



ERNESTO MECCIA¹

EL TEATRO QUE NO REPRESENTA

Una reseña tardía con algunas reflexiones actuales de *La presentación de la persona en la vida cotidiana* de Erving Goffman

Erving Goffman nació en Mannville, Alberta, Canadá en 1922. Fue hijo de una pareja de inmigrantes ucranianos. Su primera vocación fue la química. Más tarde consiguió un trabajo que tal vez fue determinante no sólo en el descubrimiento de su vocación por la Sociología, sino en la forma en que la ejerció: fue empleado en Ottawa del *National Film Board*, un centro de producción de documentales. Allí fue testigo de cómo las cámaras creaban imágenes que debían aparecer como una copia fiel de la realidad. Algo de su obsesión por la escenificación y la dramaturgia social debe haberse engendrado por estos momentos. Cursando materias para obtener el Diploma en Sociología conoció al antropólogo Ray Birdwisthell quien tenía como director de estudios a Lloyd Warner (1898-1970) de la Universidad de Chicago, autor de uno de los trabajos sobre estratificación social más famosos: *Yankee City* (1941). Estos contactos hicieron que decidiera hacer su doctorado en Chicago, por esos años, uno de los tres puntos neurálgicos de la sociología norteamericana; los otros eran: la Universidad de Harvard liderada por Talcott Parsons (1902-1979) y la Universidad de Columbia que contaba entre sus profesores a Robert K. Merton (1910-2003). Muy entusiasmado con el trabajo sobre en el terreno, le solicita a Warner que lo dirija en su tesis: un estudio de los habitantes de las Islas Shetland, situadas al norte de Escocia. Terminó su tesis en 1953. Años más tarde comenzarán a aparecer sus libros: *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1959), *Encuentros e Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales* de (1961), *Relaciones en público. Estudios de microinteracción social y Estigma. La identidad deteriorada*, ambos de 1963. Publicó además una cantidad importante de ensayos, entre ellos *El orden social y la interacción* de 1953. En 1982 fue nombrado presidente de la *American Sociological Association*, pero falleció antes de asumir el cargo. Dicen que en un hospital, escribiendo el discurso de su asunción.

Fue el más brillante de los sociólogos interesados en los estudios de la microinteracción social, en particular, por los flujos de información simbólica que transmiten los participantes, información que posteriormente le permitiría reflexionar (si bien con límites serios) sobre las estructuras sociales. En su momento, en términos generales, puede decirse que su obra fue acogida con indiferencia; o que, de

¹ Doctor en Ciencias Sociales, Magíster en Investigación en Ciencias Sociales y Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires. Profesor estable de grado y posgrado en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional del Litoral.

valorársela, era a condición de presentarla como refractaria a la de Talcott Parsons, predominante hasta entonces. Tardíamente, sin embargo, sus ecos pueden encontrarse en los nuevos paradigmas de investigación cualitativa, en los estudios sociológicos del discurso y en miles de investigaciones sobre discriminación social.

No me resulta fácil referirme a Goffman como lo han hecho hasta hace poco contrincantes y defensores: de forma taxativa. Su obra produce la sensación de estar hecha con una sustancia incolora e incoctiva que sin embargo lo mancha todo. Sólo una vez leída adquiere importancia; mientras se la lee, en cambio, parece no decir nada, nada de nada, salvo lo que todos sabíamos (aunque sólo recordamos al leerla). Tómese cualquiera de sus libros y allí encontraremos lo mismo: descripciones impresionistas de acciones muy cotidianas con actores que se obstinan en respetar rituales mundanos con más celo que un creyente religioso, como si fueran ascetas consagrados a homenajear el orden social. Son actores que saben aparentar aquello que no son, aquello que quieren ser, o aquello que aún no son, siempre y cuando eso esté en consonancia con las pautas morales predominantes; también saben hacerse entender: pronuncian palabras que todos conocen; y si no hablan, tienen miradas silenciosas que lo dicen todo, se dicen secretos inaudibles, levantan las cejas, o las juntan arrugando la frente, sonríen de las miles maneras posibles, inclusive para expresar desprecio. Síntoma inequívoco del genio de Goffman: presentarnos un mundo pletórico de implícitos que, paradójicamente, crean una atmósfera de extrañeza para llevarnos a pensar en el formidable artificio social que es un día cualquiera.

En 1959 apareció la primera edición en inglés de *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (en adelante LPP) (New York, Doubleday & Company, Inc.). Llegaría a nuestro país en 1971 publicado por Amorrortu Editores. Se trata de una obra extraña y original por sus planteos teóricos y por el estilo de su escritura, estilo que guarda una coherencia asombrosa con aquellos planteos que no parecen sino requerirlo obligatoriamente. Los avatares del mundo académico por un lado, y más tarde, la ampliación de la sensibilidad ciudadana y los discursos generalizados de promoción y defensa de los derechos humanos hicieron que Goffman fuese más conocido y –sobre todo– reconocido por una obra que publicara cuatro años más tarde: *Estigma. La identidad deteriorada* (1963), obra en la que emplea muchos de los conceptos que acuñó en la obra que quisiera comentar a partir de este momento.

En el inicio de LPP Goffman cita paradigmáticamente a George Santayana (1863-1952), invitando a los lectores a tomar en serio lo que será uno de sus objetos de indagación: las “máscaras” sociales de los sujetos. El lenguaje de todos los días o la forma en que vestimos, caminamos, sonreímos o nos sentamos cuando estamos en lugares públicos (esto es, en clave *hiper-goffmanniana*, cuando estamos en presencia de la mirada de los demás) pueden recubrirnos con un halo que no guarda correspondencia con la forma en que desarrollamos todas esas acciones cuando no estamos más que ante nosotros mismos frente a un espejo o frente a otras personas. El “programa” de tomarse en serio las máscaras propone pensar que no somos más auténticos en la intimidad o en un contexto particular ya que ello nos haría pensar en términos de “esencia” y “existencia”. Desde el punto de vista de los procesos

sociales, una máscara es tan auténtica y tan poco falsable como el resultado de una suma matemática porque existen razones (sociales) que llevaron a que los sujetos se las coloquen. Ellos no son un algo en singular, sino el abanico de máscaras que pudieran llegar a colocarse con criterio social, es decir, con sentido de la oportunidad y haciendo uso del buen tacto. Cita a Santayana: *“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”*. (1971: 7)

En el momento de su publicación, poco se entendió de semejante programa, acaso porque por aquel entonces (y hasta hace pocos años) el objeto “genuino” de la Sociología no podían ser las máscaras de los sujetos de Goffman que, desgarrados, transitan por distintos contextos de interacción moralmente divergentes, sino los sujetos unitarios, liberados de los espejismos que les hacía ver por todas partes una sociedad alienante. En realidad, el objeto era un anhelo.

Nada más contrario a la propuesta conceptual de LPP: allí donde él nos decía que se expresaba nuestra más profunda personalidad (es decir: en las apariencias que fomentamos cotidianamente, sea a través del lenguaje verbal o gestual o por ambos a la vez) otros colegas advertían signos indiscutibles de alienación y, por lo tanto, el verdadero sujeto (y por transición el “genuino” objeto de la disciplina) no era su apariencia sino lo que se escondía detrás de ella. Cabe consignar que los consecuentes de esta proposición se trasladaron de la teoría a la metodología de investigación: los discursos de los sujetos eran sólo un medio para poder reconstruir lo que ellos eran más allá de lo que decían, más allá de lo que hacían... más allá de todo. Creo que en este punto, estamos en el corazón de las implicancias del aporte goffmaniano que, en términos canónicos, hemos de denominar “dramaturgia social”. Pero antes de proseguir, es conveniente que la desagreguemos en sus principales elementos tal como aparecen entrelazados en LPP.

En las primeras páginas se nos informa que el libro tratará sobre las interacciones, entendiendo que cada una de ellas *“puede ser definida, en términos generales, como la influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran ambos en presencia física inmediata.”* (1971: 27). De inmediato, Goffman comienza a presentar elementos para una metáfora dramática de la vida social: los interactuantes no tienen un rol prefijado en la interacción sino que desempeñan una “actuación” (*performance*) que define *“como la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes.”*(1971: 27) Para negar por segunda vez la noción de rol (omnipresente en el parsonianismo al que internamente se está oponiendo) nos habla del “papel” (*part*) de los participantes en la interacción: esa *“pauta de acción preestablecida que se desarrolla durante una actuación y que puede ser presentada o actuada en otras ocasiones”* (1971: 27). Y para culminar con la metáfora, escribió que *“si tomamos un determinado participante y su actuación como punto básico de referencia, podemos referirnos a aquellos que contribuyen con otras actuaciones como la “audiencia”, los “observadores” o los “coparticipantes”* (1971: 27). El actor de Goffman quiere definir a favor suyo toda situación social que lo tenga

involucrado, por ello si existe algo que caracterice su *modus operandi* es poner en acto su capacidad de “impresionar” (1971: 14) a los auditorios, en el sentido de persuadirlos de que aquello que él representa mediante su actuación representa lo que en realidad es. A partir de entonces, el actor se compromete implícitamente ante el auditorio y ante sí mismo a no parecer (al menos mientras duren esas interacciones) algo distinto de aquello que alega ser, algo que el auditorio desde el momento de su primera actuación sabe y ya no olvida. Cada vez que actúa, el sujeto debe movilizar una dotación suficiente de signos expresivos (o mantener una “fachada” (*front*) 1971: 33) para que los observadores no duden de lo que pudieron inferir a partir de las primeras apariencias; así, la mirada severa y memoriosa del público colabora para que se afiance la imagen promovida por los actores. La vida de ellos, de cumplir los compromisos que se autoimpusieron podrán transcurrir en el marco de un *como si* permanente: si logran seguir actuando como si fueran la encarnación de la impresión fomentada, el auditorio los tratará como si ellos no fueran la impresión de algo. Los problemas se presentan cuando el auditorio, merced a problemas imprevistos en las actuaciones, advierte lo contrario y cuando los actores, al advertirlo, redoblan sus esfuerzos impresionistas: aquello que tenía una existencia de tinte casi objetivo se desmorona y ya nadie actúa sobre la base de ningún *como si*. A esa altura, ese pequeño orden de intreracción se vuelve increíble.

¿Por qué el actor de Goffman está empeñado en impresionar? ¿Para qué quiere hacerlo? ¿Qué le ocurre para querer hacerlo? Responder a estas preguntas nos lleva a pensar lo que considero es el rasgo central de esta obra: la interiorización de la inferioridad social, o, si se quiere, su naturalización, eso mismo que décadas más tarde Pierre Bourdieu llamaría “dominación simbólica”, la clase de violencia que “*instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente a la dominación) cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo, o mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esta relación parezca natural*” (2000: 51). Recordemos cómo son sus personajes: casi todos poseen características físicas, sexuales, étnicas, o soportan marcas biográficas duraderas que no son idénticas a las que poseen la mayoría de los miembros de la sociedad. Es esa mayoría y toda su dotación de expresividad simbólica la que tienen permanentemente en mente estos seres, quienes al actuar quieren producir “*en los miembros de su auditorio la creencia de que se está relacionado con ellos de un modo más ideal de lo que en realidad se está.*” (1971: 49). La creencia se fomenta mediante el ejercicio de la ascesis que aludí más arriba, es decir: el ejercicio consistente en dotarse de una armadura simbólica, de un *quantum* suficiente de signos que indiquen estatus. ¿Cómo acumular signos?: trabajando como un buen asceta sobre el cuerpo (vigilándolo), y sobre la lengua (para que no se suelte). El cuerpo y la lengua pueden llevar tanto a la comunión con el orden social como al ostracismo; todo dependerá de que se sepa convertirlos en depósitos inteligentes de los signos que delatan que se es “buen ciudadano”.

LPP, a pesar de presentar seres patéticos que producen gracia, cuando no mucha risa, es una obra opresiva, conmovedora. Sus personajes aparecen en escena como seres carentes de sentimientos de pertenencia comunitaria o bien como renegados de sus filiaciones sociales originarias; parias disimulantes, participantes sufrientes de un drama ansiosos por obtener la aprobación de quienes redactaron el libreto; muchas veces resentidos inconscientes. Por eso debería decirse que Goffman no escribió sobre todos los sujetos sociales, la suya es una sociología sobre seres subalternizados, conscientes de las deficiencias de su ser y de la función compensadora las apariencias. Si existe algo que buscan, éso es un trato digno y respetuoso, aunque sepan que para conseguirlo deben pagar el indigno precio de la impresión; de lo contrario, ni siquiera mientras dura una interacción podrán aminorar las distancias sociales que advierten los separan de sus referentes. Pocos años antes, Robert K. Merton en *Teoría y Estructura Sociales* (1957) presentaba una dupla conceptual de capacidad explicativa aproximada para este drama: “grupo de pertenencia” y “grupo de referencia”, señalando que el primero puede llevar a la desvalorización del segundo. A su vez, cuatro años más tarde (1963), en *Estigma* podemos leer lo que parece un calco: “alienación endogrupal” y “alienación exogrupal”. ¿De quién es el sujeto? ¿De su endogrupo (el grupo primario considerado socialmente como deficitario) o del exogrupo (es decir, del grupo cuyo volumen coincide con la sociedad toda y con la normalidad)? Pregunta bien distinta sería la de “¿Cómo querría ser el sujeto?”, trampolín para una especie de sueño que culmina abruptamente cuando resuena la primer pregunta que es, en realidad, la pregunta terrible porque su respuesta es inextinguible. Por eso para el sujeto de LPP es cuestión vital impresionar, tomarse en serio el agotador trabajo de sostener las máscaras: porque si el auditorio descubre otra cosa queda preso de él porque le usurpa su capacidad de recordar y de olvidar. Es pavoroso: si eso llegara a ocurrir, en adelante, sólo el público sabría todo lo que es, todo lo que no es y todo de lo que es capaz.

La comunión entre el sujeto de Goffman y el orden social es intensa. Y si tratan de impresionar adoptando el lenguaje expresivo de la mayoría es porque están insertos en una trama de relaciones de dominación simbólica, y al estarlo, no pueden disponer de otro lenguaje expresivo que no sea el de la dominación. Goffman no nos describe cualquier actuación pública: “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 lo que hace su conducta general. En la medida en que la actuación destaca los valores oficiales corrientes de la sociedad en la cual tienen lugar, podemos considerarla (...) como una ceremonia, un expresivo rejuvenecimiento y reafirmación de los valores morales de una comunidad.” (1971: 47). En esos momentos, para esos seres, su relación con el mundo “es, en verdad, una boda” (1971: 47). La boda tiene características de integración durkheimianas (Goffman mismo lo cita); pero, más allá del ritual consensualista, sigo viendo presente en LPP una enorme denuncia de desigualdad social, acto que el autor, sin embargo, no declaró tener como objetivo.

Las críticas al conjunto de la obra de Goffman acaso sean más abundantes que los elogios: integracionismo acrítico, relativismo cultural extremo, poco interés en la historia, escasas conexiones

con las estructuras económicas y políticas, aplicable sólo para el análisis de las clases medias americanas de la década del 50, etc. Es difícil no suscribir a alguna de ellas; de todas formas, ello no quita que hoy en día sea una referencia indiscutible dentro de la Sociología.

El surgimiento de los nuevos movimientos sociales a partir de la década del 80, o mejor dicho, el interés sociológico por su explicación tiene mucho que ver en ello. También los discursos generalizados para la defensa y promoción de los derechos humanos; fenómenos ambos que no lo tuvieron como testigo.

Por eso, para terminar, quisiera reflexionar sobre un bello párrafo de LPP pensando en las consecuencias que tendría si Goffman lo hubiese escrito veinte, treinta años después: *“Es este carácter moral de las proyecciones el que nos interesa particularmente en este trabajo. La sociedad está organizada sobre el principio de que todo individuo que posee ciertas características sociales tiene un derecho moral a esperar que los otros lo valoren y lo traten de un modo apropiado. En conexión con este principio hay un segundo, a saber: que un individuo que implícita o explícitamente pretende tener ciertas características sociales deberá ser en realidad lo que alega ser. En consecuencia, cuando un individuo proyecta una definición de la situación y con ello hace una demanda implícita o explícita de ser una persona de determinado tipo, automáticamente presenta una exigencia moral a los otros, obligándolos a valorarlo y a tratarlo de la manera que tienen derecho a esperar las personas de su tipo. También, implícitamente, renuncia a toda demanda a ser lo que él no parece ser, y en consecuencia renuncia al tratamiento que sería apropiado para dichos individuos. Los otros descubren, entonces, que el individuo les ha informado acerca de lo que es y de lo que ellos deberían ver en ese es.”* (1971: 25). Como vemos, la significación original de este párrafo es de fácil identificación: exigir a los otros un trato digno y respetuoso por proyectar una definición de sí mismo enclásable dentro de lo que ellos consideran aceptable. Lamentablemente, la obra de Goffman no pudo dar cuenta de lo contrario: es decir, que las personas puedan exigir esa clase de trato al proyectar impresiones de sí mismos que los demás consideran abyectas y deshonorosas. En la génesis de muchos movimientos sociales ha ocurrido algo muy parecido a esto y los resultados han sido sorprendentes: aquello que antes era, sin más, abyecto y deshonoroso, hoy es objeto de prudentes reflexiones para muchos de nosotros. Pienso en los movimientos de minorías sexuales o feministas. Me imagino esos actores en los inicios de las revueltas simbólicas: titubeantes, temerosos, tal vez con sudor en la frente o con temblores en las piernas, con miles de inseguridades, supieron, no obstante, pararse frente a un auditorio para fomentarle la impresión de que eran lo que aún no eran: gays y feministas íntegros, sin fisuras, unitarios. Es claro que nunca lo serán del todo porque la discriminación lo vuelve improbable, pero, al menos, semejante osadía compromete: a ellos a parecerse un poco más a lo que anhelan y al público a aprender que todavía los seres humanos no sabemos cuántas cosas podemos anhelar, qué queremos ser. En lugar de constituir al público como el censor de algunos sí mismos improbables, estos actores lo estarían constituyendo como un aliado que hasta podría darles ánimo para que sigan buscando, para que sigan descifrando y exteriorizando qué hay dentro suyo. Por eso, pienso que el teatro de Goffman (de haberse

escrito veinte años después) no estaría destinado a representar la realidad: lejos de ello, tomarse en serio las máscaras, como él nos propuso, serviría para construirla.

BIBLIOGRAFIA

BOURDIEU, PIERRE: *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000.

GOFFMAN, ERVING: *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971.

GOFFMAN, ERVING: *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu, 1970.

GOFFMAN, ERVING: *The Interaction Order* en *American Sociological Review*, 1983.

GOFFMAN, ERVING: *Ritual de la interacción*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.

LLOYD WARNER, WILLIAM: *Yankee City. Social Life in a Modern Community*, New Haven, Yale University Press, 1941.

MERTON, ROBERT: *Teoría y estructura sociales*, México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

PARSONS, TALCOTT: *El sistema social*, Madrid, Alianza, 1983

“El teatro que no representa. Una reseña tardía con algunas reflexiones actuales de *La presentación de la persona en la vida cotidiana* de Erving Goffman” apareció en *Revista Argentina de Sociología* N° 4, Buenos Aires, Consejo de Profesionales en Sociología – Miño y Dávila Editores, 2005, ISSN 1667-9261.