



## Vanity Fea

[Portada](#) | [Archivos](#) | [Enlaces](#) | [Acerca de](#) | [Administrar](#)

Select Search Engine..  
Powered by [Rollyo](#)

**Live Traffic Feed**

A visitor from **Newark, New Jersey**   
view ed "Redes, regiones y públicos | Vanity Fea" 9 secs ago

A visitor from **Paris, Ile-de-France**   
view ed "Retropost: Un Poema | Vanity Fea" 3 mins ago

A visitor from **Madrid**   
view ed "Redes, regiones y"

### Redes, regiones y públicos

El tercer capítulo de *The Presentation of Self in Everyday Life*, de Erving Goffman, se titula "Regions and Region Behaviour"—tras estudiar [los sujetos actores](#) y [su organización en grupos](#), ahora estudia el espacio preparado para, y acotado por, la interacción pública. Añadiré algunas observaciones sobre la aplicación de estos conceptos a la interacción en red y a los blogs.

"Una región puede definirse como cualquier lugar que está delimitado en cierta medida por medio de barreras impuestas a la percepción. Las regiones varían, naturalmente, en la medida en que están delimitadas y según los medios de comunicación en los que se dan las barreras a la percepción" (106).

En el espacio humano físico: fronteras, espacios públicos y privados, instituciones con o sin acceso, puertas, cristales, cortinas... Goffman señala cómo determinados tipos de actuación e interacción van unidos a determinados espacios o los requieren, y viceversa, cómo los espacios están habilitados para la organización de la interacción. Los números o espectáculos desarrollados por los equipos tienen su espacio—y su tiempo, pues otras barreras son las temporales.

Blog de notas de **José Ángel García Landa** (Biescas y Zaragoza)

*"Algo hay en el formato mismo de los blogs que estimula un desarrollo casi canceroso de nuestro ego"* (John Hiler)

JoseAngel: Redes, Regiones y

JoseAngel: Mi sección: <http://g>

JoseAngel: Jean-Paul Sartre (C

JoseAngel: Retropost: Aw ful D

JoseAngel: Trump's Travel Bar

JoseAngel: Goffman: El teatro o

JoseAngel: Time Structure in th

JoseAngel: Retropost: Una car

Los distintos medios de comunicación pueden entenderse, según sugiere Goffman, como distintas regiones, con sus subdivisiones o barreras inmateriales, que acotan temporal y "espacialmente" (pero aquí el espacio es muchas veces virtual) las distintas interacciones. En los medios electrónicos hace falta disponer de la señal adecuada y del receptor adecuado—lo cual es ya una acotación o barrera, por pública que sea la interacción. Cada medio (radio, TV) está acotado en cuanto a su capacidad de transmisión y la gama de señales disponibles. Internet, por su naturaleza más distribuida, es en sí mismo un gigantesco espacio público de interacción, una región a la vez tecnológicamente acotada e inmensa, con sus propias barreras virtuales, obstáculos, y espacios acotados—cada página, blog o sitio web es un espacio tal.

Las regiones tienen, según Goffman, una estructura teatral, con una "delantera" o escenario donde tiene lugar la interacción pública, y una "trasera" o bambalinas, donde los actores se ocultan a la vista del público y se cuecen las cosas no visibles en presentación pública. La Red es en gran medida un *escenario* o delantera, pero también puede haber secciones con carácter de bambalinas, relativamente a otras—por ejemplo lo que sólo ve el administrador de un sitio. Aunque gran parte de las bambalinas de la red están en los ordenadores personales (o institucionales) de cada cual, y son lo que está *offline*— lo que está online es en este sentido (en mayor o menor medida) más público—por oculto que pueda estar es accesible para un hacker.

Un frente de interacción puede tener un equipamiento semiótico o instrumental unido a la actuación en cuestión: una "ambientación" (*setting*) que muchas veces es parte esencial de la interacción: la consulta de un médico, por ejemplo (que también tiene su trasera o bambalinas). Goffman distingue entre *cortesía*, el tratamiento directo verbal o gestual entre los actores y el público, y *decoro*—o sea, el comportamiento y palabras de los actores en público, a la vista o alcance auditivo del público, aunque no *con* el público. Hay normas de cortesía y de decoro en Internet como las hay fuera de red. El término *netiqueta* podría incluir ambas dimensiones, cortesía en red y decoro en red: uso correcto de imágenes, respeto a la privacidad, adecuación lingüística, tono y tratamiento adecuado, etc. En cuanto al *setting*, cada sitio web viene por definición con su instrumental semiótico que no sólo lo identifica sino que lo constituye: aspectos como nombres, logotipos, decoración, etc. pueden ser secundarios y variables,

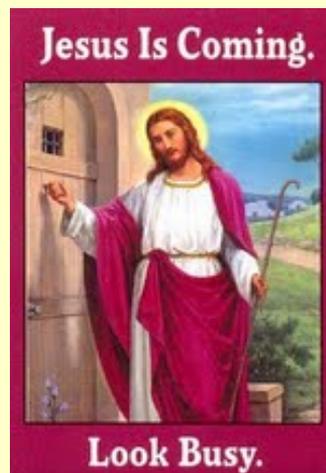
pero como parte de la ambientación del local (o quizá sea mejor decir del como parte del *instrumental*) habría que incluir las distintas funcionalidades comunicativas de cada sitio web: posibilidad de interacción, acceso a información sobre novedades, comentarios recientes, visitas y contadores, etc. —cuestiones todas que pueden ser más o menos públicas, más o menos parte del *frente o escenario* o de las bambalinas inaccesibles del sitio web.

Las cuestiones de *maneras* de los actores son más relativas a la cortesía; las cuestiones de su *aparición* son más relativas al decoro. (Luego distingue Goffman entre aspectos *morales e instrumentales* del decoro que debe observarse en cada local o cada encuentro social). El decoro tiene mayor alcance que la cortesía, por el mismo hecho de que puede ser examinado por el público aun en ausencia de ninguna acción concreta por parte del actor: "Los actores pueden dejar intencionadamente de emitir expresiones, pero no pueden evitar el emitir las espontáneamente" (108).

Todas estos conceptos conectan con las reflexiones de Goffman, en otros libros, sobre el orden público—y también sobre lo sagrado cotidiano. En lo sagrado cotidiano se incluye la persona del otro; y los requisitos de decoro de los locales sagrados (iglesias, santuarios etc.) forman igualmente un continuo con el decoro requerido en los locales de trabajo u otros lugares públicos.

Una forma de decoro a mantener en el lugar de trabajo es la de aparentar que se trabaja (se esté trabajando o no). Es decir, es indecoroso no trabajar y dar señales de que no se trabaja, o trabajar emitiendo señales de que no se trabaja, mientras que no es indecoroso no trabajar y emitir señales de que se está trabajando. Será improductivo o inmoral o ilegal, o engordará, pero no es indecoroso.

Hay distintos grados de confianza, o de *estar en el ajo* en un equipo de trabajo, para controlar quién tiene acceso a las *traseras o bambalinas*, y a conocer el grado real en el que se está cumpliendo con las tareas oficialmente proyectadas. En lo más hondo, cada trabajador es



su propio inspector, y uno de los últimos recovecos de las bambalinas está en la cabeza de cada cual, en el conocimiento de cada actor sobre su grado de cumplimiento con las apariencias proyectadas ante los demás miembros del equipo.

+Pero volvamos sobre las bambalinas entendidas de modo más general, o espacial-interaccional. En las bambalinas se manifiesta todo lo que se oculta en el escenario público:

"Una región trasera, o bambalinas, puede definirse como un lugar, relativo a una determinada función o actuación, en el que la impresión alimentada por la actuación se contradice a sabiendas y por sistema" (112)

La organización colectiva de la acción y del trabajo requieren cierto grado de ilusionismo, montar un número para el público, y hay aspectos indeseables pero necesarios para la función que no pueden mostrarse; se reservan para estos lugares separados por una barrera perceptual, a los que en principio no puede acceder el público. Todos llevamos nuestro teatro portátil—[las mujeres más, dice Simone de Beauvoir](#), la feminidad requiere un plus de actuación y de interiorización de esa actuación. De ahí la relación especial de las mujeres con las bambalinas de los lugares públicos, los aseos—y si es posible en grupo. "Gestión de impresiones (*Impression management*)", llama Goffman a todo este control de lo que se muestra y de lo que se reserva para petit comité, o para el petit comité de uno mismo—como siempre, esta teoría de la interacción de Goffman forma un continuo con una teoría del sujeto, lo que hemos llamado *interacción internalizada*, o [el teatro de la interioridad](#), que nos constituye como sujetos. Es otro de los aspectos que me interesa resaltar. El sujeto está internamente constituido por esta organización del trabajo, de grupos, de impresiones públicamente proyectables, etc.—que parecerían cuestiones externas. Cada sujeto se autocomunica por referencia a los demás: a la red social que lo liga a los otros y así también lo estructura desde dentro. Lo interno es una exterioridad más asimilada, y es la complejidad de su interacción social lo que en última instancia da complejidad y profundidad a un sujeto. Aunque los actores estén representando una obra, no por eso dejan de actuar en [el gran teatro del mundo](#); entre estos dos niveles de actuación hay una relación

parecida a la que hay entre subjetividad o fuero interno e interacción social externalizada.

La gestión de impresiones encuentra un terreno particularmente favorable en los medios de comunicación no presenciales, pues hay mucho margen para controlar las expresiones voluntarias que se quiere proyectar y sobre todo para restringir las involuntarias. Y por lo general la tecnología misma usada se encarga de aislar suficientemente las bambalinas por un lado y el escenario público por otro.

La multiplicidad de personalidades de cada sujeto va asociada (es la teoría del [yo relacional](#)) a los roles sociales que desempeña y los requisitos organizativos, profesionales, etc. de cada posición. El sujeto es la suma de todos estos escenarios públicos. Pero cada uno de estos escenarios públicos en los que aparece y hace su número tiene sus propias bambalinas, que en parte se solapan y en parte no (al igual que hay una etiqueta de la aparición en público, hay una etiqueta de las bambalinas, que es un espacio compartido con *otro público*, el del propio equipo. Goffman dice que en las bambalinas "el actor puede relajarse: quitarse el frente público, dejar de pronunciar sus parlamentos, y salirse del personaje" (112)—pero todo esto sucede *relativamente*, en el espacio de interacción entre la obra representada en equipo (el trabajo, el grupo de amigos, etc.) y la que sigue representándose entre bambalinas (el grupo de amigos, la pareja, etc.).

Gran parte del trabajo que se ofrece al público, observa Goffman, ha de hacerse efectivamente en las traseras del escenario, en el espacio de trabajo al que no accede el público, que sólo viene a traer o llevarse su producto. La cocina, para los cocineros. Pero siendo que hay un tabú de la invasión indebida de este espacio, habrá toda una gramática del anecdotario que tiene lugar cuando no se sigue la norma y el espacio trasero queda a la vista: por invasión deliberada, o accidental, por exhibición indecente de hombres trabajando, etc. Los accidentes que conectan de modo imprevisto los dos tipos de espacios dan lugar a conflictos y contradicciones: micrófonos abiertos en los estudios de radio, disputas entre el personal de la trastienda que son oídas por los clientes, etc.

Otro motivo de exhibición impúdica puede consistir en revelar que las

relaciones públicas de los miembros del equipo no son lo que aparentan ser (—decíamos que los equipos tienen mucho que ocultar—). A veces los roles del equipo son variables: entre bambalinas son de una manera, en público de otra. Utilizar un tipo de cortesía en otra situación es descortés, o incluso obsceno: y esto se aplica a cuestiones como el lenguaje utilizado, el atuendo apropiado, las posturas o gestos, la familiaridad de la interacción, etc. Goffman se remite a su experiencia como sociólogo infiltrado en un hotel-restaurante de pueblo:



"Dadas, pues, las diversas maneras en que la actividad de la cocina contradecía las impresiones alimentadas en la región de los huéspedes del hotel, se entenderá por qué las puertas que llevaban de la cocina a otras partes del hotel eran un punto doloroso permanentemente en la organización del trabajo" (118)

—a unos les conviene cerradas, a otros abiertas; y por pocos momentos que se abran, a veces dejan traslucir esas puertas lo que no se debe, etc.

El orden público convencionalmente supuesto y mantenido se ve así atravesado

por interferencias de la realidad—del *otro régimen informativo* que resulta no de las barreras *teóricas* a la comunicación entre espacios y roles, sino de las *efectivas*. Es lo que sucede con las paredes delgadas y los vecinos: "Aquí los vecinos que puede que se conozcan muy poco entre sí se encuentran en la situación embarazosa de saber que cada uno de ellos conoce demasiado bien al otro" (120).

Y, volviendo al las cuestiones de Internet, se puede observar un fenómeno de interferencia de espacios comparable. La red es un gran espacio público, en el que muchos sujetos pueden expresar distintas facetas de su actividad pública o "públicamente privada", si se me entiende—en vídeos de YouTube, blogs personales, comentarios de Facebook, etc. Existe un potencial de accesibilidad pública de información sobre las personas en diferentes roles o facetas que no existía antes: para un círculo de amigos y conocidos (que no necesariamente conocen al sujeto en todas sus facetas, o más bien *necesariamente no lo conocen en todas sus facetas*), para vecinos, para compañeros de trabajo y otros tipos de equipos, o para desconocidos totales). Internet abre un nuevo espacio potencial para la expresión de diferentes roles, *pero a la vez tiende a colapsarlos todos*, por la conectividad inherente al medio, por el desarrollo de herramientas de búsqueda que superponen resultados de diferentes procedencias, etc.—pensemos en la típica búsqueda de Google sobre cualquier persona que conozcamos.

Los sujetos desarrollan pues estrategias para impedir este colapso de los roles —de ahí los alias, nicks, alteregos y avatares que proliferan en la red, como remedio a este peligro que supone el verse manifestado públicamente de maneras inadecuadas para el rol más deseable. Por cierto, el rol más deseable (en público) suele ser el rol profesional, el ciudadano con responsabilidades: así que los yoes privados se han de batir en retirada y refugiarse en las bambalinas de los nicks, donde se superponen de este modo la autenticidad libre de responsabilidades con la fantasía y ficcionalización del yo a través de sus deseos. Claro que la identidad en red siempre es precaria, y se pueden reproducir allí las mismas dinámicas que en la realidad no virtual, o supuestamente no virtual. Una vez se ha delimitado el nick como trastienda del yo, pueden darse los mismos fenómenos de ruptura de límites y transferencias indeseadas entre estas nuevas bambalinas públicas y el yo profesional u oficial públicamente presentado en red.

Un blog multifacético, como el mío, que sea a la vez personal y profesional, es un fenómeno muy propio del nuevo medio, y a la vez relativamente atípico. Como el propio medio (Internet, la red) tiende a superponer aspectos del sujeto que en otro régimen de comunicaciones se considerarían incompatibles públicamente. Un blog temático evita este problema acotando severamente el tipo de manifestaciones del bloguero que son aceptables a través de ese medio. Lo cual no impide a un bloguero tener diversos blogs temáticos o personales, modulando de diversas maneras su presentación en estos espacios públicos. Pero a menos que se reserve para la trastienda la conexión entre estas facetas, existe la cuestión de la fácil transferencia, a golpe de click, de una identidad, o rol en red, a otra. Podría escribirse toda una gramática, también, de las maneras en que se producen estas interferencias de roles y regímenes de presentación pública, o [internetferencias](#).

Unas inter(net)ferencias más llamativas que las producidas en el seno de la red son las que se dan entre el espacio público ordinario y el mediado por red. Por ejemplo, si hago pública cierta información (personal o no) por la red, nunca puedo saber en qué medida esa información es realmente conocida de modo público o es ignorada totalmente—caso éste el habitual y que podemos tomar como la norma, pero claro, hay excepciones. De modo que a la existencia social ordinaria se superpone una existencia fantasmal que sería la mediada por red, en la que otras personas quizá conozcan otros aspectos de nuestra persona, ideas, escritos, imágenes, opiniones, etc—al margen de los que manifestamos en la interacción ordinaria. Esto puede dar lugar a una [paranoia panóptica reticular](#). Es un síndrome que antes aquejaba únicamente a los escritores, o a los famosos, y que ahora se puede generalizar más y adoptar nuevas formas. Aparecen así nuevas modalidades y dimensiones de lo que Goffman llama la *gestión del frente público*, o (inversamente) *control de bambalinas*. Es un problema, insisto, no nuevo, pues "no se puede estudiar ningún establecimiento social en el que no se dé algún problema de control de las traseras del escenario" (121), pero sí puede manifestarse de maneras diferentes en espacios (virtuales en este caso) diferentes, y en modalidades de interacción diferentes.

Goffman comenta la separación de espacios de trabajo público y ocultos al público, la separación entre espacios de trabajo y ocio, la de baños y servicios

para necesidades fisiológicas frente a lugares públicos, los lugares en las viviendas que hacen de frente (salón) y traseras diversas (cocina, dormitorios) —toda una arquitectura y coreografía del *control de impresiones*. A veces un espacio público se vuelve su propia trasera privada a otra hora, o cuando se ha retirado el público; otras veces la separación espacial es imaginaria o convencional (no hay barreras) y es el tipo de trato, el lenguaje, la interrupción del trabajo, los gestos, o una ligera separación física, la que señala qué espacio es el público y cuál es el privado: "Invocando un estilo de traseras de escenario, los individuos pueden transformar cualquier región en una trasera de escenario" (129)—o intentarlo, claro. Todo esto está sujeto a redefinición y a improvisación situacional—lo cual no quiere decir que en ocasiones las convenciones no sean extremadamente rígidas y detalladas. Las ceremonias solemnes o las apariciones públicas de los reyes y autoridades son una pesadilla, claro, pero en el caso de los reyes también la vida privada es un espectáculo en diversos grados de privacidad convencional. Los reyes salen de un escenario formal para pasar a interpretar el papel de que están distendidos, con una informalidad formal. Pero todos somos un poco reyes en este sentido.

Isabel de Inglaterra (la primera) y Jacobo su sucesor ya decían que los reyes son como actores en un escenario, donde todos los contemplan. A este respecto me acuerdo de una bonita escena metateatral en el *Enrique V* de Shakespeare, filmado por Laurence Olivier. Esta película nos muestra la obra siendo representada en un teatro isabelino, en el que el público de la corte ficcional se confunde con el público del teatro que asiste a la obra. Pero también vemos las bambalinas del teatro, que se confunden con las bambalinas de palacio. Cuando entra el rey, o el actor principal, a escena (es Olivier) vemos muy bien tanto la superposición metaficcional de papeles (el gran actor cinematográfico Olivier, el gran actor teatral Burbage, el gran actor histórico Enrique) como el paso de las bambalinas al escenario público, de la corte y del teatro. No hay un paso al escenario público del cine, pero queda sugerido por analogía—es genial el carraspeo de transición justo en el momento de franquear la puerta que lleva de un rol a otro (minuto 11):

<https://youtu.be/YhuOwp3Ds-M>

Obsérvese que el "rey" (pero es el actor Burbage, estrella de su tiempo) hace una reverencia al público antes de entrar del todo en su papel, y también al retirarse. Y es que, como dice Goffman, "uno de los momentos más interesantes en los que observar la gestión de impresiones es el momento en que un actor deja la región trasera y entra el lugar en que se encuentra el público—o cuando vuelve de allí—porque en estos momentos se puede detectar una manera magnífica de ponerse y quitarse de encima el personaje" (121). El personaje de "nosotros mismos", normalmente, el sujeto *as himself*, que decía Shakespeare (Enrique V, acto I, coro).

En la red el problema de las entradas y salidas del personaje queda en cierta medida obviado, en cada uno de los espacios y sitios web, por el hecho de que la comunicación textual, a distancia, es mucho más controlable que la presencia física, y la mera separación entre el tiempo y el espacio del público y los del

emisor, obvian en cierto modo el problema. Pero sólo en cierto modo, pues como hemos dicho la red *superpone* al menos potencialmente distintos tipos de aparición "en red" del sujeto, interpretando distintos papeles (por ejemplo, catedrático y rockero punk, como mi compañero de facultad [Doctor Túa](#)—o yo mismo tarareando mis cancioncillas en YouTube). Es por eso que algunos lo consideran un espacio *demasiado informativo*, potencialmente peligroso o destructivo para la imagen que quieren mantener—incapaces de gestionar adecuadamente las impresiones allí proyectadas, con lo cual la estrategia favorecida es *aparecer lo menos posible en la red*, o al menos *aparecer únicamente con la máscara profesional*, ya que ésta es inevitable, e impedir que aspectos de otros roles y actividades, o de la vida digamos "privada", puedan superponerse al personaje oficialmente definido.

La organización social del espacio en frentes y traseras se da a todos los niveles. La política, la literatura, las instituciones, todas las actividades organizan sus rituales y ceremonias con espacios privilegiados y sus correspondientes bambalinas. La sociedad es, a un nivel dado, una gigantesca escena organizada para gestionar la presentación pública y la atención. Es la función (y la batalla) de la publicidad, las cadenas de televisión, los concursos, competiciones y premios... A un nivel determinado de atención concitada, no sólo el espectáculo público es espectáculo, sino también sus bambalinas (los pasillos del Congreso, los chismorreos sobre entrenadores de fútbol y fichajes...). Y así a muy distintos niveles todo en la vida social es escenario y bambalinas, y lo que es escenario para una persona o una función es bambalinas desde otro punto de vista, para otra función social u otro operario. Y esta división de la atención, o esta gestión de impresiones, tiene consecuencias casi infinitas a todos los niveles, pues "La línea que divide regiones delanteras y traseras se ejemplifica en todas partes en nuestra sociedad" (123). Por ejemplo, en la selección de estilos, materiales y personal (y no sólo de gestos o lenguaje): lo que se presenta en público es lo presentable, los guapos, lo caro—para las traseras de la cocina se dejan las peladuras y la cocinera gorda. Los sujetos "plenos" o socialmente autorizados se manifiestan en el escenario público —y los "socialmente incompletos" que dice Goffman, la servidumbre, los repartidores, los niños, usan la puerta trasera. Estando organizado así el espacio físico y la actividad presencial, no extrañará que se encuentren también manifestaciones de todo tipo de esta oposición entre regiones frontales/traseras en la gestión del ciberespacio.

La oposición entre frente de escenario y región trasera es, como se ve, no absoluta, dada la superposición de funciones que se están representando; ciertos escenarios se solapan con las traseras de otras situaciones interactivas. Por otra parte, Goffman señala que hay casos mixtos entre las dos polaridades:

"no debería uno esperar que las situaciones concretas proporcionen ejemplos puros de conducta informal o de conducta formal, aunque normalmente hay una tendencia a mover la definición de la situación en una de estas dos direcciones. No encontraremos estos casos puros porque los que son miembros de un mismo equipo en relación a un show determinado serán en cierta medida actores y público de otro show, y los actores y público de un show tenderán aunque sea en pequeña medida a ser miembros de un mismo equipo con respecto a otro show. Así en una situación concreta podemos esperar el predominio de un estilo o de otro, con algunos sentimientos de culpa o de duda respecto de la combinación efectiva o equilibrio que se está alcanzando entre los dos estilos." (129)

Por ejemplo, los miembros de un equipo en actuación están divididos muchas veces por barreras de sexo, edad, etc.—pertenencias a grupos que se entrecruzan con los grupos comparables del público. Goffman señala que "la división más importante es la sexual, pues no parece haber sociedad en la que los miembros de los miembros de cada sexo, por cercanos que sean, no mantengan ciertas apariencias ante el otro" (130). Esta superposición y multiplicidad de roles es en parte el problema que se planteaba para la definición de las "comunidades interpretativas" que quería delimitar Stanley Fish: pues en realidad siempre estamos divididos por la pertenencia a múltiples comunidades, aparte del equipo que esté llevando la voz cantante en una interacción determinada, y siempre estamos jugando a diversos juegos sociales simultáneos, aparte de la función o ritual que esté en el candelero en un momento determinado.

Hay un deseo o utopía de la teatralidad—que es *librarse de ella*, y alcanzar una "autenticidad" o "integración con uno mismo" librándose de esta separación entre escenario público y bambalinas. Lo identifica Goffman en ciertos sueños de progreso social o de ascenso—pero, avisa, nunca salimos del teatro. Una vez alcanzamos la posición que envidiábamos en tanto que parecía algo libre de teatralidad, resulta que sólo veíamos la fachada pública, objeto de deseo, y que la nueva posición tiene también sus propias bambalinas: "la nueva situación tiene similitudes no previstas con la anterior; ambas suponen la presentación de un frente a un público, y ambas implican al presentador en el montaje de un espectáculo, asunto que lleva todos sus cotilleos y trapos sucios a cuestas" (132-33).

Hablábamos antes de las invasiones de espacios privados, traseras o cocinas, asunto indeseable para los actores. Una cuestión parecida es la invasión de un espacio público, representación o función, por parte de un público a quien no va dirigido el espectáculo. Es un asunto del cual podemos pasar en un continuo a los estudios de Goffman sobre la interacción conversacional—cuando un tercero escucha una conversación entre dos interlocutores que no contaban con él. En *Forms of Talk* proporcionaba Goffman interesantes ejemplos de este *overhearing*. En un artículo titulado "[Overhearing Narrative](#)" yo relacionaba esta línea de razonamiento con los interlocutores implícitos, narradores, lectores textuales, narratarios, etc. definidos por la narratología. Estas cuestiones se pueden contemplar también como la invasión de espacios privados y de funciones teatrales particulares, por parte de espectadores no buscados, por intrusos accidentales, o por espías malintencionados. Estas interferencias hacen peligrar el espectáculo en sí, y quizá también minen nuestra fe en el teatro:

"los actores tienden a dar la impresión, o tienden a no contradecir la impresión, de que el rol que están interpretando en cada momento es su rol más importante, y que los atributos que allí proclaman o que allí se les atribuyen son sus atributos más esenciales y característicos. Cuando los individuos contemplan un espectáculo que no iba dirigido a ellos pueden, por tanto, desilusionarse con respecto a este espectáculo, además de con respecto al espectáculo que sí les iba dirigido." (138)

Así pues, son indeseables las asistencias a actos religiosos por parte de los descreídos, o la asistencia de musulmanes a las misas, o de los cristianos a los rezos musulmanes, o de los ateos a cualquier tipo de misa negra o blanca. Aunque no veo yo casos tan claros de que la fe en el propio espectáculo se vea minada por contemplar al vecino en su teatro. Nuestro propio show suele concitar nuestra adhesión inmediata; de hecho no lo vemos como tal show sino como "la realidad". Sea como sea, para mantener la realidad bien ordenada, y evitar interferencias de espectadores no deseados, es importante la *gestión de roles* a que aludíamos antes, estableciendo separaciones claras, o conexiones medidas, entre los diversos espectáculos que ofrecemos. En la práctica esto supone una *segregación de públicos*:

"La respuesta a este problema para el actor es segregar sus públicos de manera que los individuos que los contemplan en uno de sus roles no sean los individuos que lo contemplan en otro de sus roles" (137)

—pues pueden producirse efectos incómodos que van desde la incomodidad a la obscenidad. Las visitas de familiares o novios al puesto de trabajo de uno son un ejemplo, o la presencia de párrocos y monjas en la piscina. Aunque todas estas anormalidades se normalizan en cuanto la gente desarrolla expectativas y protocolos de actuación. Lo malo son las superposiciones inesperadas e incómodas de roles y papeles, que dejan al actor sin saber por dónde tirar ni qué rol adoptar, a cuál de sus muchas personalidades darle prioridad. Pues cada uno de nuestros conocidos espera de nosotros un determinado tipo de espectáculo y actuación. Es todo un arte de la personalidad y de la vida social, el de combinar roles con *sprezzatura*, sin dejar traslucir incomodidad ni dudas ante un intruso inesperado—se hace todo más fácil para todo el mundo. Pero todo arte fino es un arte escaso, y

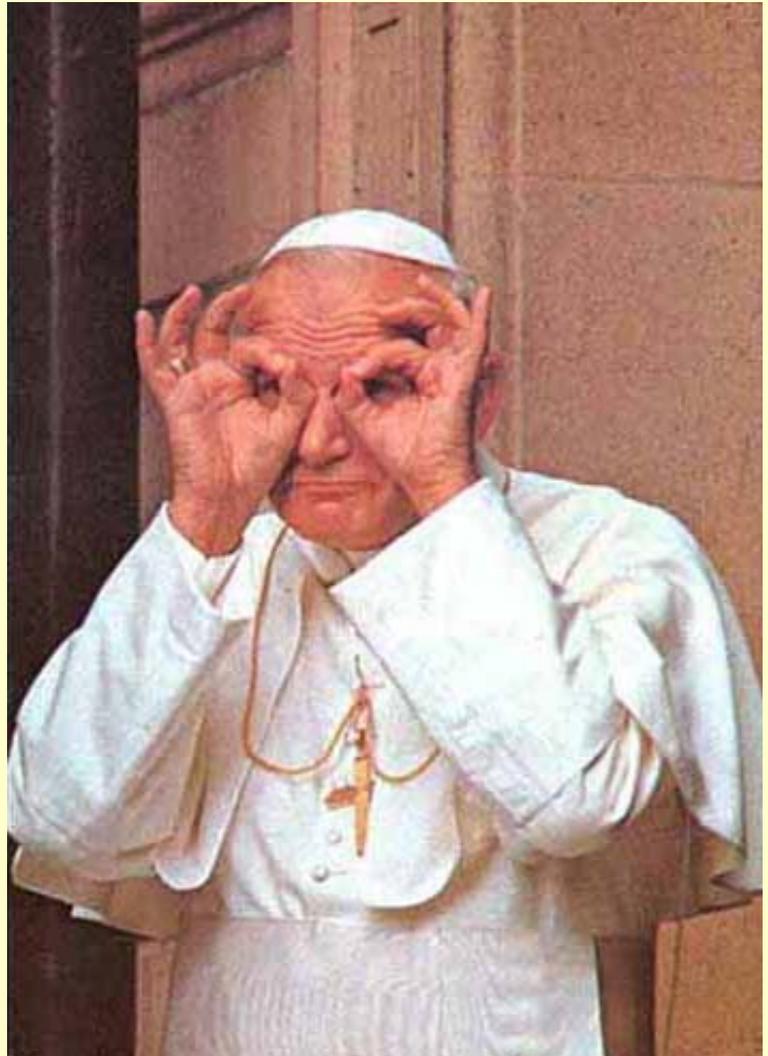
"rara vez se puede hacer esto con suficiente suavidad como para conservar la ilusión del recién llegado de que el show que de repente ponemos en marcha es el show natural del actor. E incluso si esto se consigue, es probable que el público que ya estaba presente tenga la

sensación de que lo que estaban tomando por el yo esencial del intérprete no era algo tan esencial". (139)

Y esto se complica si es todo un equipo el que debe coordinar sus actuaciones ante la nueva situación creada por la llegada de una mirada externa. Es de esperar una cierta paralización de la función, mientras la persona en quien se concentra la interferencia de círculos sociales o de espectáculos suda y sale del paso lo mejor que puede, animando la función con entusiasmo fingido, ante la mirada de los Otros—que ya se sabe que son *l'enfer* en persona.

Ya en el origen de la cultura escrita se preocupaba Platon (en el *Fedro*) por este asunto de la segregación de interlocutores, y por su imposibilidad en el nuevo régimen, pues el autor no está presente en el escrito para controlar quién lo lee—de modo que los escritos van a parar indiscriminadamente a unos y otros públicos, a los que entienden y a los que no, problema especialmente delicado éste en el caso de que haya armarios de los que no se quiera salir.

En suma, con respecto a las regiones y roles



en red... el problema no tiene solución más que parcial. La red amalgama todas las regiones y escenarios, a la vez que los mantiene nominalmente separados—proporcionando así una visión panorámica abreviada de las actividades de una persona allí visibles, y los numeritos que monta en sus diversos avatares y encarnaciones. La solución: volverse invisible para Google, el gran amalgamador—algo que muchas personas de momento van consiguiendo sin problemas, o sin proponérselo. Segregar los roles de uno por la vía de no aparecer en la red, quizá lo más recomendable para quien quiera tener una fachada oficial bien apañadita al modo tradicional. Y, si no, hacer una sabia distribución de identidades, roles y públicos. Hay que ser conscientes de que todo el mundo puede leer lo que escribas—en un blog o en un libro, sí, pero más en un blog, pues las máquinas nos leen rápidamente, y lo que encuentran lo exhiben en este nuevo escenario. Y hay que llevar por delante, por tanto, que gran parte del público que asista al show será un público imprevisto, y con frecuencia inoportuno.

### [El mundo social como presentación y \(re\)presentación](#)

Viernes, 25 de Diciembre de 2009 01:25. [José Ángel García Landa Enlace permanente.](#) [Semiótica](#)

**Comentarios » [Ir a formulario](#)**

<http://garciala.blogia.com>