



# Yo y el otro,

## LAS RELACIONES QUE HACEN AL TEATRO

Por Carlos Catalano<sup>1</sup>

### Resumen

El presente trabajo da cuenta del diálogo entre neurociencias y teatro para la comprensión de aspectos referidos a la creación de personajes y la recepción.

**Palabras clave:** Teatro, Neurociencia, Empatía, Actor, Personaje, Público.

### Abstract

*Contributions to the dialogue of neuroscience and the theatre from empathy between the Actor, his character and the public.*

**Keywords:** Theatre, Neuroscience, Empathy, Actor, Character, Public.

Partiendo del criterio que las herramientas que el actor posee como integrante de la especie humana para desarrollar su arte son su voz, su cuerpo y su historia personal queda claro que el logro de sus fines últimos estará en relación directa al adecuado conocimiento, desarrollo y control de las mismas.

El ejercicio de las artes en general se comunica a través de amplificadores, por ejemplo, la música con sus instrumentos, las artes visuales con sus soportes, la literatura con las palabras, etc.

En nuestro caso el actor solo cuenta con un único amplificador posible: su persona. Es a partir de esta aseveración, que resulte importante para la formación del futuro actor el desarrollo de metodologías conducentes al autoconocimiento y a la toma de conciencia de sus virtudes, defectos, resistencias y fluidez de tal manera que pueda pulir sus habilidades naturales y adquirir nuevas posibilidades que faculten el acabado de su total potencialidad.

Mi propuesta es fomentar, en este incipiente siglo XXI, el diálogo entre el teatro y las neurociencias, como ya esta sucediendo en otros lugares del mundo.

Me animo a esta propuesta, dado el importante avance que en las últimas décadas ha tenido lugar en la Neurofisiología, a partir del desarrollo y uso de técnicas de estudio no invasivas, como la resonancia magnética funcional, la tomografía computada y la emisión de positrones que, sin duda alguna, han ayudado a comprender con más claridad los descubrimientos intuitivos de los grandes maestros del siglo XX (Stanislavski, Strasberg y Grotowsky)

Como aporte a este diálogo propuesto, intentaré desarrollar el tema de la empatía en la relación del actor, el personaje y el público.

El estreno de un espectáculo teatral es la síntesis de aportes creativos de un grupo de artistas que han definido, determinado y decidido que el momento de presentarse en sociedad ha llegado y así lo hacen saber a través de la invitación a quienes con su presencia completan el cuadro único e insoslayable que permite la concreción del hecho teatral.

Este hecho teatral, con los artistas en escena y el público en sus asientos donde conviven en un espacio único por un tiempo determinado, se convierte en un verdadero rito de comunicación.

Esta comunicación se establece desde el escenario a la platea y desde la platea al escenario, desatando de esta manera una conexión energética que desarrolla un diálogo expresivo.

Este diálogo se establece merced a un proceso inherente a la especie humana denominado EMPATIA que conecta al actor y al espectador a través de un verdadero compromiso emocional, dándose de esta forma una de las relaciones que hacen al teatro.

Este proceso, la empatía, se define como la capacidad de entender y sentir lo mismo que la persona observada en el mismo momento en que ésta está sucediendo, dicho de otra manera el mensaje entre el emisor y el receptor deben tener el mismo significado y establecer una comprensión directa sin necesidad de un acuerdo previo para entenderse entre sí.

¿Cómo es que sucede esto? Aparentemente es espontáneo, automático y no dependería de la voluntad.

Sabemos que la inteligencia es una sola, pero que sus formas de manifestación son múltiples. De la clasificación que de ellas ha hecho Howard Gardner<sup>2</sup> señalamos aquellas que en nuestra opinión sirven de base para la comprensión

<sup>1</sup> Profesor Titular Ordinario de Didáctica especial y práctica de la enseñanza de la actuación. Director del Centro de Investigaciones Dramáticas (CID). Investigador categoría I Facultad de Arte. U.N.C.P.B.A.

de este proceso y que son la inteligencia intrapersonal, la inteligencia interpersonal y la inteligencia emocional, que juntas hacen que el espectador-observador quede involucrado y conectado con el acto que mira, sea este un acto de creación o un acto de la vida cotidiana. En resumen, “mi cerebro entiende lo que ve y lo que ve determina lo que siento”.

Ahora bien ¿de dónde sale esta cualidad propia de nuestra especie de poder ponernos en el lugar del otro? ¿Por qué nos interesa el otro? ¿Por qué comprendemos al otro? ¿Cómo nos interesa el otro? ¿Cómo y cuándo comprendemos al otro?

La respuesta a todo esto la están dando los investigadores de las neurociencias a partir de un descubrimiento casual ocurrido en 1996 en la ciudad de Parma, Italia por un equipo liderado por el Dr. Giacomo Rizzolatti.

Este descubrimiento ocurrió durante el descanso entre experimentos donde el animal de experimentación, un mono con electrodos implantados en su cerebro y conectado a máquinas que permiten ver y analizar la actividad cerebral, al ver a uno de los investigadores tomar un alimento de una canasta, realizó en su cerebro un proceso que le permitía imitar el movimiento observado pero manteniéndose en reposo y sin moverse. Esto abrió una puerta para la comprensión de la evolución personal de cada ser humano y por qué cada uno es único e irrepetible. Esto es por la existencia en nuestro cerebro de un cúmulo de neuronas de actividad especular denominado hoy “neuronas espejo”.

Se sabe ahora que la mente es el resultado de una construcción social y podríamos agregar que esta construcción se logra por la capacidad de imitación que desarrollamos desde nuestros primeros días de vida.

En síntesis podemos ponernos en el lugar del otro, ver qué le pasa y por qué le pasa gracias a nuestra capacidad de imitar dentro de nosotros lo que vemos y así entenderlo y conectarnos de manera inmediata con ese otro observado. Se podría afirmar entonces que es por este mecanismo que se produce una integración única e irrepetible entre el actor y su público en cada una de las funciones donde ambos participan.

Pasemos ahora a otra de las relaciones que hacen al teatro y que es aquella que se produce entre el actor y el producto de su creación, el personaje.

El actor cuenta para la construcción del bios escénico con un amplificador-comunicador que es su propia persona, es decir con su voz, su cuerpo y su historia personal.

Si establecemos una frontera en el nivel de la piel, podemos afirmar que hacia dentro de la misma nos encontramos con la historia personal que es la base de la actuación orgánica

y que da sustento al mensaje que pone en marcha el proceso empático que, lo conecta con el receptor-espectador. Ahora bien, hacia afuera de la piel tenemos la voz y el cuerpo que a través de la voluntad determinan la comunicación verbal y corporal dando de esta manera forma a los diferentes estilos o poéticas.

El proceso creativo del actor comienza con poner en marcha la cognición motora y la simulación mental en la producción de imágenes. Esto se consigue con estímulos externos e internos para la concreción de imágenes nuevas (preceptuales) o almacenadas (rememoradas) que generan en el escenario de nuestro cerebro los primeros bocetos del bios escénico que se pretende conseguir. La presencia de este resultado interno despierta la atención del actor en una relación empática con el mismo generando pensamientos, razonamiento y toma de decisiones que conforman como producto la intención, que se define como el diseño de planes mentales para cumplir un objetivo. Este objetivo se concreta con el cuerpo en acción y al hacerlo genera reacciones internas y externas que pone un funcionamiento en serie de nuevos episodios similares, con una afinación cada vez mayor, hasta alcanzar el producto terminado.

Para terminar quisiera citar algunos autores que he tenido en cuenta para desarrollar esta comunicación.

En primer lugar, citar a Edgard Allan Poe rescatado por el neurólogo Marco Iacobone en su libro *Las neuronas espejo*. “En su famoso cuento ‘La carta robada’ E.A.Poe escribe las palabras del protagonista ‘si quiero averiguar si alguien es inteligente, estúpido, bueno o malo, y saber cuáles son sus pensamientos en ese momento, adapto lo más posible la expresión de mi cara a la de la suya, y luego espero hasta ver que pensamientos o sentimientos surgen en mi mente o en mi corazón coincidentes con la expresión de mi cara.’” (pp 98)

En segundo lugar mencionaré las declaraciones del director Peter Brook tomadas por el neurocientífico Giacomo Rizzolatti en *Los mecanismos de la empatía emocional*: “El director de escena británico P. Brook al conocer el descubrimiento de las neuronas espejo, declaró que las neurociencias empezaban a comprender lo que el teatro siempre había sabido”. Para Brook, el trabajo del actor sería vano si éste no pudiera superar las barreras lingüísticas o culturales y compartir los sonidos y movimientos de su cuerpo con los espectadores, e integrarlos en un acontecimiento que actor-espectador contribuyen a crear. Sobre este acto de compartir, dice G.Rizzolatti, que el teatro habría construido su propia realidad, mientras que las neuronas espejo, con su capacidad de activarse cuando realizamos una acción en primera persona o la vemos realizadas por otros, le habrían prestado su base biológica”. (pp142.)

<sup>2</sup> Inteligencias múltiples, ed. Paidós

## Bibliografía

- Damasio, Antonio (2001) *El error de Descartes*, Gótica, Barcelona  
Damasio, Antonio (2006) *En busca de Spinoza*, Gótica, Barcelona  
Iacoboni Marco (2009) *Las neuronas espejo*, Katz, Buenos Aires  
Rizzolatti, Giacomo (2006) *Las neuronas espejo: los mecanismos de la empatía emocional* (premio Príncipe de Asturias 2011), Paidós, Buenos Aires  
Gardner, Howard. (1983) *Inteligencias múltiples* Paidós, Buenos Aires  
Strasberg Lee (1989) *Un sueño de pasión*, Emecé, Buenos Aires

