

La búsqueda y el fracaso en la inteligibilidad como parte de la construcción de la identidad dramática*

The Search and Failure to achieve Intelligibility as Part of the Construction of Dramatic Identity

MERCEDES RIVERO-OBRA**

Resumen. La *Teoría narrativa de la identidad* sugiere que el sujeto se entiende y se da sentido al narrar su experiencia en forma de narración. Esto le facilita planificar reflexivamente sus acciones y darles sentido con respecto a su historia vital. Sin embargo, la *Teoría narrativa de la identidad* no contempla que la inteligibilidad se origine durante la interacción, sino al narrarla antes y después de esta. Este trabajo presenta como alternativa la *Teoría dramática de la identidad* que ayuda a la teoría narrativa a lidiar con las dificultades del *dar sentido* cuando el sujeto actúa. Este enfoque dramático-actoral es capaz de ofrecer una nueva explicación sobre la inteligibilidad durante el proceso actoral gracias a las *Tres etapas de la acción*.
Palabras clave: acción, identidad, inteligibilidad, autoconocimiento, agencia.

Abstract. *Narrative identity theory* suggests that the subject understands and makes sense of themselves by telling their experience narratively. This makes it easier for them to reflectively plan their actions and make sense of them with respect to their life history. However, the *Narrative theory of identity* does not understand that intelligibility occurs during the interaction, but rather by narrating it before and after the interaction. This paper presents as an alternative the *Dramatic theory of identity* that helps narrative theory to face on the difficulties of making sense when the subject acts. This dramaturgical-acting approach is able to offer a new explanation of the intelligibility during action thanks to the *Three stages of action*.
Keywords: action, identity, intelligibility, self-knowledge, agency.

Recibido: 30/11/2020. Aceptado: 17/02/2022.

* Este artículo ha sido posible gracias al proyecto de investigación nacional *Epistemología política: patologías del conocimiento*, con referencia: PGC2018-097750-B-I00. Financiado por la Agencia estatal de investigación (AEI).

** Mercedes Rivero-Obra. Universidad Carlos III de Madrid. Profesora ayudante doctora. Correo electrónico: mercedesobra@gmail.com. Trabaja filosofía de la acción e identidad. Publicaciones recientes: "Dramatizing The SUBJECT'S Identity", en *Philosophia* 47 (4):1227-1245 (2019), DOI: 10.1007/s11406-018-0023-5; "A Dramatic Approach to the Self-Concept: Intelligibility and the Second Person", en *Human Studies* 44 (1): 87-102. 2021, DOI: 10.1007/s10746-021-09571-w.

Es habitual que el ser humano trate de dar respuesta a cuestiones fundamentales relacionadas con su identidad con el objetivo de entender mejor su existencia, como: ¿qué es lo que hace que nos identifiquemos como nosotros mismos a lo largo del tiempo? o ¿qué es lo que da forma a nuestra subjetividad? En relación con esto, recientemente han aparecido diferentes propuestas que apuestan por un autoconcepto *narrativo*.¹ Estas propuestas afirman, por lo general, que la persona intenta dar sentido a su experiencia al entenderla como un conjunto de narraciones que abarcan toda su vida. De este modo, la *Teoría narrativa de la identidad* (TNI) podría explicar satisfactoriamente, por ejemplo, que alguien justificara padecer una fobia al concebirla como uno de sus rasgos de personalidad que forma parte de su narrativa vital y a la que da sentido al incorporarla al conjunto de las narraciones que componen su experiencia general. Esta forma de analizar la identidad del sujeto resulta bastante intuitiva.

La TNI sería, entonces, capaz de proporcionar una base que facilita a la persona adquirir cierta autocomprensión y planificar cómo comportarse en determinados contextos sociales.² Sin embargo, a pesar de estar de acuerdo con la idea de que la TNI resulta útil para el sujeto, lo que voy a sugerir en este trabajo es que en algunas ocasiones parece insuficiente, sobre todo cuando se trata de explicar cómo la persona otorga sentido a su identidad durante la acción misma. Es decir, el problema surge cuando se examina esta cuestión desde la perspectiva de la agencia. Con el objetivo de complementar la TNI y solventar este problema, presentaré a continuación una *Teoría dramática de la identidad* (TDI) que se apoya en la analogía que relaciona las acciones que realiza un agente y el trabajo que lleva a cabo el actor de teatro cuando se prepara para representar a un personaje ante un público. La idea principal que sostiene este enfoque es que el sujeto se presenta (o representa) a sí mismo cuando actúa en ciertos contextos sociales. Esto conduce a una comprensión de la acción como si fuera una actuación en la que se tiene en cuenta roles, patrones de acción y al espectador.

Para crear un estado de la cuestión que facilite la justificación de mi propuesta, primero introduciré brevemente lo que se suele entender como *identidad narrativa del sujeto* simplemente centrándome en señalar algunas características que son necesarias para comprender mejor esta propuesta, enfatizando cómo enfrenta la TNI el problema de la creación de inteligibilidad durante la actuación. Después, expondré cómo la TDI es capaz de proveer una propuesta complementaria a la TNI sobre la intención que tiene el sujeto de dotar a sus acciones de inteligibilidad, así como de explicar qué es lo que sucede cuando este no logra dar sentido a su comportamiento — cuando la inteligibilidad falla. Para ello, presentaré lo que considero el pilar central de la TDI que he denominado las *Tres etapas de la acción*.

1 Aunque soy consciente de que *identidad* y *auto-concepto* podrían entenderse de forma diferente, en este trabajo comparten significado ya que su distinción no es relevante para lo que aquí se propone.

2 En general, la TNI apuesta por una perspectiva hermenéutica de la identidad que afirma que *para ser* debemos auto-interpretarnos constantemente. Dentro de esta, podríamos diferenciar dos vertientes: una considerada *fuerte* que propone que el yo utiliza una narrativa implícita en cualquier acto consciente (Rudd 2012) y que vivir es entender la vida como una narración (Strawson, 2015); y otra versión *suave* que acepta que la narración es fundamental para elaborar experiencia o establecer planes, pero rechaza la tesis ontológica del yo-como-Narrativa. Peter Goldie (2012) se refiere a esto como *sentido narrativo del yo*. Es esta segunda la que se considera en este trabajo.

La concepción narrativa de la identidad

Se puede entender la narración como una secuencia de acciones llevadas a cabo por uno o varios agentes en un lugar determinado en cierto intervalo de tiempo. Esta suele poseer tres rasgos característicos: coherencia, significación e importancia evaluativa y emocional. El narrador es la persona que da forma a la narración al ocupar una perspectiva externa: es quien *piensa* a través del relato. Este es capaz de captar la coherencia y el significado de lo que se piensa, así como de evaluar y responder emocionalmente a los hechos relatados en la narración. El sujeto se encuentra expuesto a las narrativas desde su infancia, lo que le impulsa a desarrollar la habilidad de crear narraciones sobre su propia experiencia en la que este aparece como personaje. A esto se le denomina *el sentido narrativo del yo*: la combinación de una serie de elementos orientados al entendimiento de uno mismo que facilitan crear narrativas con las que identificarse. Así, comprender a alguien es tener la capacidad de poder contar una historia con sentido sobre este, ya sea el propio sujeto u otra persona (Goldie 2012).³

La TNI analiza ciertas características de la identidad, como su continuidad en el tiempo o su carácter de autorreflexión. Una de sus propuestas principales sugiere que la persona construye su identidad (y la reconstruye una y otra vez) mediante un proceso continuo de auto-interpretación narrativa.⁴ Al hacer esto, obtiene cierta coherencia emocional que le permite comprender su experiencia personal. El sujeto es capaz de dar continuidad y sentido a su comportamiento utilizando la narración y sus estructuras que le ayudan a organizar cada momento vivido. Es decir, la persona comprende su comportamiento al organizar su experiencia sobre estructuras narrativas,⁵ facilitándole de este modo responder emocionalmente a las circunstancias a las que se enfrenta (Goldie 2012). La identidad sería el resultado de estructuras narrativas que dan forma a narración de la experiencia del sujeto y le permiten *darse sentido narrativo*. La narración, desde esta perspectiva, se observa como una buena forma de explicar y comprender las características de una persona, de darles sentido. Los estados mentales — tales como las creencias, valores, deseos o rasgos de carácter — se hacen inteligibles a través del proceso narrativo que otorga continuidad a la persona.

3 Peter Goldie (2012) propone que *el sentido narrativo del yo* otorga coherencia a las acciones cuando el sujeto se distancia del hecho, al narrarse como si fuera un personaje más. Esta idea de narración, que es la que se emplea en este trabajo, se aleja bastante de un concepto narrativo más *fuerte* que afirmaría que el yo es inherentemente narrativo.

4 La corriente narrativista *fuerte* entiende que la realidad *solo es* (incluido el yo) en tanto que el sujeto la narra. Sin embargo, desde la perspectiva del *sentido narrativo del yo* utilizada en este trabajo, la identidad sería una narración en la que la persona se reconoce y gracias a la cual puede afirmar *así soy*, en lugar de *yo soy eso*. Auto-interpretarse entonces, según lo entiendo yo, refiere a la capacidad de autocomprensión que tiene el sujeto al narrar sus acciones y contemplarse como actor, es decir, de afirmar *así actúe o actuaré*.

5 La narración hace referencia tanto al producto final (la historia) como al proceso de producción (la estructura narrativa). El sujeto posee una arquitectura mental que le hace ser capaz de elaborar narrativas y exponerse a ellas para que hablen de él (Goldie 2012). Así, utilizamos las narraciones como herramientas para dar sentido a aquello que nos sucedió, planes que queremos llevar a cabo, etc. Cuando hablo, entonces, de estructura narrativa me refiero al modo en el que la persona conforma las historias que se narra en la que también figura como personaje.

Por otro lado, la autoimagen y el autoconcepto narrativo pueden también formarse mediante aspectos particulares del cuerpo. Por ejemplo, alguien que sea extremadamente delgado podría crear una narración sobre sí mismo partiendo de esta característica física que explicaría su experiencia — como ser muy delgado porque se es muy nervioso — o la forma de su cuerpo podría justificar un rasgo de su personalidad — como considerarse atlético por ser delgado. De este modo, el cuerpo es capaz de afectar tanto la autoimagen como la identidad (Brandon 2016). Al modificarse la autocomprensión — contemplada como un marco dentro del cual alguien puede entender lo que ha hecho —, el sujeto (que está encarnado) también puede cambiar. Desde esta perspectiva, se produciría una interacción dinámica entre el autoconcepto narrativo, sus experiencias y su encarnación (Brandon 2016). La narración de las vivencias se relaciona de manera directa con el autoconcepto que posee alguien como agente encarnado, ya que tanto la experiencia como el autoconcepto se encuentran anclados a su experiencia encarnada (Mackenzie 2009, 2014). La corporeidad, entonces, es una condición para la narración en sí misma, lo que logra que la identidad narrativa se materialice. De ahí que se pueda hablar de una *subjetividad encarnada*.

La experiencia es capaz de proporcionar al sujeto cierto conocimiento sobre sus rasgos de personalidad y sobre el significado de sus interacciones pasadas y futuras. Con lo que las acciones se pueden basar en el conocimiento que se van adquiriendo. Debido a esto, es posible pronosticar cómo se podría reaccionar ante las acciones de los demás en situaciones particulares.⁶ En esto se basa la TNI para proponer que las estructuras narrativas sean capaces de conferir sentido a la experiencia de una persona a lo largo de su vida. Parece inevitable que el sujeto intente dar sentido a aquellas situaciones relevantes en las que interactúa utilizando algún tipo de narrativa, que no es más que una expresión de aquello con lo que este se identifica. La narración de su comportamiento le concede continuidad y lo constituye como sujeto al permitirle identificarse como él mismo a lo largo del tiempo.

La interacción también depende de las prácticas sociales que se desarrollan cuando se actúa en contextos concretos (Velleman 2009). La necesidad de interactuar es lo que permite poner en práctica ciertas guías de actuación que surgen de la experiencia de los sujetos. Sin estas guías, que son narrativas, sería más difícil encontrar respuestas comprensibles a las acciones de los demás. De este modo, el sujeto es capaz de comprender a los otros de manera similar a como lo hace consigo mismo. Por ello, las auto-narrativas pueden funcionar como vehículos cruciales que logran que alguien reflexione sobre su vida y sus acciones otorgándole cierto desarrollo ético y personal.

La identidad y la agencia mantienen una relación estrecha porque la narración de nuestras acciones nos convierten en lo que somos, pero también porque nuestras acciones condicionan cómo nos percibimos y creemos ser. Podría decirse que la identidad necesita de este *feedback* constante. La TNI plantea que la experiencia organizada narrativamente del sujeto guía su comportamiento para que sea apropiado en cada contexto en el que actúe.

6 La TNI no es determinista ya que no sostiene que las características de alguien determinen inequívocamente su comportamiento futuro aunque en cierto modo sus rasgos de personalidad podrían indicar cómo actuará en una situación concreta. Es evidente que el sentido narrativo del yo resulta relevante en la construcción aquello con lo que nos identificamos: “tener un sentido narrativo del yo es diferente a tener un sentido del yo narrativo” (Goldie 2012, 118). Así, identificarse con una narrativa no implica que se sea dicha narrativa, sino más bien que nos podemos reconocer mediante esta. No es “eso soy yo”, sino “yo soy así”.

Es decir, le da un sentido narrativo previo a su comportamiento. Esta perspectiva sitúa la inteligibilidad o bien en que la narración anterior a la acción — la razón que empuja al sujeto a actuar con sentido — o bien en el relato que se efectúa cuando finaliza la acción — que trata de explicar que el sujeto actuó de ese modo porque tenía sentido para él hacerlo así. No obstante, es plausible sospechar que no siempre se puede dar sentido a la acción antes de realizarla o incluso que a veces actuamos y sin saber qué sentido tiene hacerlo. Esta sería una de las principales dificultades que se enfrenta la TNI y que, como se verá, la TDI trata de solventar complementando la explicación narrativa.

El reto del *dar sentido*

En este apartado me centraré únicamente en exponer cómo la TNI utiliza la narración para dar sentido a la identidad y exponer como la TDI es capaz de complementar y de ofrecer una explicación más amplia al proceso de dar sentido a las acciones y a la experiencia del sujeto durante el proceso actoral. Como se ha mencionado con anterioridad, la TNI defiende que al narrar nuestras experiencias, obtenemos un marco que guía nuestras acciones potenciales. Incorporar las acciones a un relato nos proporciona una comprensión del hecho que es, a su vez, autocomprensión. Con lo que es posible desarrollar una narrativa sobre la experiencia a la que se accede reflexivamente en el momento necesario para guiar las acciones. (Velleman 2006, 2009).⁷ La consciencia reflexiva de uno mismo suele ser un argumento importante para la agencia porque nos permite tener motivos para actuar. De este modo, el sujeto trata de dar sentido a su experiencia al vincular acción y narración.

Cuando la TNI trata de entender cómo se forma la identidad se enfrenta al reto de justificar cómo alguien podría manipular la creación de la narración de sus vivencias al hacerla desde una perspectiva de primera persona. Es posible que el sujeto dirija sus narraciones para que estas encajen con sus deseos, autoimagen o el resto de su historia vital aunque no se correspondan con lo que sucedió en realidad. Al organizar sus vivencias sobre estructuras narrativas podrían originarse inconsistencias al crear conexiones entre hechos donde no las haya. Es por ello que el *dar sentido* no debería contemplarse exclusivamente desde la narración (desde una perspectiva de primera persona), ya que el relato de la historia personal podría resultar una representación falsa o incluso carecer de inteligibilidad.⁸

Esta dificultad que enfrenta la TNI podría disiparse si, como propone la TDI, también situamos la inteligibilidad en la acción y no solo en la narración. Es decir, si se incorpora al

7 Para David J. Velleman (2009), el agente actúa con respecto a lo que tiene sentido (para él) teniendo en cuenta sus características personales. Pero la consciencia reflexiva de la experiencia narrada podría ser insuficiente por sí misma. La TDI sugiere que nuestras acciones también cobran sentido en el mismo momento en que se efectúan con lo que complementa y amplía la propuesta de la TNI como se verá más adelante.

8 En general, se utiliza el término *inteligible* para manifestar que algo es comprensible, que está dotado de coherencia y racionalidad, y que además se suele relacionar con lo mental. Este trabajo sugiere que no se debe considerar que la inteligibilidad se encuentra únicamente en la mente, como diría la TNI, dentro de las auto-narraciones del sujeto. La inteligibilidad también se localiza en la acción, siendo un elemento importante del proceso actoral. El sujeto trata de dar sentido o de hacer inteligible su experiencia, pero no lo hace solo creando narraciones que utiliza como base para actuar o para explicar sus acciones al acabarlas. La inteligibilidad también se origina durante la acción. De ahí, que la TDI, que analiza *el dar sentido* cuando el agente actúa, sea capaz de complementar la TNI.

proceso narrativo — elaborado sobre todo desde una perspectiva de primera persona — el proceso actoral — que aporta las perspectivas de segunda y de tercera persona. Si examinamos la acción, repararemos en que cuando alguien interactúa con otros, estos también participan en la formación de su narración personal (McLean 2015). El agente interactúa en un escenario compartido sin saber con exactitud qué es lo que va a suceder — y sin necesidad de elaborar una narración precisa sobre lo que va a ocurrir — aunque apoye su comportamiento en narraciones previas. Su interacción con el entorno y con el resto de las personas — que le proporciona una perspectiva de segunda persona de sí mismo — podrían terminar con todos los planes que ha concebido antes de actuar. Por ese motivo, la TDI sugiere que la inteligibilidad también se halla en la interacción.

La TDI plantea que la identidad se forma igualmente cuando la persona confiere sentido a sus acciones en el momento en el que las lleva a cabo y toma decisiones sobre cómo actuar. El sujeto da sentido a su identidad en el mismo instante en el que actúa, sin que por ello sea estrictamente necesario planificar narrativamente ni con anterioridad su comportamiento. De hecho, su forma de comportarse y de reaccionar ante las circunstancias a las que se enfrenta podrían incluso modificar sus narraciones previas cuando el sujeto trata de hacerlas inteligibles y de encajarlas en su historia vital de acuerdo con sus acciones presentes.

Voy a presentar un ejemplo basado en el trabajo que lleva a cabo el actor de teatro cuando realiza el *estudio sobre el personaje*. Este, dispone de un guion previo que le sirve como guía para intuir cómo debe comportarse en la escena y cómo tendrá que actuar al *convertirse* en personaje. Dispone, entonces, de ciertas pautas narrativas sobre las que sustentar su actuación. Asimismo, el libreto le proporciona información sobre los rasgos de personalidad y circunstancias experimentadas por su personaje antes de llegar al momento que se presenta en escena. A partir de esta información, el actor construye una narración coherente (al menos desde la perspectiva de su papel) en la que inserta las nuevas acciones que va a efectuar en la representación. Los métodos actorales más utilizados sugieren que el intérprete debe entender al personaje de la misma forma en la que se trata de entender a cualquier otra persona: asimilando, a partir de sus propias vivencias, la nueva información a la que accede. Hasta aquí podríamos decir que el actor de teatro planea de forma narrativa la conducta del personaje: toma como guía para actuar las narraciones descritas en el guion que le indican cómo debería comportarse y le proporciona un plan de acción inteligible.

Lo que podríamos cuestionarnos, entonces, es qué es lo que sucede cuando el intérprete sale a escena y se apoya en dicho guion. ¿Es esto suficiente para determinar sus acciones y reacciones en el escenario? Lo usual es que no lo sea. En el momento en el que un actor entra en la escena y trata de accionar como si fuera un personaje — teniendo en cuenta las narraciones que le proporciona la TNI — lo que generalmente sucede es que es incapaz de accionar, o al menos hacerlo con sentido. El actor dispone de tanta información que debe tener en consideración para dar forma a su comportamiento en la escena que o — como aconsejan los métodos dramáticos que se basan en patrones narrativos⁹ — repite los movimientos de su rol una y otra vez durante los ensayos hasta que los incorpora o — como proponen otros métodos más afines con la propuesta de la TDI — sitúa en un segundo lugar toda esta guía narrativa y comienza a actuar, teniendo en cuenta lo que sabe del personaje

9 Aquí sobre todo me refiero a los muy conocidos *Sistema de Stanislavski* y *Método del Actors Studio*.

pero sin que esto le condicione para comportarse con naturalidad. En otras palabras, aunque se base en ciertas pautas de actuación que parezcan tener sentido, solo las llevará a cabo si dentro de las circunstancias en las que se encuentra actuando dichas pautas resultan inteligibles. Así, el intérprete acciona y reacciona ante lo que sucede en el escenario dando sentido al comportamiento del personaje en consonancia con su historia vital, que el actor conoce gracias a las narraciones del libreto.

Este ejemplo nos sirve de analogía para abordar la dificultad del *dar sentido*. La TDI se sustenta sobre la idea de que cuando alguien actúa también se representa a sí mismo de manera similar a como lo hace un actor de teatro (Goffman 1956; Velleman 2009). Al hacerlo, es capaz de comportarse de un modo coherente e inteligible (al menos para sí mismo) sin necesidad de recurrir a la guía que le ofrece una narración que determina su actuación, como sucede en las improvisaciones de teatro.¹⁰ Según esto, podríamos decir que lo que guía la actuación del sujeto es *su intención de dar sentido* a sus interacciones con el entorno al tratar de *hacerse inteligible* para sí mismo y frente a los demás.¹¹

Cuando el sujeto actúa en su vida cotidiana — al igual que el actor de teatro que sigue un guion — puede planificar o sostener su comportamiento en el conocimiento que ha ido adquiriendo a lo largo de su vida, que puede estar organizado narrativamente (como sugiere la TNI). Sin embargo, también puede verse obligado a actuar en situaciones de las que no posea ninguna experiencia anterior y a las que, por lo tanto, no pueda otorgar algún tipo de estructura narrativa previa que le indique cómo comportarse. En tales casos, tomando en consideración la propuesta de la TNI, el agente carecería de las herramientas necesarias para poder actuar y relacionarse con los demás coherentemente. Del mismo modo, también tendría problemas al tratar de dar sentido a sus acciones, ya que no podría confeccionar una narración inteligible sobre estas (al menos, antes de actuar). Por lo que es muy posible que, del mismo modo que el actor de teatro, quedara paralizado ante un escenario que lo superaría.

La TDI solventa este problema al sugerir que el proceso de *dar sentido* no solo ocurre de manera narrativa (antes o después de actuar) sino que cuando el agente actúa suele crear acciones inteligibles. Aunque el sujeto se encuentre ante un contexto desconocido, continuará comportándose del *modo más efectivo y adecuado posible* para tratar de encajar sus acciones con la de los demás. Esto se debe a la necesidad que tenemos de reaccionar ante las circunstancias que nos acontecen. Es decir, de accionar y reaccionar en un escenario — incluso aunque no podamos guiarnos por narraciones — porque no actuar no tendría sentido para nosotros. Así, de acuerdo con la TDI, a pesar de que el sujeto suele utilizar su

10 La *improvisación* es un tipo de ejercicio que se utiliza en el teatro tanto para formar al actor como para ayudarlo en la creación del personaje. Además, es un género teatral en el que los actores improvisan en directo. En esta, los actores parten de pautas básicas (su relación personal, el lugar en el que se encuentran, el deseo que deben conseguir, etc.) pero no hay texto, movimientos o un final fijado.

11 Como se ve, la TDI no rechaza el enfoque de la TNI sino que lo complementa. De hecho, la propuesta de la TDI se apoya en estructuras narrativas cuando el sujeto recurre a sus experiencias — desde una perspectiva de primera persona — al encarnar a un rol. En lo que principalmente se diferencian ambas teorías es en que la TNI suele atribuir significado a las acciones solamente desde una perspectiva narrativa y reflexiva que es previa o posterior a la actuación.

experiencia para planear sus acciones, si en el momento de actuar comprueba que las pautas narrativas no le resultan totalmente fiables, se verá empujado a improvisar.

En definitiva, el agente actúa en base a su experiencia — que podría estar organizada de forma narrativa — pero también a la información que capta al interactuar en una situación concreta. Además, es posible reaccionar ante dicha información sin necesidad de recurrir a estructuras narrativas previas que determinen su conducta en tal escenario. Esto es así porque tratamos de actuar de un modo inteligible con respecto a la concepción que tenemos de nosotros mismos (como protagonistas de nuestra historia), de las demás personas que con las que interactuamos (nuestros antagonistas) y del escenario en el que desarrollamos nuestras acciones. A esto, como ahora explicaré, lo he denominado las *Tres etapas de la acción* y podría considerarse la piedra angular de la TDI.

La dramatización del sujeto: las tres etapas de la acción

Las *Tres etapas de acción*¹² son el soporte sobre el que se fundamenta la TDI al referirnos tanto a la acción como a la identidad. Estas, se interrelacionan de manera constante para ofrecer una explicación sobre cómo se construye el autoconcepto y cómo el sujeto es capaz de actuar incluso cuando este no dispone de las herramientas narrativas necesarias que pauten su actuación. En el caso del agente, al igual que sucede con el actor, estas etapas dividen el proceso actoral en tres partes, no necesariamente ordenadas de un modo determinado. Por un lado, la persona *encarna un rol* apoyándose en patrones de actuación que podrían ser narrativos — desde una perspectiva de primera persona — y que proceden de su experiencia y de la información que recibe directamente del escenario en el que actúa (disponga de una experiencia anterior o no). Además, el sujeto también se *incrusta* *pasa a formar parte* de un escenario concreto — desde una perspectiva de segunda persona — que colabora a dar forma o a modificar al actuar en él. Y, de forma simultánea con todo lo anterior, el sujeto se *compromete* con las normas o costumbres (implícitas o no) que suelen dictar cómo actuar en un contexto, perpetuándolas o cambiándolas con su comportamiento — desde una perspectiva de tercera persona.

Dicho de otro modo, las *Tres etapas de acción* serían: 1) la *encarnación* del rol, 2) la *incrustación* del agente mediante sus actos en la escena y 3) su *compromiso* con las circunstancias en las que se encuentra. Estas *Tres etapas de la acción* no ocurren en un orden estricto, sino que se interrelacionan de manera constante. Estas, impulsa al sujeto a *desear* (re)presentarse ante los demás y también ante sí mismo de una manera inteligible y coherente (lo consiga o no). De este modo, su identidad se constituye de una *forma dramática-actoral*.

Para profundizar con más detalle en el enfoque que la TDI plantea es necesario incidir en la idea de que cuando alguien actúa en un contexto suele comportarse de acuerdo a ciertas reglas sociales no escritas que le permiten actuar de una forma coherente desde la perspectiva de todos aquellos que participan en tal situación. Dicho de otro modo, existe un marco social

12 Véase Rivero-Obra, M. (2016) para ampliar información sobre esta propuesta. En dicho trabajo se alude a *Las tres etapas de la acción* con el nombre de las *Tres miradas* al hacer referencia al ejercicio de *mirar con todos los sentidos* que realiza el actor al representar a su personaje e implicarse por completo en su actuación. Sin embargo, la denominación de *las Tres etapas de la acción* se ajusta mejor al presente trabajo y resulta menos confusa.

dentro del cual el sujeto se mueve al interactuar con los demás. Este argumento se relaciona con la propuesta de Erving Goffman (1956) quién sugirió que la identidad se estructura mediante una multiplicidad de *yo*s que se van alternando con el objetivo de presentarse ante diferentes públicos. El problema que encontramos aquí es que podría ser que dichos *yo*s entraran en conflicto entre sí, lo que los conduciría a limitarse los unos a los otros. Además, Goffman señala que existe la posibilidad de que el *yo*, como personaje, pueda ser una imagen idealizada de la persona. Para evitar este inconveniente, sostiene que el *yo virtual* es el producto del comportamiento del sujeto y no su causa. Para él, este sería un efecto dramático. Así, el *yo dramático* surgiría durante la acción y no anteriormente a esta.

La TDI comparte la idea de que el sujeto se presenta en cada contexto utilizando múltiples roles pero concibe estos dentro de una única identidad. El sujeto sustenta su comportamiento sobre las pautas de actuación que proporcionan dichos roles — que podrían formar parte de su experiencia en forma de narraciones — lo que le permite realizar determinadas acciones en su vida con cierta espontaneidad. Este es capaz de acceder a las pautas a través de su experiencia pero también gracias al conocimiento común que adquiere social y culturalmente — desde una perspectiva de primera persona. Sin embargo, también suele obtener tales pautas al accionar en una situación determinada: como cuando acudimos por primera vez a una clase de yoga y no sabemos cómo comportarnos, cómo entender lo que hacen los demás o incluso como se dispone el escenario en el que tenemos que realizar nuestras acciones.

Por otro lado, es habitual que las pautas de actuación se modifiquen a lo largo del tiempo — incluso aunque permanezcan asociadas al mismo rol y contexto — así, el rol de hija no conlleva las mismas pautas de actuación cuando alguien tiene cinco años o cuarenta. Los patrones de actuación asociados a un rol y a un contexto pueden evolucionar con el tiempo mediante las interacciones del sujeto. El rol no determina cómo comportarse en una situación particular, solo sirve de guía.¹³ Con lo que los patrones de actuación son capaces de orientar las acciones pero no de imponerlas. En este sentido, la interacción se entiende como un proceso de dramatización en el que el sujeto puede recuperar, adquirir y modificar patrones de actuación para un escenario particular. El agente logra *encarnar* un rol (dramáticamente) al llevar a cabo estas guías de actuación (y no antes) dándole sentido a su comportamiento en una situación concreta, lo que concluye en una *dramatización de su identidad*. Es por ello que el proceso dramático-actoral puede proporcionar algún tipo de autoconocimiento porque generalmente contribuye a construir un retrato tanto de quién se es en el presente como de quién se pretende ser en el futuro.

Las *Tres etapas de la acción* proponen que cuando el agente *encarna* un rol también se *incrusta* en una situación específica y se convierte en parte integral de esta — desde una perspectiva de segunda persona. Los patrones de actuación que guían su comportamiento le impulsan a actuar de una manera inteligible (según su forma de verlo), lo que conduce a intentar que sus acciones sean aceptadas por los demás. Las personas que comparten un escenario común observan lo que hacen los otros e intentan comprender sus acciones para interactuar con ellos. “Cuando todo el mundo sabe, y sabe que todo el mundo sabe, quienes

13 Es importante aclarar que cuando alguien *encarna* un rol no olvida sus rasgos de personalidad y adquiere otros nuevos. Las características que ha ido asimilando a lo largo de su vida a través de diferentes roles pasan a formar parte de su experiencia e identidad. Los rasgos de personalidad pueden cambiar al entenderse de manera diferente a como se había hecho hasta ese instante.

somos y cómo hacemos las cosas, cada uno de nosotros tendremos más probabilidades de encontrar posibles improvisaciones que tengan sentido que persigamos y que darán lugar a otras posibilidades inteligibles.” (Velleman 2009, 246 - 247). Lo que David J. Velleman sugiere es que las personas interactúan racionalmente con los demás solo cuando actúan sobre la base de un entendimiento que es o que podría ser de conocimiento común. Así, una persona que almuerce en un restaurante elegante debe saber utilizar los cubiertos que están sobre la mesa y que comer sin ellos no tendría sentido o sería inapropiado en dicho contexto. El rol de comensal y las pautas de actuación asociadas a este y al contexto le indican cómo actuar para que su comportamiento sea inteligible y aceptado por los demás. Este tipo de reconocimiento se produce entre todos los agentes implicados en la interacción.

La TDI sostiene que el sujeto no solo interactúa con las personas con las que comparte escenario, sino que también pasa a formar parte de este al tiempo que acciona y reacciona en él. Existe una retroalimentación continua entre el agente y sus circunstancias durante la interacción. Asimismo, las acciones del sujeto influyen en el comportamiento de los otros y viceversa. Y también aquellos que solo lo observan (el público) sin participar activamente en la escena son capaces de influir sobre la actuación de alguien.

Por su parte, Shaun Gallagher (2008) concibe la interacción como un *compromiso intersubjetivo* que la persona incorpora y que sería una condición esencial para comprender a los demás. La interacción permitiría al sujeto interpretar los movimientos corporales, las expresiones faciales o los gestos de los otros que expresan sus estados mentales. Para Gallagher, todo esto sería un proceso que ocurriría entre dos o más agentes encarnados. Sin embargo, esta forma de entender la interacción conlleva ciertas dificultades pues se percibe como una habilidad o mecanismo originado únicamente desde una perspectiva de segunda persona. De hecho, si lo enfocamos desde una perspectiva de tercera persona, quien observa el comportamiento de otro agente no tendría que adquirir necesariamente algún tipo de compromiso o de conocimiento (Crone 2018). Es por ello que la TDI plantea que los problemas de inteligibilidad normalmente se producen debido a que no se tienen en cuenta las *Tres etapas de la acción* en su totalidad — que abarcan las tres perspectivas epistémicas. Es decir, al desaparecer o ignorar alguna de ellas.

En resumen, el sujeto utiliza las *Tres etapas de la acción* cuando se *compromete* con las demás personas con las que interactúa (directa o indirectamente) en un escenario, al igual que con todos los elementos que componen dicho escenario, así como con sus normas de actuación implícitas. Este *compromiso*, a su vez, promueve o reprime las acciones del agente cuando este trata de hacer inteligible su actuación. El sujeto consigue dar sentido a sus acciones a través de las *Tres etapas de la acción* sin denostar ninguna de ellas. Estas etapas le ofrecen cierta autocomprensión, así como una implicación completa en lo que hace (su agencia) por ser lo que es (su identidad). Esto se entiende como la *dramatización de la identidad*.

El fracaso en la búsqueda de la inteligibilidad

Como se ha dicho, la TNI plantea que cuando el sujeto narra su propia experiencia no solo lleva a cabo un ejercicio de evaluación de sus representaciones internas, ya que es posible considerar la narración como un producto que procede directamente de las represen-

taciones mentales (McLean et al. 2007). No obstante, como sostiene la TDI, las exigencias del contexto social en el que se actúa también influyen en la identidad al poder alterar la narración vital del sujeto durante la acción. Es decir, es posible que los rasgos de personalidad cambien en el mismo momento en el que se interactúa con otras personas, pudiendo modificar la historia completa e incluso la naturaleza del sujeto en cuestión (McCoy y Dunlop 2016). Es por ello que los factores sociales externos poseen un peso relevante en lo que respecta a la identidad y por eso no se deben dejar de lado.

Es cierto que ambos enfoques coinciden al entender que el autoconcepto no toma forma exclusivamente de manera solipsista en la mente del sujeto porque otras personas de su red social también intervienen en la construcción de sus narraciones y de su identidad (McLean 2015). Sin embargo, la TNI no presta suficiente atención a las interacciones que el agente lleva a cabo. La identidad narrativa se basa en que la persona organiza narrativamente (antes de actuar) y asimila (después de actuar) sus interacciones de un modo introspectivo y reflexivo, relegando de este modo a un segundo plano — e incluso olvidando en algunas ocasiones — la perspectiva de segunda persona que brinda al sujeto mejores herramientas para *incrustarse* o *participar* en la escena en la que se relaciona con los demás.

La TNI sustenta su propuesta concediéndole una especial importancia a la perspectiva de primera persona, en la que el sujeto estructura su experiencia narrativamente para tratar de dar sentido y continuidad a su identidad. Pero además, la TNI también contempla de alguna manera la perspectiva de tercera persona, que le facilita interpretar y anticiparse al comportamiento de los otros. De este modo, es una perspectiva subjetiva puramente mental la que predomina en la TNI en el momento en el que la persona organiza e incorpora (antes y después de actuar) sus interacciones a su narración vital, tratando así de otorgar inteligibilidad tanto a su comportamiento como a su identidad.¹⁴ En consecuencia, aunque es evidente que la TNI tiene en cuenta las relaciones sociales, se centra en exceso en la interiorización y comprensión de la experiencia de una forma subjetiva cuando la persona la narra para hacerla inteligible.¹⁵

Con el propósito de entender mejor este punto, voy a recuperar el ejemplo del actor de teatro. Para la TNI, el intérprete sería capaz de actuar en la escena porque previamente habría asimilado de forma reflexiva la historia completa de su personaje y organizado la narración de sus acciones futuras para tratar de darles sentido. Todo esto lo llevaría a cabo desde las perspectivas de primera y de tercera persona, relegando la de segunda persona a un segundo plano o incluso en ocasiones ignorándola. Es decir, la narración que elabora el intérprete le sirve para dar sentido a las acciones de su personaje antes de actuar, pero cuando este se

14 Este tipo de consciencia logra que nos involucremos activamente en el presente, dando forma al contenido de nuestros pensamientos acerca de lo que somos y de cómo consideramos al mundo. Sería una consciencia autorreflexiva que implicaría la capacidad de pensar en nuestros propios estados psicológicos y emocionales (Goldie 2004). Es decir, es una forma de reflexionar sobre uno mismo desde una perspectiva externa de la que provendría nuestra propia narrativa.

15 Existe una especie de comprensión narrativa donde no hay representación del yo, pero esta tiene ciertas limitaciones (Hardt 2018). Cuando el sujeto hace planes, necesita tener alguna forma de entidad que exista a través del tiempo y le permita actuar en el futuro. Las personas necesitamos comprender que es posible efectuar acciones futuras para que estas se materialicen. Hardt sugiere una comprensión narrativa en la que la persona es reflexivamente consciente de sí misma, pero no entiende explícitamente este yo como una cosa pensante. Esto haría posible una comprensión no metarrepresentacional de uno mismo.

encuentra en la escena dicha narración podría no ser suficiente, conduciéndole a centrarse en la interacción para intentar hacer inteligible su comportamiento. La TNI, entonces, ayudaría al actor a dar sentido a su personaje (antes de representarlo) cuando este recurre a su propia experiencia: organiza de forma inteligible las acciones del rol con respecto a las circunstancias en las que actúa y a su historia vital, pero esto solo lo hace reflexivamente (no actuando). Con lo que al no conceder la suficiente importancia a la perspectiva de segunda persona, la TNI se enfrenta a serias dificultades para dar un sentido narrativo al autoconcepto cuando el agente se encuentra interactuando en la escena.

La TDI, sin embargo, aunque como la TNI puede partir de la narración, se apoya en las *Tres etapas de la acción* que confieren sentido al personaje en el mismo momento en el que el actor las pone en práctica. En este enfoque, la perspectiva de segunda persona no se entiende como la mera relación que el sujeto establece con los demás al interactuar con ellos, sino también como la relación que mantiene con las circunstancias en la que acciona o, mejor dicho, en las que se *incrusta*. Las *Tres etapas de la acción* influyen las unas en las otras de forma constante, logrando así que el actor se implique íntegramente en lo que está haciendo y dramatice su rol de un modo inteligible.

Estas etapas no funcionarían correctamente si no se retroalimentasen entre sí en todo momento. Es decir, si no se contemplan como parte de un mismo proceso dramático-actoral compuesto por la *encarnación* del sujeto en su rol (desde una perspectiva de primera persona), la *incrustación* del actor en la escena (desde una perspectiva de segunda persona) y por el *compromiso* de este con todo lo que normaliza el contexto (desde una perspectiva de tercera persona). La falta de retroalimentación de estas tres etapas da como resultado fallos de inteligibilidad y malentendidos. Por eso a veces actuamos de una forma que no entendemos o no logramos dar sentido. Incluso en ocasiones lo hacemos de un modo que puede considerarse poco apropiado o coherente con respecto a la situación en la que nos encontramos — como sería el caso de un actor que se separa de su personaje dejando de actuar y se muestra a sí mismo ante el público. Esta actuación, al menos en una representación de teatro convencional, sería algo ininteligible para los espectadores, para los demás intérpretes y puede que también para el propio actor y, a pesar de esto, sucede en algunas representaciones dramáticas.

La TDI entiende que el hecho de que el sujeto busque hacer inteligible sus acciones y su identidad no conlleva en todos los casos que lo logre, por lo que la inteligibilidad no sería siempre ni necesaria ni suficiente.¹⁶ Como se ha dicho, si la actuación del sujeto carece de sentido es debido a que algunas de las *Tres etapas de la acción* no se ha tenido en consideración al actuar. En el ejemplo del actor, este podría haber olvidado el texto o la historia del personaje — perdiendo así la *encarnación*. Esto haría que quedara expuesta su propia identidad ante el público y sus compañeros de reparto, dando como resultado un problema de inteligibilidad por parte de todos. A partir de ese instante, el comportamiento del actor no tendría sentido en dicho escenario, incluso aunque este pudiera ser comprensible por parte

16 Que la inteligibilidad falle no significa que el sujeto no trate de dar sentido a sus acciones y a su identidad. Es por ello que considero que lo que la TNI y la TDI sostienen no es erróneo, ya que normalmente este busca la inteligibilidad.

de los demás — ya que tanto el público como sus compañeros entenderían que ha dejado de representar el personaje por algún motivo que desconocen.

En estas situaciones en las que la inteligibilidad no predomina en el proceso actoral — y produce también cierta ambigüedad e incompreensión en la identidad narrativa del sujeto — suelen ser las emociones las que se encargan de guiar el comportamiento de la persona. Las emociones desempeñan un papel adaptativo, sin pretender afirmar con esto que conviertan el comportamiento del sujeto en inteligible, ya que puede suceder justo lo contrario. Así, en el momento en el que el actor deja de representar al personaje y se muestra a sí mismo en la escena, serían sus emociones las que gestionarían la información que le llega de las circunstancias que le rodean y las que condicionarían sus acciones: empujándole, por ejemplo, a salir del escenario rápidamente. Aunque todos los demás considerasen que lo más inteligible en esa situación fuese que el actor volviese a retomar a su personaje y continuara con la función, sus emociones podrían empujarlo a actuar de un modo que no tuviera sentido para ninguna de las personas que participan u observan la escena e incluso para el propio actor, quién podría tener problemas para encontrar sentido a su comportamiento al tratar de acoplarlo de un modo narrativo en su historia vital. Como consecuencia, sería posible afirmar que las emociones son las que guían la actuación de la persona cuando la inteligibilidad fracasa.¹⁷

Por todo esto, considero que la TDI podría complementar y añadir a la propuesta realizada por la TNI cuando se trata de analizar cómo el sujeto construye su identidad al actuar (y no antes o después de hacerlo). El tratar de dar sentido a sus acciones con respecto a su autoconcepto, el sujeto accede a cierto conocimiento sobre sí mismo, sobre su comportamiento y sobre sus circunstancias. La falta de inteligibilidad podría considerarse un obstáculo para crear este conocimiento. Es por ello que la TDI, buscando evitar los fallos de inteligibilidad, defiende que el sujeto se vale de las *Tres etapas de la acción* al tratar de *dar sentido* a sus acciones y a su identidad, aunque no siempre lo consiga.

Conclusión

Lo que se ha presentado en este trabajo es que la TNI no es siempre capaz de explicar ciertos problemas sobre el autoconcepto de un modo satisfactorio, sobre todo al tratar de dar sentido a la identidad cuando el sujeto actúa. Lo que se sugiere es que la TDI, al centrar su propuesta en el proceso actoral, es capaz de solventar las dificultades que la TNI enfrenta. La TDI plantea — siguiendo a Goffman (1956) y a Velleman (2009) — que la persona se dramatiza al actuar en determinados contextos sociales, lo que también le facilita dar forma a su identidad. Es decir, el ser sujeto y actuar como tal no serían simplemente dos aspectos relacionados conceptualmente, sino dos dimensiones reales de un largo proceso de agencia (Broncano 2017). Sin embargo, a esto se le debe añadir que el sujeto *se hace* tanto al reconocerse como tal, como al actuar para lograr *darse sentido*.

17 Soy consciente de que en este punto sería muy útil una explicación más extensa de esta parte de la propuesta de la TDI. No obstante, evitando alejarme de la idea principal que se presenta en este trabajo, la emoción no será tratada de un modo más preciso.

La propuesta principal de este trabajo es que la inteligibilidad también se encuentra situada en la acción, y no solo en la narración que la precede. Es por ello que la TDI analiza la manera en la que el agente actúa al tratar de hacer inteligible su comportamiento (lo consiga o no) mediante las *Tres etapas de la acción*: la *encarnación*, la *incrustación* y el *compromiso*. Así, poner en práctica estas etapas conduce al agente a llevar a cabo la dramatización de su identidad y a implicarse por completo en el proceso actoral. Es por ello que la TDI facilita al sujeto comprender su comportamiento y su identidad de un modo que no siempre tendría que ser narrativo.

Es importante destacar también que la TDI le concede una importancia especial a la interacción del sujeto — no desde una perspectiva reflexiva e introspectiva, como la TNI haría — al tomar en consideración la acción en sí misma desde una perspectiva de segunda persona. Esto logra que el agente otorgue sentido a su identidad al apoyar su comportamiento en las *Tres etapas de la acción* — que deben contemplarse todas en su conjunto — ya que de no ser así la inteligibilidad podría fallar, siendo entonces la emoción la que guiaría su comportamiento.

En otras palabras, lo que propone TDI es que el sujeto consigue darse sentido ante sí mismo y ante los demás al *dramatizarse* e interactuar en un contexto específico, complementando de este modo la perspectiva narrativa de la TNI. Gracias a entender el autoconcepto de forma *dramática-actoral*, el agente consigue que la inteligibilidad no provenga únicamente de una perspectiva psicológica y mental, lo que le proporciona una visión más amplia para llegar a una comprensión de sí mismo que la narrativa ofrecida por la TNI. Es la retroalimentación constante de las *Tres etapas de la acción* (de la *encarnación*, de su *incrustación* o participación en la escena y de su *compromiso* con esta) lo que consigue que el sujeto confiera sentido tanto a sus acciones como a su identidad.

Referencias

- Brandon, P. (2016), “Body and self: an entangled narrative”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 15, p. 67.
- Broncano, F. (2017), *Racionalidad, acción y opacidad. Sujetos vulnerables en tierras libres*, Argentina: Editorial universitaria de Buenos Aires (EUDEBA).
- Crone, K. (2018), “Understanding others, reciprocity, and self-consciousness”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 17, pp. 267-278.
- Gallagher, S. (2008), “Direct perception in the intersubjective context”, *Consciousness and Cognition*, 17, 535-543.
- Goffman, E. (1956), *The presentation of self in everyday life*, Edinburgo: Universidad de Edinburgo.
- Goldie, P. (2004), *On personality. Thinking in action*, Londres: Routledge.
- Goldie, P. (2012), *The Mess Inside: Narrative, Emotion, and the Mind*, Londres: Oxford University Press.
- Hardt, R. (2018), “Storytelling agents: why narrative rather than mental time travel is fundamental”, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 17, 535-554.
- McCoy, T. P., & Dunlop, W. L. (2016), “Contextualizing narrative identity: A consideration of assessment settings”, en *Journal of Research in Personality*, 65, 16-21.

- Mackenzie, C. (2009), "Personal identity, narrative integration, and embodiment", Campbell, S., L. Meynell, L., & Sherwin, S. (eds.), *Embodiment and agency*, Pensilvania: Pennsylvania University Press, pp. 100-125.
- Mackenzie, C. (2014), "Embodied agents, narrative selves", en *Philosophical Explorations*, 17 (2), pp. 154-171.
- McLean, K. C., Pasupathi, M., & Pals, J. L. (2007), "Selves creating stories creating selves: A process model of self-development", en *Personality and Social Psychology Review*, 11, pp. 262-278.
- McLean, K. C. (2015), *The co-authored self: Family stories and the construction of personal identity*, Nueva York: Oxford University Press.
- Rivero-Obra, M. (2016), *La dramatización del sujeto como construcción del proceso agencial. La analogía del actor en David J. Velleman*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid.
- Rudd, A. (2012), *Value and Narrative: a Kierkegaardian Account*, Oxford: OUP.
- Strawson, G. (2015), "I am not a story", <http://aeon.co/magazine/philosophy/the-dangerous-idea-that-life-is-a-story/>
- Velleman, J. D. (2003), "Narrative explanation", *The Philosophical Review*, 112 (1), pp. 1-25.
- Velleman, J. D. (2006), *Self to self*, Nueva York: Cambridge University Press.
- Velleman, J. D. (2009), *How we get along?*, Nueva York: Cambridge University Press.