

Las formas de la vitalidad de Daniel Stern en el estudio de puestas teatrales. El caso de La última cinta de Krapp. Una investigación en curso

NUDLER, Alicia/Universidad Nacional de Río Negro - anudler@gmail.com

Eje: Teatro y artes escénicas - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: formas de la vitalidad – Daniel Stern – teatro – cognición corporizada*

> Resumen

El trabajo que presento consiste en el estudio de puestas teatrales desde un punto de vista de cognición corporizada o *embodiment*, específicamente tomando la noción de formas dinámicas de la vitalidad, propuesta por el psicólogo del desarrollo Daniel Stern, como concepto operativo clave. Este trabajo corresponde a mi Proyecto de Investigación en curso Experiencia teatral y cognición corporeizada: las formas dinámicas de la vitalidad en la escena correspondiente al Doctorado de Historia y Teoría de las Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Expondré aquí el marco teórico, los principales objetivos y algunos aspectos del método utilizado.

> Marco teórico: cognición corporizada y psicología del desarrollo

El principal anclaje teórico de mi trabajo proviene de la cognición corporizada y la psicología del desarrollo heredera del giro corporal. La ciencia cognitiva ha realizado en los últimos años un profundo viraje desde la cognición clásica de los años 50 –que a su vez nació como reacción al conductismo imperante en la época- a lo que se conoce hoy como cognición corporizada o *embodiment*. Ligada en sus orígenes a la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty, esta línea se desarrolló a partir de autores como Lakoff y Johnson, así como de los biólogos Varela y Maturana, entre otros; actualmente Clark (1999) y Gallagher (2005) son algunos de sus representantes más importantes. De acuerdo a la cognición corporizada todas las dimensiones de la cognición -ideas, pensamientos, conceptos, categorías- están determinadas por aspectos del cuerpo; el conocimiento es un producto de la forma de nuestro cuerpo y de nuestras interacciones con el entorno y es, por tanto, un conocimiento situado. Desde esta perspectiva, se desmorona la idea de una mente procesadora de símbolos abstractos, descontextualizada,

asimilable a la computadora. La cognición humana es producto de un cuerpo específico y está moldeada por la forma de éste; muy especialmente, por sus interacciones con el entorno.

Si bien no muy desarrollados aun en nuestro país, los estudios teatrales de orientación cognitiva constituyen un promisorio campo de estudio. En este sentido se inscribe por ejemplo el libro de McConachie y Hart (2006) *Performance and cognition. Theatre studies and the cognitive turn* donde los autores realizan una defensa de la utilidad del enfoque cognitivo corporizado para el análisis teatral, con varios ejemplos. McConachie estudia los esquemas de imagen, un concepto propuesto por Lakoff y Johnson, que subyacen en diferentes tipos de espacios escénicos y espacialidad a través de la historia. Hart postula un interjuego entre conceptualizaciones del espacio escénico cognitivamente corporeizadas, el texto de una performance y la realización vocal de la narrativa, a partir de dos ejemplos: el coro en *Enrique V* de Shakespeare, y una puesta londinense de *After Mrs. Rochester* de Polly Teale.

La psicología del desarrollo más reciente, por su parte, apoyándose en los métodos de investigación del infante de las últimas décadas, destaca las experiencias intersubjetivas no verbales y pone de relieve la función de las vivencias corporales en general y del movimiento en particular en la organización psíquica temprana (Stern, 1991, Reddy, 2008, Español, 2010, 2014, 2017 y 2018). Esta línea de psicología del desarrollo, heredera de lo que la bailarina y filósofa Sheets Johnstone (2009) llama el giro corporal en las humanidades, estudia cómo la experiencia con el movimiento construye subjetividad e intersubjetividad en el desarrollo temprano, con anterioridad a la emergencia de un yo capaz de volver concientes dichas experiencias.

Daniel Stern por su parte ha mostrado cómo los bebés organizan su mundo desde el nacimiento mismo con el auxilio de herramientas motoras y perceptuales y cómo -y a diferencia de lo que suponía la psicología evolutiva hasta hace poco tiempo- construyen la sensación de ser un todo integrado y diferenciado de los demás a partir de experiencias corporales, especialmente experiencias con el movimiento, desde el segundo mes de vida. La propiocepción del movimiento, la percepción visual del movimiento de los otros y de partes del propio cuerpo, la captación del plan motor en los movimientos voluntarios, el moverse y el ser movido por otros, todos estos son eventos que van configurando la experiencia de un sí mismo unificado y de un otro diferenciado. Las experiencias intersubjetivas - compartir estados afectivos, atencionales e intencionales- cumplen un rol fundamental durante toda la primera infancia; el movimiento y sus variaciones son un aspecto clave en esta intersubjetividad pre-lingüística. Más adelante, con el advenimiento del lenguaje, la intersubjetividad ya gestada en experiencias con el movimiento se enriquecerá.

Las formas dinámicas de la vitalidad

Uno de los recursos de la primera organización psíquica es lo que Stern denominó afectos de la vitalidad (Stern, 1991), diferenciándolos de los afectos-categoría (alegría, tristeza, etc). Los afectos de la vitalidad son cualidades de la experiencia que involucran su aspecto energético, son los modos en que el movimiento, el sonido y muchos otros fenómenos suceden en el tiempo. Los bebés experimentan estas cualidades desde dentro y también en la conducta de otras personas y, en conjunto con otros procesos, les permiten comenzar a organizar un precoz sentido del sí-mismo.

En su libro de 2010 *Forms of vitality: exploring dynamic experience in psychology, the arts, psychotherapy and development*, Stern acuña un nuevo nombre para estos afectos, llamándolos *formas dinámicas de la vitalidad*, y redefiniéndolas con mayor precisión como gestalts compuestas por cinco elementos: movimiento, tiempo, fuerza, espacio e intención/direccionalidad. Esta péntada dinámica es el material del que la experiencia humana individual e intersubjetiva está hecha; sin embargo, generalmente se encuentra “escondida a plena vista”.

Las formas de la vitalidad son potencialmente infinitas, algunos ejemplos son: abrupto, suave, sostenido, crescendo, explotando, expandiendo, oscilante, punzante, latigar, agitación, desvanecimiento progresivo, fugaz. Stern asigna a estas formas dinámicas de la vitalidad un lugar destacado en la constitución psíquica temprana, pero también en nuestras interacciones interpersonales en la adultez: la vitalidad es un producto de la integración mental de muchos eventos internos y externos, e intuitivamente evaluamos las emociones y estados de los demás en base a la vitalidad expresada en sus movimientos. Particularmente destacó su lugar en las artes temporales: danza, teatro, cine y música. Los antecedentes más importantes de este concepto, y que Stern reconoce en su trabajo, son las cualidades de movimiento de Rudolf Laban y las formas del sentimiento de la filósofa Susanne Langer.

Las formas de la vitalidad están siempre asociadas a un contenido, no se manifiestan por sí mismas ni son formas vacías; al mismo tiempo, casi todas las experiencias vienen acompañadas de alguna forma de la vitalidad. Una característica importante es que no pertenecen a una única modalidad sensorial sino que son transmodales o multimodales, es decir, son cualidades que se perciben a través de los distintos sentidos y por ende constituyen una moneda de intercambio entre ellas, una especie de lenguaje común o sinestesia. Estímulos visuales, táctiles o auditivos pueden irrumpir súbitamente, crecer en intensidad de a poco, presentarse de manera fragmentaria, repetirse numerosas veces de modo uniforme, y así. Esto hace que las formas de la vitalidad sean particularmente relevantes en las artes, y especialmente en la colaboración entre ellas; las artes despliegan formas de la vitalidad de un modo refinado.

Formas dinámicas de la vitalidad y teatro: antecedentes

Hay varios elementos que tornan este concepto interesante para el estudio de la experiencia teatral. Algunos autores, entre ellos Dubatti (2007), mencionan la experiencia teatral como una zona de lo inefable, que nos remite a la infancia. “El mejor teatro se cuece en el fuego de la infancia, el fuego que funde presencia, lenguaje y experiencia pero que se inclina también hacia el recuerdo de la experiencia anterior al lenguaje” (Dubatti, 2007: 26). Es por eso que, sin hacer traspolaciones automáticas, resulta de interés para ampliar nuestra comprensión de la experiencia de espectación teatral lo que la psicología del desarrollo más reciente devela acerca de la temprana infancia.

En cuanto a antecedentes en esta área, Stern propuso las formas de la vitalidad como un aspecto destacado de la experiencia teatral, y realizó su propia exploración a partir del trabajo con el destacado director y actor teatral Robert Wilson (Stern, 2010). Con el instrumento denominado *entrevista microanalítica* (Stern, 2004), llevó a Wilson a evocar en detalle pensamientos, sentimientos y movimientos durante el desayuno unas pocas horas antes. Al cabo de la entrevista, Stern le pidió a Wilson que con ese material escribiera una obra de teatro, cuyo resultado fue *Bob's breakfast: from the mind to the stage*, obra inédita que mayormente describe movimientos en escena con sus correspondientes cualidades.

Otro antecedente directo es Weeks (2013), quien utilizó el enfoque cognitivo corporizado, el concepto formas de la vitalidad y la inteligencia kinésica para realizar un análisis comparativo de dos puestas de la obra *La última cinta de Krapp* de Beckett: las de Robert Wilson y de Atom Egoyan con actuación de William Hurt (esta última en film). El objetivo de su trabajo fue establecer la interdependencia entre sentidos corporales, sistemas comunicacionales y situación histórica, y mostrar cómo las diferentes cualidades de movimiento generaban significados diferentes.

Más recientemente, Wojciehowski (2014) se basó en la idea de vitalidad de Stern para analizar la última escena de la obra *The winter's tale* de Shakespeare, en la que la estatua de la reina muerta hace dieciséis años cobra vida. La autora acuña el término *efectos de la vitalidad (vitality effects)*, puestas en escena deliberadas de formas de la vitalidad en el teatro con la intención de producir sentimientos y sensaciones en el espectador, dándole a la narrativa su carga emocional. Entender ese efecto nos ayuda a interpretar el enigmático contenido de esa última escena que a menudo se interpreta como una referencia del dramaturgo a los conflictos religiosos y culturales de la Inglaterra post Reforma. Y sostiene, más en general, que algunas dinámicas perceptuales y físicas andamian significados más complejos en las artes escénicas.

Bussières (2018), iluminadora teatral canadiense, utiliza la teoría de Stern para dotar a la iluminación de dinamismo, señalando que hasta el presente la iluminación teatral ha sido más espacial que temporal. Según ella, la concepción de dinamismo y vitalidad de Stern es esencial para tornar más dinámica la

iluminación. En base a estas ideas, realiza una propuesta de luz como performance en una suerte de dramaturgia plural con los otros elementos de la escena. Así, dice, la luz puede ser temporalmente dinámica, interactiva, sorprendente y emanar una sensación de vitalidad.

Por último, con el grupo de investigación que dirijo en la Universidad Nacional de Río Negro publicamos dos trabajos en esta línea. En Nudler, Español, Jacquier y Porcel de Peralta (2018) volcamos resultados preliminares del análisis de dos fragmentos de *La última cinta de Krapp* con el método que describo aquí. Y en Nudler, Jacquier y Español (2020) relatamos resultados parciales de una investigación realizada sobre *Dibaxu* de Aristimuño (2015), en la que a partir de un complejo diseño experimental se indagó en la recepción de las formas de la vitalidad de espectadores de dos funciones de esta obra de teatro-danza en la ciudad de Bariloche en 2017.

› ***El caso en estudio: La última cinta de Krapp***

Partiendo de estas ideas y con estos antecedentes, este proyecto de doctorado toma como caso de estudio la obra *La última cinta de Krapp* de Samuel Beckett, escrita y estrenada en 1958. Esta obra tiene un único personaje, Krapp, que cumple sesenta y nueve años, y durante toda la obra escucha y dialoga con su propia voz grabada en cinta hace treinta años, en ocasión de cumplir los treinta y nueve. Al hacer esto, rememora y evalúa momentos significativos de su vida. Escuchar viejas cintas y grabar una nueva se ha vuelto un ritual que Krapp realiza en cada cumpleaños. Al final de la obra, grabará su última cinta. Es decir que en esta obra hay un único personaje, pero el grabador y la voz que sale de él juegan también un rol destacado.

Trabajo con tres versiones de la obra: la original -del actor irlandés Patrick Maggee, inspirado en cuya voz Beckett concibió y escribió la obra-, una versión reciente del director teatral Bob Wilson donde Wilson mismo es Krapp, y la puesta de Augusto Pérez en El Camarín de las Musas en 2016, donde Krapp es Héctor Bidonde. La elección de esta obra obedece a múltiples motivos, entre los que se cuenta el considerarla una obra profundamente corporizada (Nudler y Dickinson, 2021).

Objetivos y método

Los objetivos generales de este proyecto son avanzar en la indagación de la experiencia de espectación teatral como fenómeno perceptual global y corporizado, elaborar estrategias metodológicas para la indagación de los aspectos dinámicos y sensibles del hecho teatral, aportar a la comprensión del papel de la multimodalidad sensorial e indagar en el rol de las formas de la vitalidad en el teatro, contribuyendo al mismo tiempo a determinar el valor heurístico del concepto de formas de la vitalidad para la teoría teatral. Estudio un corpus de tres puestas escénicas de la obra, a saber:

1. La versión original con el actor Patrick Magee, dirigida por Donald McWhinnie y estrenada en 1958. Trabajo con la versión televisada para la BBC en 1972 (dirigida también por McWhinnie), disponible actualmente en Internet.

2. La versión de Robert Wilson con su propia dirección, estrenada en 2008 y en gira en sucesivas reposiciones desde entonces. Trabajo a partir del video obtenido del archivo Robert Wilson en Nueva York. Esta versión también pude presenciarla en vivo en el Festival Santiago a Mil en 2018.

3. La versión de Héctor Bidonde dirigida por Augusto Pérez en El Camarín de las Musas en Buenos Aires y estrenada en 2016. Trabajo a partir del video facilitado para esta investigación por el director. Este montaje también pude presenciarlo en vivo en Buenos Aires en 2016.

A través de la observación sistemática de los videos de estas puestas busco determinar:

a. las formas de la vitalidad desplegadas en fragmentos específicos escogidos, en distintas modalidades o categorías; b. las formas de la vitalidad predominantes en las puestas, es decir, se establecerán los tonos afectivos predominantes; c. el modo en que interactúan las formas de la vitalidad en cada una de las categorías, es decir, en qué momentos hay convergencias, divergencias o distintos grados de convergencia/divergencia en los perfiles dinámicos de movimiento, voz, escenofonía e iluminación; d. qué efectos y qué significados diferentes producen las distintas formas de la vitalidad, en cada una de las modalidades y en sus particulares combinatorias y e. una comparación de las distintas versiones en cuanto al efecto que producen las distintas formas de la vitalidad y sus particulares combinaciones.

Dividí las producciones en unidades de sentido. El texto que el personaje dice –más allá de las diferentes traducciones o los cambios que el propio Beckett introdujo en sucesivas revisiones- no tiene variaciones, y las didascalías son muy precisas; a pesar de que las puestas son muy diferentes, este detalle hace relativamente sencillo dividir las secciones. Utilizo un programa para video anotaciones que permite asignar categorías en la línea temporal, el programa ELAN (2016). El programa ya fue utilizado para la realización de dos trabajos (Nudler y Jacquier, 2018 y Nudler, Español, Jacquier y Porcel de Peralta, 2018). Se buscará de este modo elaborar una especie de mapa, perfil o “paleta” de formas de la vitalidad en cada uno de los fragmentos escogidos.

Las categorías que analizo son los movimientos del personaje/actor, la voz, otros sonidos de la escena, y la iluminación. Como señalé más arriba, tomo todos estos elementos como formas de movimiento y por ende portando formas de la vitalidad.

Para finalizar, quisiera señalar algunas cuestiones puntuales en relación al método. En primer lugar, trabajo con mi propia percepción, ya que no busco una descripción objetiva o científica. Es decir, estas formas de la vitalidad las describo en función de una idea de cuerpo vivido, tal y como llegan a mi percepción, en términos fenomenológicos, ya que las formas de la vitalidad tienen ese sentido, no son una descripción objetiva o física del movimiento. En segundo lugar, y en función de la multi o transmodalidad

de las formas de la vitalidad comentada más arriba, intento asignar palabras parecidas o muy similares a las cuatro categorías, por ejemplo, “sostenido”, “desacelerando”, etc.

Dentro de las categorías, aun es difícil determinar si la voz de Krapp debería ser considerada dentro de escenofonía, es decir sonidos que no son la voz del actor. En un sentido estricto lo es, pero por las características de esta obra, funciona como un personaje, con lo cual es un punto al momento pendiente de resolución. Con respecto a la iluminación como categoría, en cierta medida es una novedad tomar la luz como movimiento, y en ese sentido me referencio en el trabajo de Bussieres (2018), citado más arriba.

> ***A modo de cierre***

El objeto-problema del presente proyecto concierne los modos específicos en que la dinámica del movimiento -en el sentido amplio antes mencionado- afecta la percepción global y la experiencia en una realización escénica dada. En otras palabras, de qué modo el despliegue del movimiento, sus formas de la vitalidad, determinan la experiencia concreta de una determinada producción escénica. O cómo, por decirlo de otro modo, las formas de la vitalidad en sus diferentes despliegues sensoriales contribuyen a construir la escena.

La idea es establecer comparaciones entre las producciones estudiadas a partir de un mapeo de formas de la vitalidad en diversas dimensiones. Cuando presenciamos estas versiones, inmediatamente notamos o nos llega un Krapp muy diferente en cada una. Una de mis hipótesis es que el despliegue de formas de la vitalidad, y especialmente el modo en que éstas funcionan de manera convergente o divergente en la percepción, juega un rol importante en crear estas diferentes experiencias.

La intención en este proyecto es poner ese mapeo de formas de la vitalidad en relación con la narrativa de la obra, para analizar cuánto aportan las diferentes paletas de formas de la vitalidad a las diferencias entre los distintos Krapp. Si bien otros factores, tales como la escenografía, los gestos, la contextura física del actor contribuyen también a crear diferencias, hay una dimensión importante que tiene que ver con la forma en que se combinan los perfiles dinámicos de las distintas modalidades sensoriales en la percepción. De este modo espero poder aportar algunas ideas al estudio del fenómeno de espectación teatral como una experiencia perceptual global y corporizada.

Bibliografía

- Aristimuño, H. (2015). Dibaxu. En Tossi, M. (comp.) *Antología de teatro rionegrino en la postdictadura*, pp. 127-140. Viedma, Universidad Nacional de Río Negro.
- Bussières, N. (2018). Light, vitality, and dynamism. An introduction of time and movement into theatre lighting design (Tesis doctoral). <https://spectrum.library.concordia.ca/983654/> (Consulta: 24/4/2021).
- Clark, A. (1999). *Estar ahí*. Barcelona, Paidós.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Atuel.
- ELAN (Version 6.0) [Computer software]. (2020). Nijmegen: Max Planck Institute for Psycholinguistics, The Language Archive. <https://archive.mpi.nl/tla/elan> (Consulta: 24/4/2021).
- Español, S. (2010). Performances en la infancia: cuando el habla parece música, danza y poesía. En *Epistemus*, vol. núm 1, pp. 59-95.
- (2014). La forma repetición variación. Una estrategia para la reciprocidad. En Español, S. (ed.) *Psicología de la música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana*, pp. 157-192. Buenos Aires, Paidós.
- (2017). Si queremos saber cómo sopla el viento podemos mirar la arena. Pensar el desarrollo psicológico observando el movimiento. En Pérez, D. y Lawler, D. (comps.) *La segunda persona y las emociones*, pp. 45-86. Buenos Aires, SADAF.
- (2018). Early infancy: a moving world. Embodied experience and the emergence of thinking. En *The Cambridge handbook of socio-cultural psychology*. Second Edition. Cambridge, Cambridge University Press.
- Gallagher, S. (2005). *How the body shapes the mind*. New York, Oxford University Press.
- McConachie, B. y Hart, F.E. (eds.) (2006). *Performance and cognition. Theatre studies and the cognitive turn*. London, Routledge.
- Nudler, A. y Dickinson, B. (2021) Play, rewind, FF: cuerpo, tiempo y subjetividad en La última cinta de Krapp. En *Argus-a. Artes y Humanidades*, vol. X, edición 39.
- Nudler, A. y Jacquier, M. de la P. (2018). Las formas dinámicas de la vitalidad en el teatro: un análisis multimodal de la obra "La última cinta de Krapp" de Samuel Beckett. En N. Alessandrini y M.I. Burcet (eds.) *La experiencia musical. Investigación, interpretación y prácticas educativas. Actas del 13.º Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música*, pp. 328-337. Buenos Aires, SACCoM.
- Nudler, A., Jacquier, M. de la P. y Español, S. (2020) Las formas de la vitalidad en la recepción de una obra teatral. *Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura*, 8(1), 1-24.
- Nudler, A., Español, S., Jacquier, M. de la P. y Porcel de Peralta, A. (2018) A multimodal analysis of vitality forms in the play Krapp's Last Tape. En Parncutt, R., & Sattmann, S. (eds.) *Proceedings of ICMPC15/ESCOM10*, pp. 341-343. Graz, Austria: Centre for Systematic Musicology, University of Graz.
- Reddy, V. (2008). *How infants know minds*. London, Harvard University Press.
- Sheets-Johnstone, M. (2009). *The corporeal turn. An interdisciplinary reader*. Charlottesville/Exeter, Imprint Academic.
- Stern, D. (1991). *El mundo interpersonal del infante. Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva*. Buenos Aires, Paidós (Primera edición en inglés: 1985).
- (2004). *The present moment in psychotherapy and everyday life*. New York, Norton.

----- (2010). *Forms of vitality: exploring dynamic experience in psychology, the arts, psychotherapy, and development*. Oxford, University Press.

Weeks, N. (2013) The dynamics of embodied gestures in the theatre of Robert Wilson. Interdisciplinary Network Conference on Performance, Oxford (UK), Mansfield College, September 2013.

Wojciehowski, Hannah (2014). Statues that move: Vitality effects in *The winter's tale*. En *Literature & Theology*, 2014, pp. 1–17.