

Actores en la vía: el Chaplin del sur de Cali

Observación sobre una actuación en el semáforo de
la calle Quinta, entre los centros comerciales Unicentro y Holguines en Santiago de Cali

María Irene Victoria Morales¹
Pontificia Universidad Javeriana, Cali.
Carlos Alberto Molina Prieto²

Fotografías de los autores

Fecha de recepción: 18/03/2009; Fecha de aceptación: 15/06/2009

Resumen

El artículo, producto de un estudio monográfico, presenta los resultados de una investigación etnográfica, desarrollada en la calle quinta, al sur de la ciudad de Santiago de Cali, en la que se adelantó durante varios meses, un proceso de conocimiento, interacción y análisis de un fenómeno particular en el espacio público: la actuación del *Chaplin del Sur*. La fuerza de la representación y la clara actuación de este personaje, permitieron a los investigadores el reconocimiento de dinámicas que autores como Richard Senett y Erving Goffman han teorizado en el contexto de la observación y la micro – sociología urbana.

Palabras clave

Expresión callejera, carácter urbano, micro-sociología urbana.

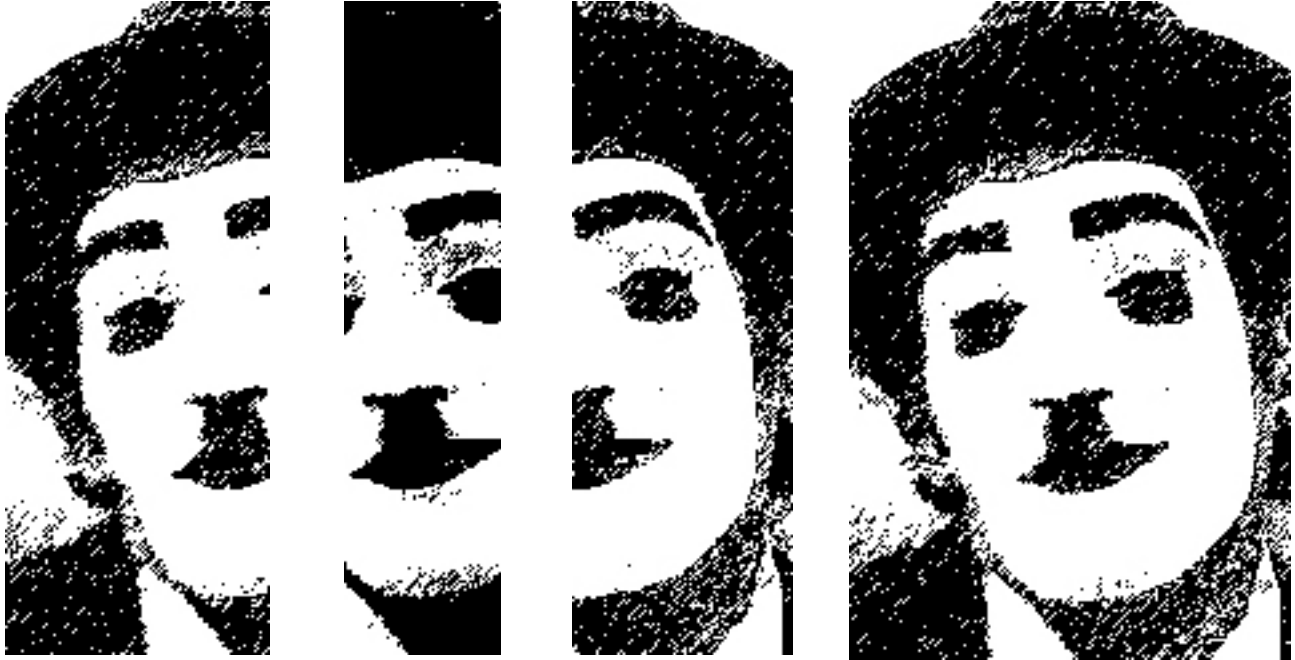
Abstract

This article is the product of a monographic study that depicts the results of an ethnographic examination conducted in Santiago de Cali's fifth street South during the course of a few months, which purpose was knowing, interacting and analyzing a distinguishing phenomenon occurring in the public space: the South Chaplin's performance. The power of the representation as well as the comprehensible acting of the character allowed the researchers to recognize the dynamics that Richard Senett and Erving Goffman have theorized around observation and urban micro-sociology.

Keywords

Street expressions, city-characters, public performances, urban micro-sociology.

.....
¹ Antropóloga Universidad del Cauca
M.Sc en Lingüística y Español, Universidad del Valle
mariairenevictoria@gmail.com
² Arquitecto Universidad Nacional de Colombia.
reasentamientos@gmail.com



Introducción

La importancia de la expresión que emana, en la definición del carácter moral y la eficacia de la actuación entre extraños en la urbe.

En la perspectiva de abordar la comprensión de la actuación, Erving Goffman presenta un elemento fundamental que es inherente a ésta, el cual estará siempre presente ligado al objetivo particular y la motivación que guía la actuación del individuo. Este elemento, es justamente el interés por controlar la conducta de los otros³ y podría afirmarse que contiene un objetivo clave para la eficacia de la actuación: que los otros interpreten de manera adecuada su actuación, provocando la respuesta o el trato esperado por los individuos. Es decir que la comparecencia de un individuo, conlleva, por lo general, razón o razones que movilicen su actividad, buscando transmitir a otros la impresión que a él le interesa transmitir (Goffman, 1989).

El trato esperado vincula la actuación con la dimensión moral de la misma, ya que todo individuo posee características sociales y, de alguna manera, tiene un derecho moral a esperar una valoración y un trato, relacionados y apropiados a estas características. En consecuencia, el individuo que proyecta una actuación, hace una demanda implícita o explícita de reconocimiento sobre su carácter y su actuación. Esta demanda es una exigencia moral a los otros, obligando como retribución una valoración y un trato, de la manera que se acostumbra para las personas de su tipo, en este caso, los actores (Goffman, 1989).

.....
³ Interpretando a Goffman, la eficacia es un resultado pragmático en términos de lograr en la actuación los resultados esperados en el individuo.

Ahora bien, para que el individuo pueda pretender la actualización de este carácter moral deberá ser en la realidad lo que alega ser; y ser ésto, implica que construye intencionada o no intencionadamente una serie de estrategias para dirigir sus actividades significantes, referidas tanto a la expresión que da como a la expresión que de él emana. La expresión que da incluye símbolos verbales o sustitutos de éstos, que usa con el único propósito de transmitir la información que él y los otros atribuyen a estos símbolos. Este tipo de expresión, corresponde a la comunicación en el sentido tradicional del término. La expresión que de él emana, comprende un amplio rango de acciones susceptibles de ser leídas por los otros, como sintomáticas del actor (Goffman, 1989).

La expresión que *emana* proviene de una actividad significativa compleja. Se puede sugerir, que no es una actividad caótica ni enmarcada en el azar, que presenta una dinámica con cierto grado de planificación voluntaria o involuntaria, así, se puede afirmar que el individuo en esta actividad realiza una “lectura” permanente del contexto, de sí mismo y de los otros. De alguna forma se hace consciente del papel de alternancia: observador – observado, que le permite reorientar la actuación en el momento en que llegue a descubrir que la dimensión moral y la eficacia de la misma están amenazadas o en riesgo.

Paradójicamente, la *expresión que emana*, por estar en un plano subyacente, es decir, racionalmente no manifiesta, en apariencia carece de importancia para la mirada común. Desde un enfoque teórico es precisamente lo contrario, que ella es decisiva para definir la situación. En consecuencia, se puede inferir que los individuos de manera intuitiva la reconocen como eje fundamental de la interacción y como garante del carácter moral y la eficacia de la actuación.

Preguntarnos sobre la importancia de la *expresión que emana* en la actuación, y la interacción entre extraños urbanos, es un interrogante que nos conduce a Richard Sennett (1978), cuando plantea que en la urbe, se dan encuentros entre extraños y, es habitual que a las personas que presencian nuestras acciones, en tanto no tienen un contexto de nuestras historias, experiencias o nuestro pasado, se les hace difícil el juzgamiento, así como el creer o no creer en una situación determinada. Desde este punto de vista, el creer o no creer está circunscrito al marco de la situación inmediata y por lo tanto, el comportamiento, las conversaciones, los movimientos gestuales y el vestuario, cobran importancia y significación pues son aspectos que permiten guiar la interpretación.



La interpretación que se puede derivar del anterior planteamiento, intentando un correlato con Goffman, es que en ausencia o carencia de información sobre aspectos de la historia del individuo, los aspectos referidos a lo gestual, la vestimenta y los movimientos, es decir, aquellos característicos de la información que *emana*, son decisivos para definir la eficacia de la actuación.

Desde esta perspectiva, la actividad significativa que produce la información que *emana* se constituye en un eje fundamental que define el éxito o la eficacia de la actuación y permite la permanente actualización del carácter moral de la actuación entre extraños de la urbe.

Metodología

Para el abordaje del personaje y la escenificación de la representación, se determinaron varios momentos de observación, cada uno de los cuales intentó acercamientos desde perspectivas diferentes que dieran cuenta de la integralidad de la actuación. De hecho, los momentos de observación coinciden con actuaciones de los investigadores respecto del sujeto de estudio.

◆Primer momento: Actuación como transeúntes desprevenidos, asumiendo el rol de espectadores, disfrutando la escena y participando de la interacción desde la perspectiva del automovilista.

◆Segundo momento: Distanciamiento de la actuación, reconociendo el espacio en el que esta se realiza, es decir, el semáforo y su contexto, buscando la caracterización de las actividades típicas que allí se desarrollan.

◆Tercer momento: Elaboración del guión y la selección de los medios para adelantar la descripción. Dada la fuerza de la imagen, la no verbalización en la actuación, la construcción de la actuación basada en lo gestual y la connotación del personaje representado, se escoge la fotografía como medio para realizar la descripción. El guión se estructura sobre una descripción lineal de la representación, involucrando aspectos del contexto, del escenario, del público y de otras de las actividades realizadas en los semáforos.

◆Cuarto momento: Revisión de los autores seleccionados para determinar el referente teórico para la interpretación de la descripción.

◆Quinto momento: Análisis de la actuación.

Contextualización del fenómeno empírico

El semáforo, artefacto por excelencia de la modernización de la ciudad, se halla presente en casi la totalidad de las vías, como símbolo del orden vial y como regulador de la interacción entre los diferentes transeúntes de la ciudad. Codifica el ritmo del peatón y del automovilista y obliga la pausa momentánea del tránsito, determinando momentos de movilidad, momentos de parada y momentos de expectativa. Algunos semáforos se ubican sobre los separadores viales, los cuales constituyen un espacio precedente y propiciador de la perspectiva necesaria para la adecuada visualización por parte del automovilista.

La pausa marcada por el rojo del semáforo obliga la interrupción del tránsito vehicular, a la vez que permite el cruce peatonal de las vías. Este corto intervalo, sumado a la existencia de un pequeño espacio físico denominado separador, establecen unas particulares condiciones espacio – temporales, que son leídas y resignificadas como una oportunidad, por aquellas personas del sector de la economía informal que transforman el uso preestablecido para este espacio público, implementando actividades variadas de supervivencia, basadas en la interacción con los automovilistas.

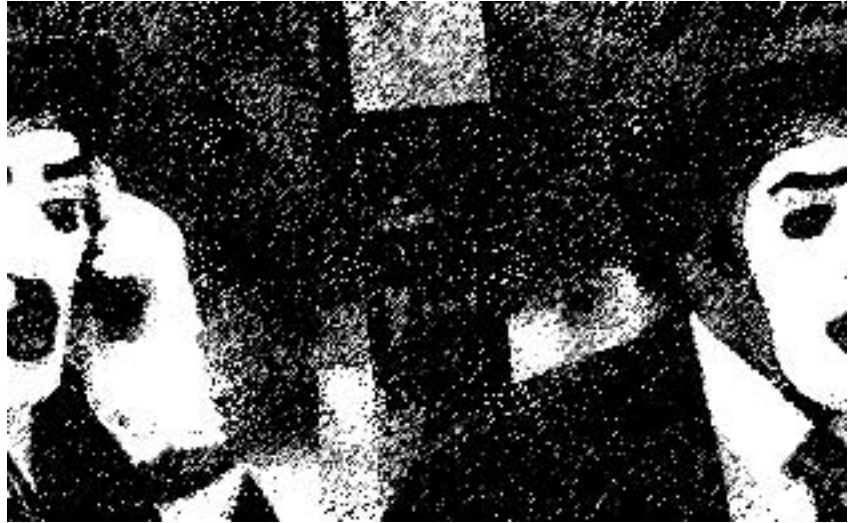
Desde una observación inicial, se pueden caracterizar las actividades que allí se desarrollan, agrupándolas dentro de las siguientes tipologías:

◆ La mendicidad, realizada por personas que presentan diferentes formas de discapacidad física (parapléjicos, afectados por accidentes con lesiones físicas crónicas, enfermos con laceraciones o signos corporales evidentes, etc.). En otros casos se presentan personas que manifiestan discapacidades sociales (ancianos, desplazados, etc.). En general, esta mendicidad parte de la existencia de algún tipo de estigma, el cual se pone en evidencia durante el momento de la interacción, para suscitar la compasión por parte de los automovilistas y otros espectadores.

◆ El encubrimiento de la mendicidad a partir de una aparente prestación de servicios, que se realizan de manera poco rigurosa, con poca habilidad o bajo grado de especialización, intentando de esta manera apartarse del estigma frente a la mendicidad. Este es el caso de personas que utilizan algún medio de limpieza para partes del vehículo (espejos, farolas, vidrios, etc.) y cuya actividad generalmente, no es rutinaria.

◆ El trabajo informal, dividido entre la venta de artículos varios provenientes de la actividad agrícola (frutas, verduras en época de cosecha o





flores en días de celebración), u otra variedad de artículos reforzados por la promoción de los medios de comunicación (accesorios para celulares, tarjetas prepago, artículos “televentas”, prensa, cigarrillos, discos - DVD, etc.).

Ahora bien, en el semáforo ubicado sobre el separador entre los centros comerciales de Unicentro y Holguines, se desarrolla una actividad, a manera de “teatro callejero,” que presenta características propias, y novedosas formas de interacción. La recreación de Charlot, el personaje creado por Charles Chaplin, involucra nuevas estrategias de interacción con el automovilista, esta vez convertido en público de una escena producida en un espacio urbano, donde convencionalmente la mirada solamente espera el cambio del color en el semáforo.

La instantaneidad de la actuación logra llamar la atención sobre el desprevenido automovilista, creándose una sensación de espectáculo al aire libre dentro de un teatro virtual que, pausa tras pausa, presenta escenas que recuerdan el cine mudo. El lugar, el escenario, el actor, la escenificación y el público son los elementos básicos de este particular objeto de estudio.

A partir de una observación inicial, emergen interrogantes que se constituyen en guía del desarrollo de la observación, teniendo como referencia teórica la *caracterización de la actuación* en Goffman.

- ◆ ¿Es esta representación una nueva forma de teatro callejero? o, ¿encubre una mendicidad con otra apariencia?
- ◆ ¿Cuáles son las estrategias para asegurar el éxito de la representación?

- ◆ La escogencia de *Charlot* como personaje, ¿obedece a un conocimiento del mismo o es una aproximación intuitiva?
- ◆ ¿Es el *Charlot* de Chaplin la única representación? o, ¿simultáneamente se realiza otra actuación?
- ◆ ¿Cómo se interpreta la paradoja de un mimo que representa un personaje del cine mudo y la utilización de aparatos tecnológicos de comunicación (teléfono celular)?
- ◆ ¿Cuál es la eficacia de la actuación para irrumpir en la indiferencia del transeúnte.

Este es un personaje que establece una interacción entre extraños en la urbe, y que por tanto se constituye en un fenómeno que ofrece la posibilidad de una rica indagación en un doble sentido: como actor que hace una representación y como individuo que se presenta ante el público con la exigencia moral de ser tratado conforme a lo que él cree ser. De tal manera, la observación y la exploración desde esta perspectiva induce a preguntas claves tales como: ¿Cuál es la exigencia moral de la actuación? ¿Cómo se estructura para que sea creíble, eficaz? ¿Cuál es el papel, de la información que emana?

El Charlot, ¿actor o mendigo?

El semáforo se pone en rojo, los vehículos disminuyen su velocidad hasta quedar detenidos uno tras otro, esperando únicamente el cambio de color, cambio que permitirá la continuación del tránsito, la búsqueda de destino para los automovilistas. La mirada atenta sobre el semáforo del separador se ve atrapada por un personaje traído de la memoria: el Charlot, el personaje creado por Chaplin, aquella figura con sacoleva y sombrero, de cara pintada, llena de gestos y palabras no declaradas. La atención por breves instantes se centra en su actuación, hay incertidumbre sobre su objetivo, no se sabe su propósito, esta ahí, se disfruta la escena, el automovilista se distrae de su tarea, el tiempo parece detenerse mientras el espectáculo se desarrolla, el Chaplin está ahí, es el Chaplin del sur.

Quizás lo primero que el mimo intenta es representar un papel de actor, salvaguardando su imagen de cualquier interpretación asociada con el estigma de la mendicidad. En este sentido se puede decir que hay una simultaneidad de actuaciones: una expresa o evidente, como es la representación escénica de Charlot y otra subyacente, que apunta fundamentalmente a su reconocimiento como actor.



Estas dos actuaciones, dinámicamente interrelacionadas, se construyen con rigurosidad a partir de algunos elementos comunes al teatro: Un escenario, una escena con inicio y final, un desarrollo de la escena continuo, sin interrupción, y un acuerdo tácito sobre la retribución.

El escenario

La transformación del espacio público también hace referencia a la “conquista” de un espacio exclusivo para la actuación, el cual cumple la función de escenario. Esta “conquista” se evidencia en la existencia de una clara diferenciación geográfica y la ausencia de interrupciones al momento de la actuación. Como espacio físico, el escenario corresponde a la zona anterior al semáforo, realizándose la representación sobre la perspectiva y línea visual de observación obligada hacia el semáforo.

Aunque el separador aglutina un número importante de vendedores informales, estos nunca desarrollan su actividad sobre la zona establecida como escenario, los vendedores no comparten el espacio con el Chaplin, se han replegado a la mitad de la calle, unos metros atrás de la escena. Es más, se podría interpretar que el espacio - escenario adquiere un carácter de sacralidad cuando el Chaplin está en su actuación, se vuelve profano en su ausencia. Es únicamente en esta ausencia, cuando los vendedores se toman este espacio – escenario para realizar sus actividades.

Cuando el Chaplin se coloca en el espacio – escenario, está debidamente preparado para la actuación,⁴ su vestuario, maquillaje, aditamentos y objetos, están en su lugar. Previamente, en un sitio cercano pero íntimo, bajo la sombra de un árbol, el actor se

.....
⁴ Al referirse a los lugares de la actuación, es necesario reconocer que el medio tiende a permanecer fijo y que quien lo usa como parte de su actuación, la cual no puede iniciarse sino hasta encontrarse en el lugar conveniente e igualmente termina su actuación cuando lo abandona. (Goffman 1989).

ha encargado de encarnar su personaje. El Chaplin ha entrado en acción, despliega sus habilidades y una vez concluida la función, constituida por escenas repetitivas, sale del escenario y la actuación acaba.

La escena

La luz roja anuncia que los espectadores se ubican en su lugar. El Chaplin inicia su presentación, desarrolla uno de los cuadros elaborados. La ubicación del actor es privilegiada, recoge toda la atención de la pausa en el tránsito. El tiempo es corto, cerca de un minuto, la gestualidad es protagonista, el teléfono celular timbra, recibe una llamada, sus cejas y labios transmiten la conversación, una pausa en el arqueado de sus cejas se corresponde con una pausa de sus labios en señal de admiración, agita sus manos con sorpresa...

La escena se desarrolla dentro de unos tiempos predeterminados, marcando su inicio con el semáforo en rojo y su final con la luz amarilla. Es la luz amarilla la que determina el final de la escena y anticipa el reinicio de las actividades propias de quienes durante un breve lapso de tiempo fueron espectadores.

La continuidad y la retribución

El Chaplin ha asumido su rol, está en posesión del escenario, nada perturba su actuación, el público silente lo observa con atención. En algunos casos, dentro del vehículo, como si fuese un palco, se hacen comentarios sobre la actuación. Desde la mirada del Chaplin son otros mimos. El Chaplin observa y se siente observado, por tanto controla su actuación para no poner en cuestión su rol.

En ocasiones algunos espectadores ponen a prueba su carácter de actor, ofrecen monedas antes de culminar la escena, El Chaplin ignora esta incitación, aún sabiendo que esta retribución se perderá, vale más su rol y su apariencia.

La luz amarilla aparece indicando el relajamiento de la acción, el Chaplin ingresa dentro del público, recoge las retribuciones, otros que no logran el contacto directo lanzan la moneda sobre la vía, la aguda observación ubica las monedas para su recolección una vez el tráfico lo permita.⁵ Actor y espectadores han asumido sus roles.

El actor asegura su actuación

La pausa ha concluido, el semáforo se encuentra en luz verde y los espectadores vuelven a su condición de automovilistas. La escena ha terminado pero el Chaplin continúa allí, en el escenario, desplazándose para saludar con su mano o con su bastón a aquellos antiguos espectadores que sobre la marcha lo recuerdan pitando o simplemente saludándolo gestualmente.

El actor es una presencia que se impone, que se consolida en el tiempo, el ritual asegura la supervivencia de la imagen como pertenencia al sitio, en la medida que construye una rutina de interacción genera relaciones sociales con el entorno.⁶

Conclusiones

El actor conoce su público, es consciente de realizar una actuación ante espectadores mediatizados, asiduos televidentes que rápidamente asimilan el mensaje que pende de la solapa de su saco, una pequeña placa de acrílico marcada en letras negras, análoga a una escarapela en la cual está impresa

.....
⁵ Goffman plantea cómo el individuo, para asegurar el éxito de su actuación, hace uso de diferentes estrategias que tienen el objetivo de controlar la interpretación de los "otros" sobre su actuación. "Cuando el sujeto emplea estas estrategias y tácticas para proteger sus propias proyecciones, podemos referirnos a ellas como prácticas defensivas, cuando un participante las emplea para salvar la definición de la situación proyectada por otro, hablamos de prácticas protectivas o tacto" (Goffman 1989).

⁶ Cuando un individuo o actuante representa el mismo papel para la misma audiencia en diferentes ocasiones es probable que se desarrolle una relación social. (Goffman 1989).

la frase "Todo por la plata". Esta leyenda evoca los programas de televisión donde se seleccionan transeúntes en vías comerciales de la ciudad, para que protagonicen actos que implican un desafío a la normalidad de su conducta. Es justamente este show que transgrede barreras morales o sociales, que pone a prueba alguna habilidad, que ubica al protagonista en el límite del ridículo, lo que se premia o se "paga" con dinero.

La televisión muestra protagonistas como uno, estudiantes, universitarios, uno que otro empleado de oficina, jóvenes que en general no necesitan pero están dispuestos al "todo por la plata". El espectador continúa dentro de su vehículo, entiende que al frente está el actor, es similar, es como los de la televisión. El estigma del mendigo se diluye, el actor consolida su actuación.

Goffman en su análisis de la interacción social involucra de manera fuerte la concepción de dramaturgia: actor y público en comunicación mientras dura la representación. La fuerza de interacción de esta representación de Chaplin está en el carácter ritual de la escena, asunto que ahonda teóricamente Goffman, planteando el sentido de ritual de la dramaturgia centrado en la creación de actos sociales llenos de fuerza simbólica que logran no solo recrear sino ante todo reproducir y mantener fragmentos de la realidad social.

Desde la perspectiva de Goffman se puede afirmar que la identidad de Chaplin se construye mediada por un saber sobre la actuación en la vida cotidiana, este saber le permite proyectar la eficacia de su interacción a partir de lo que supone será la interpretación de sus públicos. El Chaplin del sur no pasó por los aprendizajes de los saberes específicos de las escuelas de dramaturgia. Su brillante actuación solo se puede explicar desde de la contundente reflexión de Goffman sobre la vida cotidiana de los sujetos como un teatro, lugar de siempre actuaciones – performances- que constituyen la trama de la interacción social.



Nota final: La entrada en operación del Sistema Integrado de transporte Masivo MIO en Cali, marca el inicio de una nueva etapa de desarrollo para la ciudad. También, para el Chaplin del Sur, esta nueva y moderna forma de movilidad, obliga a la búsqueda de nuevos espacios de actuación, que debe apropiarse para lograr la eficacia de la actuación en nuevos escenarios...

Referencias

- ◆ Goffman, E., (2003), *Estigma, la identidad deteriorada*, Buenos Aires: Amorrortu.
- ◆ Goffman, E., (2006), *Frame analysis: los marcos de la experiencia*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- ◆ Goffman, E., (1993), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Argentina, Amorrortu Editores.
- ◆ Le Breton, D. (2002), *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- ◆ Sennett, R. (2001), *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona: Península.
- ◆ Sennett, R., (1997), *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Madrid: Alianza.
- ◆ Sennett, R., (2003), *El respeto: sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdad*. Barcelona: Anagrama.
- ◆ Sennett, R., (2009), *El artesano*. Anagrama.
- ◆ Simmel, G., (2003), *La ley individual y otros escritos*. Barcelona: Paidós Ibérica.

