



## Vanity Fea

José Ángel García Landa

### Actuaciones

## Notas sobre el primer capítulo de 'The Presentation of Self in Everyday Life', de Erving Goffman

Hay que creer en el papel que uno representa en el Gran Teatro del Mundo. Por el simple hecho de aparecer en sociedad ya aparecemos caracterizados como tal o cual personaje, o como sujetos que desempeñan tal o cual papel. Esto se supone que ha de tomarse en serio por todos, empezando por el propio sujeto-actor: ha de creer en su propio papel. (Como ya señalaba Santayana, no se nos da mal eso).

## ***Crear en el papel que uno representa***

Por el mero hecho de aparecer en sociedad ya aparecemos caracterizados como tal o cual personaje, o como sujetos que desempeñan tal o cual papel. Esto se supone que ha de tomarse en serio. Por parte de todos, y para empezar, por parte del propio sujeto-actor: ha de creer en su propio papel. ([Como ya señalaba Santayana](#), no se nos da mal eso).

Goffman insiste en que no sólo hacemos un papel, o somos algo— además, lo recalcamos, lo interpretamos con una retórica convencional, lo remachamos con gestos y atrezzo. [Con presentación, y con representación](#): así se hace la realidad, que sólo al ojo crítico de Goffman aparecerá como un tanto teatral o construida. Los demás nos metemos en la obra. Habría que decir que el sentimiento de *inmersión*, la *willing suspension of disbelief* de la que hablaba el otro (Coleridge, digo), no sólo es esencial para disfrutar del arte, sino en primer lugar para vivir la vida.

Hay cínicos que se desentienden del teatro social o señalan cruelmente su ficcionalidad. Y hay quienes como Marco Aurelio o Hsun Tzu han visto el mundo humano como un teatro convencional, pero su estilo de sabiduría les ha llevado a seguir el juego y mantener la animación de la obra. Dice Goffman que quizá el mayor crimen de los estafadores no es llevarse nuestro dinero, sino hacernos dudar de la

credibilidad de las apariencias—aunque desde otro punto de vista quizá les tuviésemos que estar agradecidos en ese sentido. En general, el público colabora de muy buena gana: el enfermo exagera sus síntomas, el médico hace como si entendiese la enfermedad, el indignado se mete en su indignación à la Stanislavski... etc. Es cosa de tacto, y de buena educación hacia los demás, el simular que vivimos realmente en el mundo que ellos quieren presuponer, [y ayudar así a construirlo](#).

Hay toda una gama entre creer en las apariencias o manipularlas desvergonzadamente, pero los dos polos parecen ser especialmente atractivos. Nuestra vida social está hecha de roles y papeles, pero nuestra sensación de realidad y autenticidad consiste normalmente en meterse en esos papeles: en ellos conocemos no sólo a los demás sino a nosotros mismos —y así nos hacemos personas, o máscaras (R.E. Park, *Race and Culture*). Goffman pone el ejemplo de los modelos de respetabilidad social o comportamientos de clase, en los que nos reconocemos y con los que nos identificamos, aun siendo conscientes de su artificialidad. Otro ejemplo es el chamanismo: el chamán sabe y no sabe que estafa a sus seguidores—y si es necesario, acude a otro chamán (A. L. Kroeber, *The Nature of Culture*).

(Las referencias a *The Presentation of Self in Everyday Life* de Goffman son a la edición de Doubleday-Anchor, 1959).

### ***Frente o fachada***

El frente o fachada es la parte de la representación que define al sujeto y al tipo de situación de que se trate, o sea, "el equipo expresivo estándar que, de modo intencionado o no, emplea el individuo durante su actuación". Una parte es la ambientación local o escenario (*setting*) —lugares adecuados asociados al rol social, objetos, mobiliario, que forman parte de un tipo de identidad y actividad (la consulta del médico pongamos... un médico pasando consulta en un tenderete en el mercadillo sabrá lo mismo, pero no convence ni la mitad). También

está el frente o fachada personal—insignias de profesión o rango, vestimenta, estilo personal de apariencia, raza, sexo, etc.—se verá que unos rasgos son más estables o permanentes que otros. Aparte de la apariencia está la "manera" del sujeto, que lanza señales sobre el rol que va a jugar en la situación, sobre si está en *fase oficial* o no... y es de esperar una congruencia entre status social, apariencias y maneras. Aunque igualmente interesantes son los desajustes, modulaciones o contradicciones entre posición y modales.

Hay toda una gramática de las "fachadas" y "maneras" de tal modo que logramos, con sólo unas indicaciones, reutilizar esquemas de una situación para otra. Para Goffman, se ha producido una estandarización: "la tendencia a que un gran número de actos diferentes se presenten tras un número reducido de frentes es un desarrollo natural de la organización social" (26). Las fachadas ya pasan a tener entidad propia como tales, al margen de la actividad en concreto para la que se utilicen. A veces a una tarea se le cambia la fachada—se reorganiza un proceso interactivo laboral, etc—pero la nueva fachada rara vez es *nueva*—se utiliza alguna ya existente en otra o situación interactiva. Por ejemplo, los anestesistas pasan a ser "médicos", y se les proporciona el ritual adecuado.

### ***La realización dramática***

Hemos dicho que en la vida social no sólo se actúa como agente, sino también como actor: "En presencia de otros, el individuo típicamente infunde su actividad de signos que resaltan dramáticamente y representan unos hechos confirmatorios que de lo contrario podrían ser poco aparentes u oscuros" (Goffman, *Presentation of Self* 30) —así, *expresamos* nuestra actividad y rol a la vez que los llevamos a cabo.

Laboralmente, ese teatro es bueno para que se reconozca nuestro status o el trabajo que hacemos. Así, los médicos son más teatreros que las enfermeras—pero con diferencia. Aprender a ser médico es no sólo aprender medicina, sino aprender a echarle empaque y teatro al personaje, enmarcarlo bien. Lo que no se aprecia nada no vale nada.

También el estudiante que quiere hacer valer su papel ha de representarlo: en primera fila, con los ojos bien abiertos, y diciendo sí, sí, con la cabeza. (Bueno, habrá maneras más sutiles también). En la teoría de Goffman parece confirmarse eso de que hay que dedicar parte del tiempo a trabajar y otra parte a que se vea que trabajas—a la autopromoción.

"Y así los individuos se encuentran a menudo con el dilema de expresión versus acción. Los que tienen tiempo y talento para llevar a cabo adecuadamente una tarea, bien puede ser que precisamente por eso no tengan tiempo o talento para dejar claro que la están haciendo adecuadamente." (Goffman, *Presentation* 33)

A veces hasta se delega esta función dramática a un especialista, en algunas organizaciones. El show se reserva en cualquier caso para ciertos ámbitos, momentos o compañías—estaría fuera de lugar darlo continuamente. Menos en el caso de que lo que se quiera proyectar es *la clase social*— entonces, todas las maneras del individuo expresan su distinción (esto lo observó Adam Smith en los aristócratas, que no paran de lanzar señales de que son aristócratas).

### ***Idealización***

Charles Cooley, en *Human Nature and the Social Order*, observa que la retórica expresiva que rodea a las profesiones y clases proyecta una versión idealizada de esas profesiones. Refuerza los valores sociales oficialmente aceptados. Esta idealización se aprecia bien en los escritos y sátiras sobre movilidad social y trepas: se describen ahí los esfuerzos realizados por proyectar y mantener la apariencia adecuada de clase, posición, respetabilidad, etc., y los desfases entre la visión proyectada al público y la que se reserva para consumo privado.

Otro aspecto de idealización que observa son los roles de género: las chicas se comportan con disciplina psíquica adecuada para presentarse como chicas, y se hacen las tontas o las débiles ante los chicos, afirmando así los papeles socialmente aceptados. Lo interesante aquí

es que para Goffman no es un caso especial sino un ejemplo más de idealización expresiva: otros ejemplos son los mendigos callejeros interpretando su rol ideal. Esto requiere ocultar algunas cosillas, comportamientos inadecuados, gestos, aspectos no previstos de la actuación, etc...

Es divertido observar cómo muchos trabajadores se describen a sí mismos llevando una doble vida en el trabajo tras la retórica oficial y obligaciones del puesto: la gracia está en los compañeros, o en las ventajillas que puede aprovechar el que sabe los intrínquilis, los beneficios colaterales, etc:

"En todos estos casos, el lugar de trabajo y la actividad oficial vienen a ser una especie de caparazón que oculta la vida llena de energía y espíritu que lleva el actor" (Goffman, 43)

Los errores o fallos profesionales, las actitudes impresentables ocasionales, se tapan o borran como parte de esa idealización. También se pone un énfasis en la presentación inmaculada del producto final, y se disimula el trabajo (o la falta de trabajo) que se ha dedicado a él. Se oculta asimismo el "trabajo sucio" que haya habido que hacer para llevar a cabo la labor. También se priman las cuestiones que más se echan de ver o llaman la atención en público, y las que más se prestan a disimulación pueden pasar a segundo lugar, aun si esto requiere elegir entre ideales en conflicto (por ejemplo rapidez y exactitud...).

Otro aspecto expresivo más señala Goffman de modo divertido en estas cuestiones de roles, profesiones o papeles:

"Finalmente, encontramos que los actores a menudo promueven la impresión de que tenían motivaciones idealistas para adquirir el rol que están desempeñando, que disponen de las cualificaciones ideales para llevarlo a cabo, y que no ha sido necesario que sufran indignidades, insultos o humillaciones, ni han tenido hacer ningún 'trato' tácito, para llegar a adquirir este rol" (46)

Lo cual es mucho suponer, con frecuencia—sea el rol el de novia, o el de ministro.

En general oculta el sujeto, pues, las actividades o aspectos que son incompatibles con una imagen idealizada de sí mismo y de su producto. "Además, un actor a menudo engendra en su público la creencia de que mantiene *con ellos* una relación más ideal de lo que suele ser el caso" (48). Vamos, que el público es siempre especial, y el actor también, cómo no. El actor se presenta como hecho de una pieza: su rol es su auténtico ser, el que lo expresa auténticamente. Frente a eso está la observación de William James sobre lo que aquí hemos llamado a veces [el yo relacional](#). A saber, que somos distintos en cada una de nuestras relaciones y roles sociales. El sujeto "tiene tantas identidades sociales como *grupos* diferentes de personas hay cuyas opiniones le importen. Generalmente muestra una faceta distinta de sí mismo a cada uno de estos grupos diferentes" (William James, 48). De ahí que sea molesto en ocasiones juntar círculos sociales—atenta contra la esencia misma del sujeto, tanto más cuanto más incompatibles sean esas facetas y círculos.

### ***El mantenimiento del control expresivo***

Al proyectarse señales expresivas sobre la naturaleza del acto social de que se trate en cada caso, está el peligro de que el público no capte suficientes señales o no las entienda o no las vea claras, o vea demasiadas señales discrepantes que confundan. La torpeza en el desempeño del papel, o la calidad de las señales expresivas, dan lugar a muchos comentarios en la crítica teatral (cotidiana). Las situaciones y actos sociales adquieren formas ideales, se desarrollan estilos, y ay si hay elementos desfasados, o fuera de tono, o que traicionen un gusto dudoso. Hay ambientes sociales refinados especializados en el escrutinio detallado del sujeto y de su número. Hay protocolos, etiquetas, estilos... y todo esto crea una tensión entre el sujeto humano, falible, y la perfección artística del estilo que se requiere de él. O de ella; ya comentaba Simone de Beauvoir en *El Segundo Sexo* la potencia de estos sistemas de control y de esas versiones idealizadas, para [construir la feminidad](#). Otras se despachan con un bolsito y un pintalabios mal totoñados, y a correr. Pero un mínimo como que hace falta.

## ***Falsas apariencias***

Dado que una situación, sujeto, clase, status, profesión, etc. son representados y proyectados por una serie de signos, éstos se prestan a la falsificación o imitación. Es difícil a veces distinguir lo verdadero de lo falso, y no sólo en la práctica, a veces también en la teoría. "A veces, cuando preguntamos si una impresión alimentada es cierta o falsa en realidad queremos preguntar si el actor está autorizado o no para actuar de esa manera" (59). Casi es peor si un impostor lo hace bien (por ejemplo un falso médico que ha atendido bien a mucha gente), pues eso debilita aún más nuestro sentido de la realidad y de la autenticidad y de los mecanismos sociales de autenticación. Muchas historias aleccionadoras hay en las que se ocultan tras una identidad fraudulenta los malos, o los buenos: los malos para hacerse pasar por personajes de status *superior al suyo*, pero los buenos para hacerse pasar por personajes de status *inferior* al que en realidad ostentan.

Los límites socialmente aceptables de la alteración del yo, o de su ocultación, están sujetos a perpetuo debate. (¿Es aceptable teñirse el pelo los señores? ¿Vestirse de jovencuelo de calzón caído a los 40? ¿Vestir como catedrático si eres bedel?—Y en Internet, ya ni hablemos de apariencias auténticas y falsas. Es otro mundo de la presentación y representación.) Aparte, "la ley se entrecruza con muchos requisitos sociales, introduciendo otros que le son propios"—por ejemplo grados y tipos de ocultación de la identidad, activa o pasiva, con ambigüedad o con falsa documentación, etc.

Otra cuestión es que con toda actividad legítima se mezcla una dosis de elementos inconvenientes o irregulares que conviene ocultar. Cuanto más amplio, variado y activo sea el rol, más puntos a mantener en secreto surgirán. Por ejemplo en el matrimonio, rol variado y de muchas horas y facetas, cada sujeto ha aprendido a mantener apartados de la vista o consciencia del otro pequeños o grandes secretitos, historias, relaciones, tratos financieros, etc.—a veces la reticencia está pactada entre líneas o hay acuerdo tácito de no inmiscuirse en según qué terrenos.

Hay que observar que un defecto o ansiedad u ocultación en uno de los roles puede extenderse a los otros roles del sujeto (claro, es el mismo sujeto el ansioso). La coherencia expresiva en cada rol, y la de conjunto, es un bien deseable para el sujeto.

Así resume Goffman lo dicho:

"In previous sections of this chapter some general characteristics of performance were suggested: activity oriented towards work-tasks tends to be converted into activity oriented towards communication; the front behind which the routine is presented is also likely to be suitable for other, somewhat different routines and so is likely not to fit completely any particular routine; sufficient self-control is exerted so as to maintain a working consensus; an idealized impression is offered by accentuating certain facts and concealing others; expressive coherence is maintained by the performer taking more care to guard against minor disharmonies than the stated purpose of the performance might lead the audience to think was warranted. All of these general characteristics of performances can be seen as interaction constraints which play upon the individual and transform his activities into performances. Instead of merely doing his task and giving vent to his feelings, he will express the doing of his task and acceptably convey his feelings. In general, then, the representation of an activity will vary in some degree from the activity itself and therefore inevitably misrepresent it." (*The Presentation of Self*, 65)

Tanto quien quiere realizar su tarea adecuadamente, como quien quiere estafar al público, habrán de cuidar la expresión, pues en lo que se refiere a la dimensión teatral de la acción, las apariencias son todo.

### ***Echarle cuento***

Visto que la dimensión de contacto con el "público" es esencial para cualquier rol o actividad, es esencial regular y dosificar ese contacto. Esto se ve en los ritos de mantenimiento de una distancia social—las

situaciones y profesiones en que se utilizan técnicas para mantener al público a raya e impresionado por el status especial del actor del rol. La autoridad por ejemplo se rodea de empaque, ceremonia y misterio—es un error para la monarquía el cultivar el tono callejero y campechano. Y de hecho cuando el actor de alto status hincha el pecho, el público se pliega encantado a hacer su papel de humildad y respeto.

Más generalmente, esta esfera de temor sagrado rodea a cada sujeto, en la medida en que se asocia a su honor o personalidad (ya Simmel y Durkheim, antes de Goffman, dicen que la persona del otro, como tal, es un objeto sagrado en sociedad). Pero en estos teatros, como en todos, hay bambalinas:

El público siente que se ocultan misterios y poderes secretos detrás de la actuación, y el actor siente que sus principales secretos son pequeñeces. Como muestran incontables cuentos populares y ritos de iniciación, a menudo [el auténtico secreto oculto detrás del misterio](#) es que en realidad [no hay misterio alguno](#); el auténtico problema es impedir que el público también se entere de esto. (Goffman, 70)

### ***Realidad y artefactos***

Confundimos espontáneamente, dice Goffman, la actuación real, sincera y honesta con la falta de teatralidad o de retórica; y asociamos la teatralidad o retórica a la estafa o actuación simulada. *Error*. Aunque sí hay que decir que muchos individuos que confunden su actuación de buena fe con la realidad— "creen sinceramente que la definición de la situación que ellos proyectan habitualmente es la realidad real" (70). En realidad hay una relación "estadística" entre apariencias y realidades, no una conexión intrínseca ni necesaria. Y de hecho tampoco se suele llegar al extremo de creer de todo punto en la propia actuación; no es necesario ser totalmente honesto con ella para que tenga éxito; "quizá ni sea teatralmente aconsejable" según Goffman.

En suma, que "una actuación honesta, sincera y seria está menos

firmemente conectada con el mundo sólido de lo que uno podría suponer a primera vista" (71); la interacción social se monta a la manera de una obra teatral, con papeles distribuidos previamente, acciones dramáticamente infladas, réplicas rituales, guiones preestablecidos: "los guiones, incluso en manos de actores mediocres, pueden asumir vida propia, porque la vida misma es de por sí una cosa dramáticamente representada. No es que todo el mundo sea un escenario, claro, pero las maneras cruciales en que no lo es no son fáciles de especificar" (72). De ahí el éxito terapéutico del psicodrama: una persona puede asumir fácilmente los papeles que se han actuado a su alrededor y recrear la actuación que le perturbaba, desde el punto de vista del otro.

La gramática de los roles, guiones y papeles también permite que sepamos trasladarnos de un rol a otro y reciclar una manera de actuar, cambiarla de sitio, imitar a otro actor, ponernos en situación a partir de cuatro pistas, o cuando nos dan la entrada o el pie para ello. El papel no está escrito—pero será que es *Commedia dell'Arte* lo que hacemos, y somos especialistas en improvisar, hacer variaciones y colocar morcillas.

La teatralidad todo lo invade—es especialmente evidente en la lucha libre, deporte-farsa, pero también es teatral el vudú, en el que parecen creer seriamente quienes lo practican. O los rituales de género y diferencia sexual: vemos que una chica americana de clase media se hace la tonta con su novio, y vemos que es teatro, pero nos perdemos la mayor parte de la actuación porque damos por supuesto que el actor en cuestión es, por naturaleza, *una chica americana de clase media*.

La identidad social es el más sostenido de los papeles teatrales; no consiste sólo en tener los atributos requeridos, sino también mantener constantemente los protocolos de apariencia y comportamiento que acompañan a esa identidad. Puede hacerse sin pensar o espontáneamente pero también es (en sentido más amplio) una actuación. Actores representándose a sí mismos—como el camarero de Sartre en *El ser y la nada*, cuidadoso de ser un camarero con velocidad y equilibrio, hasta con ironía y chulería... —porque de lo contrario, si no

es un camarero, vete a saber qué podría ser. El hombre sin atributos, quizá.

## [Capítulo 2: Equipos](#)

—oOo—

---

### ☰ Otros asuntos de Blogs

---

- ✓ 'Ágora' de Amenábar
- ✓ Contra la migración obligatoria
- ✓ Victorian Dark Matter
- ✓ Índice de 'Vanity Fea' en Ibercampus
- ✓ El evolucionismo de Lucrecio: Exaptación y retrospcción
- ✓ España decreciendo
- ✓ Cuidado con los compañeros de piso
- ✓ A Scanner Darkly
- ✓ Especiación y retrospcción: El diseño inteligente de Vladimir Nabokov
- ✓ Tres enfoques de los problemas científicos: Globalista, individualista y sistémico
- ✓ El estudio de la mente
- ✓ Cervantes y Groenlandia: Historia septentrional
- ✓ Otra golpista en el Congreso
- ✓ Curiosos resultados electorales
- ✓ Lo específicamente humano
- ✓ No fue Magallanes quien dio la primera vuelta al mundo
- ✓ Goldsmith darwinista
- ✓ Haeckel-Raising
- ✓ El orden natural y la complejidad, 4: El Génesis
- ✓ El orden natural y la complejidad, 3: Vico



