentido los otros ven en la persona una actuación que no corresponde a la manera de ‘actuar’ a la cual los tiene acostumbrados en las situaciones que les es común y que identifican cómo es. En este acercamiento aparece la ‘máscara’ como algo distante de la imagen que tienen comúnmente los otros de la persona a la cual se lo dicen. Es un llamado de atención hacia un proceder ‘legítimo’, o mejor, legitimado a partir del reconocimiento que ya se tiene de esa persona.

La máscara como objeto que disfraza al que la lleva normalmente y le confiere esta identidad, funciona para que los otros reclamen los rasgos de conducta o procedimientos con la cual se ha confeccionado. Hace parte de la imagen que se tiene del individuo quien la porta ante los demás en las situaciones en las cuales, de manera regular, es

9. Reyes, Graciela. *La pragmática lingüística, el estudio del lenguaje*. Editorial Montesinos. México. 1986. Pág. 127

10. Goffman, Erving. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores. Buenos Aires. 1989.

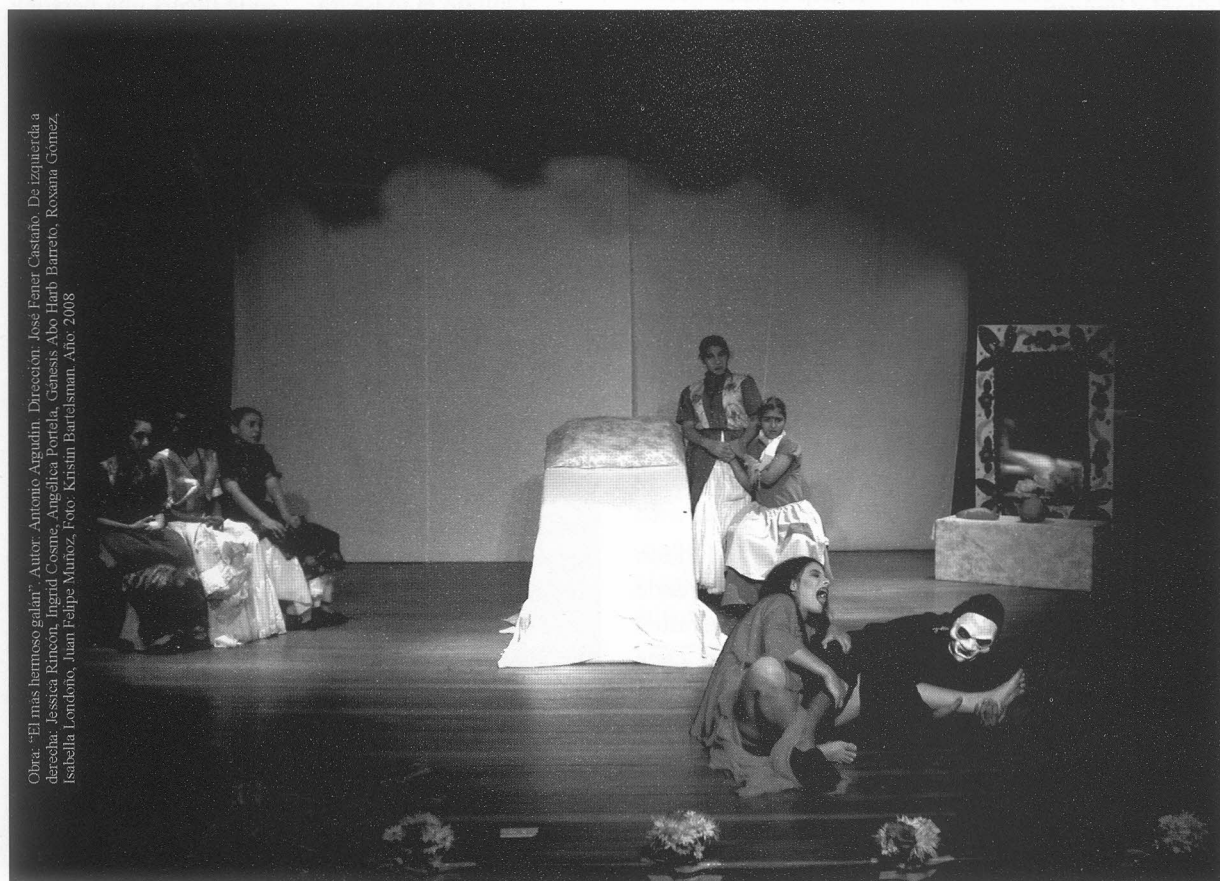
11. Probablemente no sea un mero accidente histórico que el significado original de la palabra persona sea máscara. Es más bien un reconocimiento del hecho de, más o menos conscientemente, siempre y por doquier, cada uno de nosotros desempeña un rol... En estos roles donde nos conocemos mutuamente; es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos. *Ibid.* Pág. 31.

actualizada o reafirmada. 'Es que Pedro es el chistoso de esta gallada, en cambio Juan es un amargado'. El objeto 'máscara' que se utiliza para cubrir un rostro, en la mayoría de sus usos, como metáfora social es la imagen que se tiene de la persona y con la cual se cubre su 'sí mismo'. En cierto modo, es un estereotipo de la persona con la cual se identifica.

En esta máscara, también entendida como una forma de actuación, el engaño está incluido. Goffman lo refiere con el término 'cinismo'. Pero este engaño,

lo refiere el autor, como algo conciente, en algunos casos, una especie de 'mascarada' en la que se sabe que se finge y que la máscara representada no es la auténtica. Puede ser por una de las partes o, incluso, por ambas.

Pero, la máscara como objeto, ya sea para el ritual, para el teatro u otro tipo de evento en el cual se utilice, siendo un objeto 'fijo' en los rasgos con los cuales ha sido diseñada, ella permite un sinnúmero de juegos. Quien ha actuado, por ejemplo en la



Obra: "El más hermoso galán". Autor: Antonio Arguñín. Dirección: José Fener Castaño. De izquierda a derecha: Jessica Rincón, Ingrid Cosme, Angelita Portela, Genesis Abo Harb Barreto, Roxana Gómez, Isabella Londoño, Juan Felipe Muñoz. Foto: Kristin Bartelsman. Año: 2008

Commedia dell'Arte, sabe que estos rasgos aportados por las máscaras en los personajes que lo utilizan, y aquellas características que tiene cada uno de los personajes de la comedia, deben ser matizados para que los personajes puedan salir avantes ante aquello a lo cual se enfrentan.

Incluso en este tipo de personajes, los rasgos que lo caracterizan y funcionan como la imagen del personaje son amoldados a las situaciones. La 'máscara' que puede representar tipologías de personajes para los personajes en el teatro o, en la metáfora social, conlleve a la identificación social de los individuos, no es algo inquebrantable. En una única máscara "objeto" hay múltiples juegos que permite la oscilación de los rasgos que le son propios.

Pero Goffman considera que no somos una única máscara, existen tantas máscaras como roles desempeñamos en la vida social. Es, en últimas, un juego. Juego que permite lo accidental, el goce, lo inimaginable, lo sorpresivo. Juego que puede atraer que la 'máscara' se pueda resquebrajar y alguien pueda decir: 'nunca esperé eso de usted'. El juego, el artificio, lo imaginario permite situarnos en las posibilidades de interpretación. Cómo me veo, cómo me ven. Cómo deseo que me vean, cómo me verán. Cómo me he presentado, cómo me han visto. Ante la mesa surge la inquietud de las conveniencias y las credulidades. Es el juego de la idealización presente en el individuo con respecto al impulso para mostrar al mundo un aspecto mejor en las diferentes profesiones y clases. Claro esta, que esta idealización se vale de medios, apariencias, conductas que permitan hacerla posible en los imaginarios.

El individuo como unidad en la vida cotidiana presenta otro matiz que permite preguntarse por:

¿Cómo se ve él? ¿Qué medios utiliza para que la imagen que quiere proyectar coincida con su deseo? ¿Cómo es apreciado? ¿Qué es apreciado?

Así, cuando el individuo se presenta ante otros, su actuación tenderá a incorporar y ejemplificar los valores oficialmente acreditados de la sociedad, tanto más, en realidad, de los que lo hace su conducta general...

...Una vez obtenida la dotación de signos adecuada, y familiarizados con su manejo, puede ser usada para embellecer e iluminar las actuaciones diarias de cada uno con un favorable estilo social.¹²

Se suma pues, a las consideraciones del individuo en la vida cotidiana, frente a su unidad los imaginarios y juegos en los cuales se ve envuelto. Goffman va mostrando como el «sí mismo» son en realidad «sí mismos» desde una perspectiva de la representación, son distintos. El individuo no se presenta de una única manera, con una única máscara y actualiza su fachada, su representación tiene condicionantes en tanto grupos, medios, intereses, su reputación, alcances, pero además:

...el sujeto se asegura de que aquellos ante quienes representa uno de sus papeles no sean los mismos individuos ante quienes representa un papel diferente en otro medio... la vida urbana se volvería insoportablemente pesada para algunos si todo contacto entre dos individuos entrañara el compartir desgracias, preocupaciones y secretos personales... se oculta el carácter rutinario de la actuación... y se acentúan los aspectos espontáneos de la situación...¹³

12. *Ibíd.*, (pág.: 47, 48)

13. *Ibíd.*, Pág.:60

Tanto el actor que hace un personaje se cuida de lo que va a presentar ante los demás como la persona en la vida cotidiana. Antes de salir al escenario el actor se fija que todo corresponde a su personaje y, posiblemente ha pasado un buen tiempo retocando a su personaje. Antes de salir a sus quehaceres las personas se cuidan de llevar, de vestir lo necesario para cumplir el propósito con el cual salen. Se cuidan apariencias, y si es necesario, la utilería y el vestuario son cuidadosamente seleccionados.¹⁴

Por otro lado, la actuación que se hace en la vida cotidiana ante otros conlleva una lectura en doble vía. Se transforma en signos. Signos para ser leídos. El actor sabe cuando está frente a su público, que él hace parte de una representación en la cual él, como actor, representa un personaje a los espectadores. Pero el personaje es leído por los espectadores en

14. “Grandeza y miseria del comediante que, lo mismo que el Rey en su corte, sólo goza de contemplarse contemplado, de verse visto. Grandeza y miseria del rey, pues “un rey sin diversión es un hombre lleno de miserias”. La grandeza sólo existe por sus signos. Privados de exhibición (desfile de los ejércitos, ropa de circunstancias), el rey y el comediante no son nada. No es que estén desnudos: son nulos. Si se hace la prueba de la sustracción, no queda ningún resto. Sin la imaginación, proveedora de signos, no habría realidad que valga, las cosas no tendrían precio, no habría nada en que investir el deseo. “Nuestros magistrados conocen bien este misterio. Sus túnicas rojas, los armiños con los que se envuelven como gatos peludos, los palacios donde juzgan, las flores de lis, todo ese aparato augusto era muy necesario, y si los médicos no tuvieran sotanas y babuchas, y los doctores no llevaran bonetes cuadrados y hábitos muy amplios de cuatro partes, jamás habrían engañado al mundo, que no puede resistir a ese escaparate tan auténtico.” Sobre todo, nunca el mundo se habría engañado a sí mismo, no se habría creado como sujeto de pasión, no habría excitado “su deseo, su cólera, su miedo por el objeto al que dio forma, como los niños que se asustan del rostro que ellos mismos han pintarrajeado”. ENAUDEAU Corinne. *LA PARADOJA DE LA REPRESENTACIÓN* 1998 Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Pág. 8

tanto el actor permite la lectura a través de la kinésis y proxémia de su personaje. Los medios, la apariencia y la conducta del personaje conllevan al público a recrear su imaginario sobre el personaje que se está presentando en la escena. El actor “de la vida cotidiana” sabe que es en sí mismo información que puede llevar a caracterizarlo como una determinada persona, de determinada parte y con determinados posibles intereses.

Debajo de toda interacción social parece haber una dialéctica fundamental. Cuando un individuo se encuentra con otros, quiere descubrir los hechos característicos de la situación. Si tuviera esta información podría saber, y tener en cuenta, qué es lo que ocurrirá, y estaría en condiciones de dar a conocer al resto de los presentes el debido cupo de información compatible con su propio interés. Para poner plenamente al descubierto la naturaleza fáctica de la situación sería necesario que el individuo conociera todos los datos sociales pertinentes acerca de los otros. Sería necesario que conociera, asimismo, el resultado real o el producto final de la actividad de las demás personas durante la interacción, así como sus sentimientos más íntimos respecto de su propia persona. Raras veces se tiene acceso a una información completa de este orden; a falta de ella, el individuo tiende a emplear sustitutos —señales, tanteos, insinuaciones, gestos expresivos, símbolos de status, etc.— como medios de predicción. En suma, puesto que la realidad que interesa al individuo no es perceptible en ese momento, este debe confiar, en cambio, en las apariencias. Y, paradójicamente, cuanto más se interesa el individuo por la realidad que no es accesible a la percepción, tanto más deberá concentrar su atención en las apariencias.¹⁵

15. Goffman, Erving. *La interacción de la persona en la vida cotidiana*. Traducción, Hildegarte B. Torres Perrén y Flora Setaro. Amorrortu editores. Buenos Aires. 1989 pág. 266

En la vida cotidiana el individuo se convierte en información para los otros y para sí mismo. Los canales de información y posibilidades de lectura son múltiples. Están en juego lo que podamos decir del otro, leer en el otro, hacer leer, ser leídos. Sensaciones, sudores, respiraciones son signos para ser tenidos en cuenta en la dialéctica de la interacción. El comportamiento asumido es diferente de acuerdo a los ambientes. Se exige una lógica o coherencia a los individuos. Las leyes, la moral, la ética ayudan a este control actuacional. En este sentido existe una lectura social de los individuos.

Stanislavski plantea que actuar verdaderamente significa ser lógico, coherente, pensar, esforzarse, sentir y obrar de acuerdo con su papel.¹⁶ Esto es lo que él pide para el actor de Teatro de Arte de Moscú. Actuar verdaderamente tiene que ver en el teatro con lo que se conoce como la credibilidad en lo que hace el actor en la escena, que el espectador ante el personaje representado por el actor pueda sumergirse en el universo ficcional que se le plantea y el público

16. Stanislavski, Constantin. Un actor se prepara. 8ª edición. Editorial Constanca, S.A. Traducción de Dagoberto de Cervantes. México. 1966. pág 12



Obra: "Pedro Urdemales". Autor: Leyendas Populares. Dirección: Fernando Vidal Medina, Paula Andrea Ríos Ramírez. Fotografía: Jackeline Gómez Romero. De izquierda a derecha: Harvey Garcés, Dona Baron. Año: 2008

pueda acceder a este personaje, ver el personaje en el actor y no al actor en el personaje.¹⁷

La verdad, la debemos tomar para este caso como “verdad escénica”, está íntimamente ligada al trabajo del actor con los sentimientos que son el abono de aquello que se denomina credibilidad. Por lo tanto, “Ensayar la vida” en el teatro conlleva la vida misma, pero no de cualquier manera. Si el teatro tiene que ver con el drama humano, como muchos de los grandes maestros lo han planteado, es porque en él podemos mostrarnos en lo que somos. En una ocasión Enrique Buenaventura respondió a una pregunta formulada por una actriz venezolana en la sede del TEC de la siguiente manera:

“¿En qué se parece la vida al teatro y en qué se diferencia?”

Bueno, la vida no se puede ensayar y el teatro es un modo de ensayar la vida...”¹⁸

El sentido de lo planteado por Enrique Buenaventura puede ser leído como la posibilidad que tiene el teatro de llevar a la escena lo que pasa

17. “El teatro concentra en el escenario la paradoja de la representación. Representar es sustituir a un ausente, darle presencia y confirmar la ausencia. Por una parte, transparencia de la representación: ella se borra ante lo que muestra. Gozo de su eficacia: es como si la cosa estuviera allí. Pero, por otra parte, opacidad: la representación sólo se presenta a sí misma, se presenta representando a la cosa, la eclipsa y la suplanta, duplica su ausencia. Decepción de haber dejado la presa por la sombra, o incluso júbilo por haber ganado con el cambio: el arte supera a la naturaleza, la completa y la realiza.” ENAUDEAU Corinne. *LA PARADOJA DE LA REPRESENTACIÓN* 1998 Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Pág. 11

18. Weir, Elsa Alfonso. “Enrique Buenaventura y el proceso de Creación Colectiva en Latinoamérica.” (Venezuela) Documento en PDF.

en el diario acontecer. Muchas de las reglas que se dan en la vida diaria, son conservadas en la vida de los personajes, precisamente para poderlas apreciar desde la óptica artística. Pero ¿cuántas de las cosas de la vida no se ensayan para actuarlas en la vida misma?

Katya Mandoki habla de lo anterior al analizar la cita de Jean-Paul Sartre¹⁹ quien describe cómo el mozo de café juega y se presenta como “mozo de café”. En este sentido a la persona que ejerce determinada actividad de servicio se le exige, de acuerdo a su contrato pero también de acuerdo a su origen social, una cierta deferencia que se debe mostrar al cliente, en este sentido existe una teatralidad que hace parte, incluso, de los atributos que ostenta de acuerdo a su rol. Lo anterior puede también ser utilizado con habilidad para marcar un territorio relacionado con la actividad.

Katya observa como “Sartre se refiere a la identidad al ser activa, lúdica y persuasiva.” En este sentido los gestos y la ceremonia que ha ejecutado ‘el mozo de café’ hacen parte de una argumentación. Puede comprenderse, en tanto argumento, como parte de un discurso cuya intencionalidad esta dirigida al refuerzo, la creación o recreación subjetiva que valida la identidad. En este sentido la “identidad es

19. “Pero ¿a qué juega? No es necesario observarlo mucho tiempo para darse cuenta: juega a ser mozo de café. No hay nada allí que pueda sorprendernos el juego es una suerte de descubrimiento y de investigación. El niño juega con su cuerpo para explorarlo, para establecer su inventario. El mozo de café juega con su condición para realizarla. Esta obligación no difiere de la que se impone a todos los comerciantes; toda su condición es de ceremonia, el público reclama de ellos que la realicen como una ceremonia. Existe la danza del almacenero, del modisto, del rematador a través de la cual ellos se esfuerzan por persuadir a su clientela que no son nada más que un almacenero, un rematador, un modisto.” Este es el fragmento que corresponde a Jean-Paul Sartre. Cita que extrae del libro de Joseph que aquí se ha citado.

activa” puesto que “la identidad es efímera, múltiple al variar según el contexto y homogénea consigo misma”²⁰ y de igual manera “la identidad se construye mientras el rol se asume; en la identidad el sujeto es activo, mientras en el rol es relativamente pasivo”²¹ El mozo del café asume el rol de mozo de café, juega a ser mozo de café y persuade a los demás de su rol, como mozo de café.

Katya señala, además, que:

En ciertas situaciones pueden intercarse la identidad con el rol e incluso subvertir el rol con la identidad. Por ejemplo, en vez de resignarse al rol de paciente —delegando pasivamente al médico todo el peso de la decisión sobre una intervención quirúrgica con los riesgos de anonimato y deshumanización que implica— una persona puede optar por constituir una identidad personal ante un médico formulando preguntas sobre el diagnóstico, estableciendo una actitud inquisitiva sobre el tratamiento y ponderando la credibilidad del médico y así virar la interacción del rol de paciente hacia el de identidad de persona alerta que lo interpela y lo compromete directamente.”²²

Con lo anterior se puede establecer que la actuación para la vida cotidiana, como para el teatro no es simplemente asumir un papel, hacer determinado personaje. Estos dependen de las condiciones circunstanciales. Pero además, existen unas exigencias de un público que hacen de la actuación un algo esperado de acuerdo al espectador. El público no es una analogía sencilla que se le pueda prestar al teatro para interpretar la vida cotidiana. Puesto que el público se transforma en un actor en tanto afecta la actuación al hacerse activo cuando se

plantea unas exigencias que el actor, en el caso de la vida cotidiana, trata de responderle con un discurso realizado con los gestos, con el rol asumido en su actuación. La actuación del actuante es dinámica e incide en su identidad.

Seriedad, decoro y gravedad en acciones y palabras. El actuante, como el actor de teatro, sabe con que cuenta y para que le sirve. Es recursivo y ajusta su presentación de acuerdo con la utilería y de las tareas en las que basa su actuación.

Desde el lente de la estética, la presentación dramática de las identidades propuesta por Goffman hace medio siglo adquiere un matiz nuevo en su dinámica de persuasión, seducción y negociación. Toda puesta en identidad no sólo informa al interlocutor respecto de con quién está tratando: también lo intenta persuadir, conover, incluso fortalecer o someter, para lo cual pone en juego estrategias estéticas.²³

Si es persuasión, seducción y negociación alude a que existe una argumentación y una retórica de la presentación. El lenguaje se construye para decir algo, para que signifique o sea leído de determinada manera, es en este sentido como se puede comprender cuando continuamente en el documento se ha aludido a propósito. En la imposibilidad que existe entre los seres de acceder al otro más que por la manifestación o de la percepción que se tenga queda entonces la relación estética, esa relación a través de los múltiples canales sensoriales que comunican al ser humano como organismo pero que está cruzado por la cultura y lo social.

20. Mandoki, Katya. *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. Siglo veintiuno editores. México. 2006. Pág. 77

21. *Ibíd.* Pág. 78

22. *Ibíd.* Pág. 79

23. Mandoki, Katya. *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*. Siglo veintiuno editores S. A. México. 2006 . pág. 10.

Quizá, entonces, el punto de encuentro entre la sociología, el arte, la filosofía, el hecho de obtener una visión transdisciplinaria lo aporte una visión estética, en este caso acudir al encuentro cara a cara con aquello que nos coloca como público, actores y a la vez nos invita a que asumamos un rol frente al «sí mismo» del teatro de la vida.

“[...] permanecían sentados frente a frente, mientras imaginariamente intercambiaban la idea que él tenía de la idea de ella, la idea que ella tenía de la idea de él, y la idea que ella tenía de la idea que él tenía de la idea de ella. Era inexpresable la extrañeza patética de la situación de la criatura y de su inocencia tan saturada de saber y tan diestra en todas las diplomacias.”

Henry James. *Lo que Maisie sabía*.

BIBLIOGRAFÍA

Austin, L. *Ensayos filosóficos*, Revista de Occidente, Madrid, 1975.

Fischer-Lichte Erika. *Semiótica del teatro*. Colección perspectivas. Arco libros S. L. Madrid. 1999

Gadamer, H.G. *Arte y verdad de la palabra*. Paidos Studio. Buenos Aires. 1993.

_____. *Elogio de la teoría. Discurso y artículos*. Ediciones Península 1983.

García, Santiago. *Teoría y práctica del teatro*. Ediciones teatro La Candelaria. Bogotá. 1994.

Genet, Jean. *Teatro. El Balcón. Severa vigilancia. Las sirvientas*. Editorial Losada S.A. Buenos Aires. 1964

Goffman, Erving. *Los momentos y sus hombres*. Ediciones Paidos. Buenos Aires. 1991

_____. *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. Editor Harper Colophon Bookes. New York. 1974

_____. *La interacción de la persona en la vida cotidiana*. Traducción, Hildegard B. Torres

Perrón y Flora Setaro. Amorrortu editores. Buenos Aires. 1989

Mandoki, Katya. *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica I*. Siglo veintiuno editores. México. 2006.

_____. *Estética y comunicación: de acción, pasión y seducción*. Grupo editorial norma. Bogotá. 2006

_____. *Prácticas estéticas e identidades sociales. Prosaica II*. Siglo veintiuno editores S. A. México. 2006

Orozco, Díaz Emilio. *El teatro y la teatralidad del barroco. Ensayo de introducción al tema*. Editorial planeta. Barcelona. 1969

Pavis, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Paidos comunicación. Buenos Aires. 2000

Pirandello, Luigi. *Seis personajes en busca de autor*. Colección Millenium. Unidad Editorial, S. A. c/ Pradillo, Madrid. 1999

Reyes, Graciela. *La pragmática lingüística, el estudio del lenguaje*. Editorial Montesinos. México. 1986.

Searle, J. R. *Actos de habla. Ensayo de filosofía del lenguaje*, Cátedra, Madrid, 1980.

Obra: "Pedro Urdemales" Autor: Leyendas Populares, Dirección: Fernando Vidal Medina, Paula Andrea Ríos Ramírez, de izquierda a derecha: Pedro Alcazar, Francisco Sierra, Diana Peña, María del Mar López, Yanessa Alejandra Jiménez. Foto: Angélica Luna, Año: 2008

