

La empatía kinestésica en lxs espectadorxs de danza

SEGURA, Dulcinea / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo "Raúl H. Castagnino" - dulceduldul@hotmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: danza – espectadores– empatía kinestésica – materia sensible- cuerpo*

» **Resumen**

El artículo desarrolla el concepto de empatía kinestésica entendiéndolo como un elemento clave en la recepción de las obras de danza, a partir del reflejo corporal de lxs espectadorxs. Un elemento que forma parte de la co-creación poética de la pieza coreográfica, que puede incidir en la identificación del público desde el cuerpo sensible con el material kinético y en ese caso, posibilitar la catarsis -entendida aquí como descarga kinética-, al incidir en la expectación.



La trampa del paraíso perdido. Año 2019/22 (PH.Carolina Nicora)

» **Presentación**

"¿De qué modo es la 'sintonización' análoga para la danza y para el acto de ver danza? En primer lugar es físico: sintonizar es una acción. Mueve mi cuerpo, mis sentidos y mi atención. Es también sensual: puedo sentir cómo sucede en mi cuerpo." (Nelson, 2001)

¿A quién no le ha pasado encontrarse lagrimeando frente a una escena, identificadx con el personaje? ¿O sentir el cuerpo en estado de alerta ante una situación de suspenso? ¿O quién no siente incluso deseos por

una copa de vino o un cigarrillo mientras contempla una escena en la que los actores disfrutan del acto de beber o fumar? Lo que vemos produce pregnancia en los sentidos y en el cuerpo, y también puede generar deseos. Sensaciones como las de estar en un auto viajando velozmente por hermosos paisajes, de tomar un delicioso café, de beber una cerveza helada o de tener el cabello sedoso o la piel tersa, que nos producen las imágenes que consumimos diariamente, se sienten en el propio cuerpo por la activación del sistema nervioso, desde la epidermis hasta nuestras papilas gustativas. Este proceso de identificación que toma al cuerpo y al deseo es tan fuerte, que también en él se apoya la publicidad para vender sus productos.

En el ámbito del arte, ¿cuántas veces sucede quedarse con la boca abierta o sin aire frente a una obra, emocionarse hasta las lágrimas, conmoverse, estar alerta o disfrutar con la emoción a flor de piel?

La experiencia estética sucede en el cuerpo. Nos pasa como público de cualquier obra artística, se trate de un cuadro, una fotografía, una escultura, una obra de teatro o una obra de danza. Como espectadorxs, vivimos una experiencia corporal.

Nuestros sentidos reciben imágenes y sonidos que nos generan sensaciones, pensamientos, reacciones y deseos; que impulsan la imaginación, que nos tocan, que generan movimiento.

En tanto público, no permanecemos solamente en ese lugar de observación o contemplación, que podría ubicarnos en un rol pasivo. Cuando miramos estamos implicados corporalmente, la mirada está presente en un sentido amplio, como percepción psicofísica, emocional, cognitiva (Dubatti, 2019). Estamos activos, expectando y co-produciendo poiesis. Formamos parte del juego del arte, compartiendo un espacio y un tiempo común. Como afirma Leticia Mazur (2020) "bailar es una gran oportunidad de experimentar el tiempo en sí mismo [y] la única manera de estar en el espacio y el tiempo es estar con unx mismx y también con lxs otrxs".

La danza es un arte vivo que produce imágenes y sensaciones, desde ese lugar concreto que son los músculos, tendones, huesos, piel. Desde esa materia sensible que es el cuerpo que a la vez es un devenir, un ser siendo, en constante transformación en tanto construcción histórica, social, cultural.

Cada persona presente puede ser atravesada en su cuerpo con la propuesta kinética y sensorial de una pieza de danza. Puede imaginar e incluso sentir el esfuerzo en sus músculos, el vértigo o la ansiedad ante un movimiento arriesgado, el temor de caer, el placer o la alegría de un cuerpo que disfruta, que sonríe, la sensación de volar de alguien que salta en la escena, la velocidad de una corrida y hasta la agitación del cansancio. El público participa activamente en el interior mismo de ese espacio festivo que es la obra, porque el impacto en el cuerpo tiene un alcance de vitalidad social y de pulsiones humanas, como si el hecho artístico fuera una fiesta (Gadamer, 1996), y en tanto propone un tiempo compartido con otrxs, une, cohesiona, genera grupalidad. "Estamos solos frente a una obra, pero igualmente estamos comunicados

con todos los que, sentimos, podrían participar de nuestro mismo disfrute estético” (Oliveras, 2006:363), en el espacio de expectación, el público constituye un solo cuerpo kinético participante.



Coreomanía -No puedo parar- Año 2017/20 (Autor desconocido)

› **Lxs que expectan**

En el DECEL (Diccionario Etimológico Castellano en Línea) se puede leer: “La palabra espectador procede del latín *spectator*, *spectatoris*, que significa el que tiene el hábito de mirar y observar, el observador, contemplador, el que ha contemplado algo y puede servir de testigo y todo aquel apreciador crítico de algo”. El mundo está sostenido en esa red de miradas-testigo que desde la infancia temprana sostiene y estructura a partir del vínculo primario con quien cumple el rol materno, mirada nutricia además de sostenedora. Existimos en tanto somos mirados por otrx que nos da existencia. Podríamos incluso sugerir que ahí mismo surge el acto teatral en el que el mundo será su gran escenario. Un espacio donde jugamos roles, nos miramos, escuchamos, espejamos, y fundamentalmente, nos movemos.

Patrice Pavis señala que los espectadores: “se convierten en un cuerpo de pensamientos y deseos, en una escucha perceptiva que atenaza a los actores.” (2000:258) Una escucha que, como dijimos, se produce en todo el cuerpo, a través de esa percepción física, que recibe y reacciona al movimiento de manera refleja, haciendo del cuerpo del público una entidad activamente partícipe del evento teatral. El público está allí esperando algo, atento, expectante, se encuentra físicamente predispuesto a ver, oír y sentir, con sus sentidos abiertos. Del público van y vienen hacia lxs intérpretes, las ondas de su atención, su reacción, su interés o desagrado. Entre ambas partes se teje la madeja del convivio teatral (Dubatti, 2019).

En esa situación de cuerpo presente, el público de danza recibe los impactos de la materia sensible de los cuerpos en movimiento en su propia materia sensible. Todo lo que produce afectación lo hace en su cuerpo, pasa primero a través de los sentidos, a través de su sensibilidad.

Y a través de la empatía, porque ésta “denota una respuesta afectiva a estados mentales directamente percibidos, imaginados o de sentimientos inferidos por otra persona. Ocurre cuando la observación o imaginación de estados afectivos en otros induce estados compartidos en el observador”. (Ruggieri, 2013).



La Wagner. Año 2013/22 (Ph: Paola Evelina Gallarato)

› **Empatía**

La empatía es la capacidad que tiene una persona de percibir los sentimientos, pensamientos y emociones de los demás, basada en el reconocimiento del otro como similar. Una capacidad afín a todos como iguales. Es un término que viene del griego (*emphtheia*, ‘sinceridad’ o ‘sentimiento’) y que originalmente usaron los médicos alemanes que la definieron como la acción de proyectar en uno mismo aquello que se observa.

De acuerdo a algunas investigaciones provenientes de otros campos como las neurociencias, esto sucede incluso sin tener conciencia de empatía o reconocimiento emocional: podemos tomar las emociones de otros de forma involuntaria. En un trabajo anterior nos referimos a un artículo sobre empatía y cognición social, en el que Ruggieri (2013) cita una investigación sobre el contagio pupilar refiriendo que las pupilas disminuyen de tamaño al mirar ojos con pupilas pequeñas, por lo que expresa que “este contagio pupilar se puede considerar precursor ‘somático’ de la empatía (sin conciencia de situación)” y afirma que, “este estudio permite inferir una fuerte asociación entre mimetización y contagio emocional” (2013: 14).

Empatizar requiere una igualación y una distancia, una diferencia que supone ponerse en lugar de uno otro similar a mí, que no soy yo. Implica la capacidad de contagiarse de las emociones de otros, de compartir la experiencia entendiendo al otro como semejante, pero a su vez, también conlleva comprenderlo como diferente, con otras emociones y pensamientos, como un individuo con representaciones mentales distintas

a las propias, pese a la posibilidad de compartir estados emocionales similares y generales, es “la habilidad cognitiva, propia de un individuo, de tomar perspectiva del otro o de entender algunas de sus estructuras de mundo, sin adoptar necesariamente esta misma perspectiva” (Fischman, 2005:48). Por eso es una capacidad de gran importancia para la comunicación y de gran valor para la psicología.

En el espacio teatral, la empatía se produce al cobijo del evento o la oscuridad de la sala, durante esa reunión de cuerpos presentes que es ritual humano en el que se vive (Dubatti, 2012). Podemos pensar que puede suceder allí porque existe un vínculo sin leyes jerárquicas, que permite la posibilidad de vibrar con otros cuerpos en ese “momento ‘en y fuera del tiempo’, dentro y fuera de la estructura social secular, que evidencia, aunque sea fugazmente, un cierto reconocimiento (...) de un vínculo social generalizado que ha dejado de existir”, en palabras del antropólogo Víctor Turner (1988: 103).

La empatía del público posibilita la identificación psicofísica y emocional con los intérpretes, para que suceda la catarsis, el “efecto purificador y liberador que causa la tragedia en los espectadores suscitando la compasión, el horror y otras emociones”¹, concepto que desarrolla Aristóteles en la Poética (1974) y cuyo uso se pone en práctica en distintas situaciones en las que las personas vuelcan sus emociones impulsivamente.

El público parece vivir lo que está expectando y de esta manera, atravesar las emociones, sensaciones o pensamientos de los intérpretes. Desde el sistema de las neuronas espejo se ha demostrado que las neuronas permiten corporizar las acciones, sensaciones y emociones de los demás, lo que equivale a hacerlas propias mediante la mimetización y el contagio social. Por eso, se ha sugerido que los seres humanos están ‘cableados para la empatía’ (Ruggieri, 2013).



Cucha. Año 2021 (Ph: CCMH Conti)

¹ RAE

› **Empatía kinestésica**

En la danza, el público se relaciona con el cuerpo y su gestualidad; y el efecto de reacción, de identificación, y la empatía, se producen en el cuerpo. Por eso hablamos de empatía kinestésica, un recurso clave de la Danza Movimiento Terapia (DMT)².

La palabra kinestesia proviene del griego κίνησις /kínesis/, 'movimiento', y αἴσθησις /aísthesis/, 'sensación'. Etimológicamente es la "sensación o percepción del movimiento" es decir, "el nombre de las sensaciones nacidas de la lógica sensorial que se transmiten continuamente desde todos los puntos del cuerpo al centro nervioso de las aferencias sensoras"³.

La empatía kinestésica es un término utilizado por primera vez en un artículo en 1956 sobre la danza en psicoterapia que desarrolla el trabajo de Marian Chace, una de las pioneras en DMT (Fischman, 2005). Se relaciona con la percepción kinestésica y la capacidad de espejar los movimientos y gestos en su integridad psicoafectiva. "El danzaterapeuta 'espeja' o refleja a través de su propia actividad muscular y verbal lo que percibe en el movimiento y en el cuerpo del paciente, lo que a un observador externo, podría parecerle una simple mímica, es en realidad interpretar kinestésica y visualmente aquello que el paciente está vivenciando o trata de comunicar. Este proceso se llamó 'empatía kinestésica' o 'reflejo empático'". (Fischman, 2005: 57)

El público que asiste a una obra de danza se sumerge en un espacio ritual que invita a vivenciar con todos los sentidos la experiencia del movimiento. La propia presencia de lxs espectadorxs y su reflejo empático interviene en la poíesis en una relación dialéctica entre intérpretes del movimiento y público. Si nos preguntamos qué le pasa al cuerpo cuando observa danza, podemos pensar en la recepción de las vivencias físicas de lxs intérpretes mediante acciones reflejas inconscientes en el cuerpo como respuestas a lo que se observa en la escena, más allá de la comprensión o interpretación del significado del movimiento.

² disciplina que trabaja terapéuticamente con el movimiento y es definida como "El uso terapéutico y/ o psicoterapéutico del movimiento y de la danza que busca favorecer procesos de integración emocional, cognitiva, física y social"

³

[https://es.wikipedia.org/wiki/Cinestesia#:~:text=La%20cinestesia%2C%20kinestesia%20o%20quinestesia,a%3%A%20sensaci%C3%B3n'](https://es.wikipedia.org/wiki/Cinestesia#:~:text=La%20cinestesia%2C%20kinestesia%20o%20quinestesia,a%3%A%20sensaci%C3%B3n)



Grub. Año 2022 (Autor desconocido)

› ***A modo de cierre, algunas palabras de un público de danza***

Consideramos que como investigadorxs somos también espectadorxs de las obras. Ellas son nuestro objeto de estudio por lo que existe una distancia desde la que nos posicionamos para el análisis. En este acercamiento a la expectación en danza, quisimos observar qué recibe el público general que asiste a una sala teatral para ver una pieza coreográfica.

A continuación, realizamos una breve selección de comentarios de la sección de opiniones de algunas obras que figuran en la plataforma Alternativa teatral, como primera aproximación. Tomamos solamente estas obras de danza porque pertenecen a artistas de trayectoria, cuyas creaciones han estado en cartel en los últimos tres años, entre la pre y la post pandemia. Prestamos atención a estos comentarios para observar si, en las palabras del público, podemos hallar expresiones vinculadas a la sensorialidad de la empatía kinestésica.

Las obras seleccionadas son Grub (Ana Frenkel), Coreomanía - no puedo parar- (Josefina Gorostiza), La Wagner (Pablo Rotemberg), Cucha (Celia Argüello) y La trampa del paraíso perdido (Rhea Volij y Patricio Suárez). De algunas de estas obras se agregaron también fragmentos de notas de prensa.

Respecto a Grub, encontramos comentarios que expresan un deseo físico referido a las “muchas ganas de bailar cuando lo ves”, o reflexiones tales como: “La primera sensación que deja al terminar es que uno recibió tantos estímulos que necesita despejar y alejarse por un rato de cualquier barullo, por más mínimo que sea...” En medios digitales, los comentarios hacen alusión a lo que “vibra en el pecho de cada

espectador"⁴ o al "final en el que el mismo público quisiera salir bailando", como afirma la crítica de Solo periodismo⁵.

Sobre la obra Coreomanía -no puedo parar- se lee: "vibré con el cuerpo", o "te sacude desde el interior y te despierta todos tus sentidos", e incluso la crítica de algunos medios refieren: "Coreomanía invita al público a montar un final a través de los cuerpos en movimiento y la música" (González, 2020) o: "Los espectadores se sienten de algún modo convocados. Están los que se acercan también al escenario, los que se suben y bailan con el elenco, los que bailan en los pasillos, los que se levantan de las butacas y mueven tímidamente el cuerpo"(Prieto, 2020), mientras que otra nota se expresa sobre "la potente e hiperkinética Coreomanía" (Cruz, 2018).

En relación a La Wagner, el público dice: "hay que ir y llenarse de toda esa energía y dejarse fluir", o afirma: "Es un viaje frenético, sin pausa, de contrastes abruptos, con humor, ironía, salvajismo y violencia...". También se refieren a la obra como tensionante, relatan las emociones causadas, como "la angustia, el miedo, la admiración, la euforia, etc." Mientras la prensa habla de: "una dinámica de excesos desplegada con maestría"⁶ o bien: "gritos, respiraciones y golpes, convergen en un tumulto feroz, por momentos frenético y hasta revulsivo, que nos interpela y nos deja sin aliento" (Ociópatas, 2019).

Respecto a la obra Cucha, se lee en una nota: "da placer verles moverse, como si nada de lo que hacen (y el despliegue es intenso) les costara...Enseguida, todos y todas nos sentimos hermanados en la obra" (Prieto, 2021) y entre las opiniones del público, se pueden leer palabras sobre la "maravillosa conexión entre los cuerpos danzantes, contagiando perfectamente esa energía al público" o reflexiones sobre sus reacciones: "Me reí, me cuestioné, me identifiqué, y me dejé llevar por los cuerpos en escena provistos de mucha carga energética".

Finalmente, en La trampa del paraíso perdido, los comentarios hablan de que "es una obra perturbadora" o que es una obra de danza que "te mantiene conectado durante los 48 min de duración."

En estos ejemplos, quizás un poco desparramados y caóticos pero que pueden dar cuenta de una muestra de las repercusiones kinéticas de las obras, los comentarios del público así como las críticas de la prensa, dejan ver el contenido corporal, las sensaciones físicas de quienes expectan.

Desde aquellos que directamente expresan las ganas de bailar hasta quienes hablan de la sensación de estar ahí completamente inmersxs, con lxs intérpretes, conectadxs o identificadxs, o que se refieren a la tensión de la obra, a la vibración, a la energía y a la carga emocional.

Todas estas expresiones corporales surgen por esa "identificación" que nace en el cuerpo, en el reflejo, en la empatía kinestésica, en esa sintonía física.

⁴ <https://www.teatrosargentinos.com/2022/06/critica-grub.html>

⁵ <https://soloperiodismo.com.ar/grub-de-ana-frenkel/>

⁶ <https://www.telam.com.ar/notas/201507/114353-pablo-rottemberg-la-wagner-danza-espacio-callejon.html>

Podemos concluir que el convivio de la danza es kinético, y la co-creación con el público es sensorial, está afectada por las fuerzas físicas, y por una relación que se establece físicamente entre movimiento y emoción.

El convivio dancístico se nutre de la dialéctica kinestésica, porque el intérprete de movimiento necesita de esa devolución kinética de la platea para estar contenido incluso en la propia estructura coreográfica y sostener el ritmo de su danza.

No hay danzas ni coreografías sin cuerpos que emiten y cuerpos que reciben. No hay danza sin recepción empática.

E incluso podríamos preguntarnos: ¿es posible la existencia del arte sin empatía?

Bibliografía

- Alliaud, A. (2006). "Experiencia, narración y formación docente", en *Revista Educación y realidad*, ISSN: 0100-3143. Brasil.
- Barenstein, Adriana [et al] (2020) *El idioma de la danza*. Buenos Aires: Excursiones.
- Cruz, Alejandro (2018) "Josefina Gorostiza: una bailarina y creadora en constante movimiento" en Suplemento Espectáculos de La Nación, 18 de junio de 2018. (<https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/danza/josefina-gorostiza-una-bailarina-y-creadora-en-constante-movimiento-nid2144870/>) Consultado: 20.6.22
- Della Croce, Cecilia (2019) "Teatro/Danza: «La Wagner», de Pablo Rotemberg" En Ociópatas, 15 de diciembre de 2019. (<https://ociopatas.com/2019/12/15/teatro-danza-la-wagner-de-pablo-rotemberg/>) Consultado: 25.6.22
- Dubatti, Jorge (2012) *Introducción a los estudios teatrales*. Buenos Aires: Atuel.
- _____ (2019) "Espectadores: acción, liminalidad, historia". En Conjunto. Revista de Teatro Latinoamericano, La Habana, Cuba, Casa de las Américas, N° 191 (abril-junio 2019), 11-21. Disponible en papel y digital <http://www.casa.co.cu/revistaconjunto.php>
- Fischman, Diana (2005) *La mejora de la capacidad empática en profesionales de la salud y la educación a través de talleres de Danza Movimiento Terapia*. Tesis de doctorado en psicología de la Universidad de Palermo.
- Gadamer, Hans-Georg (1996) *La actualidad de lo bello*. (Traducción de Antonio Gómez Ramos) Barcelona: Paidós.
- González, Julia (2020) "Coreomanía (No puedo parar): ocho jinetes para una pista", en Suplemento NO del diario Página 12, 13 de febrero del 2020. (<https://www.pagina12.com.ar/247139-coreomania-no-puedo-parar-ochojinetes-para-una-pista>) Consultado 20.6.22
- Nelson, Lisa (2022 [2001]) "Delante de tus ojos" en *Improvisación en danza. Traducciones y distorsiones* (Bardet, Tampini y Zuain comp.). Buenos Aires: Segunda en papel.
- Oliveras, Elena. (2006) *Estética. La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel.
- Pavis Patrice (2000). *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine*. Buenos Aires; México: Paidós.
- Prieto, Carolina (2020) "Josefina Gorostiza: 'Si no bailo, no entiendo el sentido de la vida'", en Suplemento Cultura y Espectáculos del diario Página 12, 9 de febrero del 2020. (<https://www.pagina12.com.ar/246380-josefina-gorostiza-si-no-bailo-no-entiendo-el-sentido-de-la->) Consultado: 20.6.22
- _____ (2021) ""Cucha", o la danza en tiempos pandémicos", en Espectáculos del diario Página 12, 6 de octubre de 2021. (<https://www.pagina12.com.ar/372818-cucha-o-la-danza-en-tiempos-pandemicos>) Consultado: 20.6.22
- Ruggieri, Víctor L. (2013) Empatía, cognición social y trastornos del espectro autista. En Revista Neurología 2013; 56 (Supl. 1): S13-S21 www.neurologia.com (<https://www.amece.es/images/autismo11.pdf>) Consultado: 28.8.21
- Turner, Víctor. (1988) *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Madrid: Taurus.
- <http://aadt.com.ar/dmt/> Consultado: 23.11.21