

MALENTENDIDOS EN LA AGENCIA: CUANDO LA EMOCIÓN SE HACE CARGO DE LA ACCIÓN*

Misunderstandings in the Agency: When Emotion Takes over Action

MERCEDES RIVERO-OBRA ^a

<https://orcid.org/0000-0001-5614-7720>

mercedesobra@gmail.com

^a Universidad Carlos III de Madrid, Getafe, Madrid, España.

Resumen

La inteligibilidad se relaciona con la agencia de la persona al guiar su comportamiento para que sea razonable y darle sentido durante el transcurso de la acción. Sin embargo, esto no siempre sucede. A veces, la inteligibilidad fracasa y las acciones del sujeto se distancian de lo que antes había tenido sentido para él o para los demás. En ese momento aparecen lo que he denominado *malentendidos en la agencia*. Una de las causas de los *malentendidos en la agencia* es cuando el proceso emocional confluye con el proceso de actuación. Entonces, las emociones interfieren en la acción y producen una disociación cognitiva que dificulta la interpretación por parte de los agentes de lo que está ocurriendo en la escena, lo que genera una ruptura entre la inteligibilidad y el dar-sentido. Esto, además, da lugar a serios problemas de entendimiento y de comunicación. Es por ello que el análisis de los *malentendidos en la agencia* es tan importante.

Palabras clave: Entendimiento; Emoción; Acción; Inteligibilidad; Malentendidos.

Abstract

Intelligibility relates to a person's agency in guiding their behavior to be logical and reasonable, and it makes sense during action. However, it does not always happen. Sometimes, intelligibility fails, and the subject's actions become distanced from what had previously made sense to them or others. At that moment, what I have called misunderstandings within the agency appear. When the emotional process interferes with the action process, it is one of the causes of misunderstandings within the agency. Then, emotions interfere with the action and produce a cognitive dissociation that

* La autora agradece el apoyo financiero del Ministerio de Universidades, Convocatoria de Ayudas para la recualificación del sistema universitario español para 2021-2023, de la Universidad Carlos III de Madrid, de 1 de julio de 2021. Agradezco, también, al proyecto *Metaactitudes, desacuerdos profundos y progreso moral* - METAPRODES, Ministerio de Ciencia e Innovación (2022 - 2024) por permitirme participar como investigadora.

makes it difficult for the agents to interpret what is happening in the scene. It breaks between intelligibility and meaning. This also creates problems of understanding and communication. This is why the analysis of the misunderstandings within the agency is of such great importance.

Key words: Understanding; Emotion; Action; Intelligibility; Misunderstanding.

1. Introducción

En nuestras interacciones sociales cotidianas, interactuamos con otras personas en situaciones concretas. Para ello, tratamos de entender lo que los demás piensan, por qué se comportan como lo hacen y cómo es probable que actúen a continuación. Esto nos ayuda a dar sentido a su comportamiento y a ajustar nuestras propias acciones a un contexto específico para que sean inteligibles. Sin embargo, en ocasiones, encontramos serias dificultades para hacernos entender cuando actuamos. Esto puede suceder debido al fracaso de la inteligibilidad y del dar-sentido. Es decir, aunque el sujeto intente que su comportamiento sea coherente y adecuado en un escenario¹ determinado, podría darse el caso de que sus acciones carezcan de sentido para los demás o incluso para sí mismo. A esto lo he denominado *malentendidos en la agencia* y son el resultado de conflictos que se producen en la inteligibilidad que afectan al dar-sentido en el transcurso de la acción.

Entre los distintos motivos que dan lugar a los *malentendidos en la agencia* se encuentra el que surge cuando el proceso emocional interfiere en la acción. Al hacerlo, influye en el proceso actoral que se construye en base a las *tres etapas de la acción*. Se considera la acción como un proceso porque implica la participación de diversos elementos que colaboran en su origen: los estados mentales, el contexto situacional, la interacción con otros agentes y la experiencia acumulada previa, entre otros. Si habláramos simplemente de acción, no estaríamos teniendo en cuenta su complejidad. Al entenderlo, además, como un proceso que es actoral, esta propuesta se basa en importantes enfoques teóricos desarrollados anteriormente por autores como Goffman (1956)

¹ En este trabajo, se habla de escenarios en el sentido en que lo hace J. David Velleman (2009). Este se refiere a ellos (*scenarios*), al aludir a un tipo de situación particular en la que el agente conoce el modo en el que debería comportarse. Sin embargo, esto no hace que su actuación esté determinada. Lo que ocurre es que el sujeto conoce, al igual que el resto de los agentes, las distintas formas de actuar que se consideran adecuadas para cada situación. De este modo, son capaces de entenderse entre ellos.

o Velleman (2009), quienes argumentan que el sujeto se dramatiza (para sí mismo y ante los demás) al actuar en entornos sociales. En esta línea, sostengo que se pueden identificar tres etapas distintivas de la acción, fundamentadas en la labor desempeñada por el actor dramático, como se detallará más adelante.

La propuesta principal de este trabajo es que el proceso emocional afecta al proceso actoral guiando el comportamiento del agente para: 1) que este sea inteligible y adecuado con respecto a la situación en la que se encuentra —con lo que la emoción tendría una función adaptativa— o, 2) impulsando sus acciones a alejarse de las razones inteligibles que las motivaron y a encontrar un sentido diferente en la misma interacción con el contexto —lo que podría provocar problemas de entendimiento en general—. Si aceptamos esto, aunque el proceso emocional interfiera en el proceso actoral, el sujeto no se vería obligado a modificar su deseo, creencias o intención para actuar, al menos en todos los casos. Este será el punto principal que se abordará en este artículo, con el fin de comprender cómo se originan los *malentendidos en la agencia* cuando la emoción entra en juego.

Para realizar este análisis, primero, se expondrán brevemente los conceptos de racionalidad, inteligibilidad y emoción, de acuerdo con la relación que mantienen con la acción. Todos ellos serán examinados prestando especial atención al momento en el que se actúa. Se sugiere que nuestra interacción con el entorno (y cada cambio que en este ocurre) afecta a nuestra forma de percibirlo y de concebirlo. En el segundo apartado, se presentará la emoción, sin tratar de hacer una ontología o revisión, sino simplemente destacando la importancia que tiene sobre la interacción que lleva a cabo el sujeto con otros agentes en un escenario específico y cómo afecta a sus acciones. Se explicará la emoción entendida como un proceso que puede estar constituido por estructuras narrativas. Después, pasaré a exponer lo que es el proceso actoral y de qué manera conecta con el proceso emocional. Aclarar este punto será determinante para distinguir lo que sucede cuando uno interpreta al otro, así como el modo en el que se origina el fracaso de la inteligibilidad y del dar-sentido. Terminaré destacando la importancia de los *malentendidos en la agencia* —que se basan en el fracaso de la inteligibilidad— a través de algunos ejemplos que sirvan para esclarecer la cuestión. Como conclusión, se destacará la relevancia que tiene la intervención del proceso emocional en el proceso actoral al facilitar una mayor comprensión de los conflictos que se generan a causa de *malentendidos en la agencia*, que son mucho más cotidianos de lo que creemos en la actualidad.

2. Razón, inteligibilidad y emoción

Existen diferentes enfoques desde el campo de la filosofía y de la psicología que tratan de explicar cómo el sujeto puede interpretar las acciones de los demás o incluso predecirlas. Con el objetivo de exponer un argumento claro y sólido, en este trabajo, se aludirá a aquellos enfoques que se relacionan con los conceptos de inteligibilidad y de dar-sentido, ya que estos intervienen en los procesos emocional y actoral, teniendo siempre en cuenta su relación con la acción. Uno de ellos es el que basa su explicación en que todos los seres humanos somos racionales y tendemos a comportarnos de un modo inteligible, sobre todo, cuando tratamos de comunicarnos y relacionarnos con otras personas. La racionalidad es la que nos permite elaborar planes de acción, tomar decisiones e interactuar en escenarios sociales, facilitándonos adaptar nuestro comportamiento en busca de un entendimiento común. Este enfoque que procede de la teoría cognitivista ha predominado en el estudio de la mente hasta casi nuestros días. El enfoque cognitivista clásico sitúa la racionalidad dentro de la mente humana, alejándose de la parte más práctica y próxima a la acción (Fodor, 1983; Pylyshyn, 1984). Según este, un objeto externo afecta a los estados mentales y, en consecuencia, se produce una reacción. Sin embargo, propuestas más recientes (Varela et al., 1991; Clark, 1997; Gallagher, 2005) han presentado una visión alternativa que apuesta por una mente extendida (*extended*), encarnada (*embodied*), enactiva (*enactived*) e incorporada (*embedded*). En esta, la racionalidad se manifiesta en la capacidad del sujeto de adaptarse de manera flexible a su entorno. De este modo, la frontera entre mente y cuerpo se diluye.

Un planteamiento actual interaccionista de la razón es el que plantean Hugo Mercier y Dan Sperber (2017) al sugerir que el sujeto apela a las razones para explicarse y justificarse durante la interacción. Entienden que la razón es, ante todo, una competencia social que guía a la persona en la toma de decisiones, considerando las acciones de los demás y el contexto en el que se encuentran. Para Mercier y Sperber, las razones tienen dos funciones principales: la de justificarse ante uno mismo y la de producir argumentos para convencer a los otros. Al entender la razón como una cooperación que se da entre agentes, las normas pactadas entre estos y la comprensión de los estados mentales de los demás se consideran fundamentales. Las intuiciones, asimismo, son esenciales para lograr un entendimiento común, comunicarnos entre nosotros y compartir opiniones y valores. Por ejemplo, las normas de tráfico hacen que conducir sea menos arriesgado y nuestra intuición sobre lo que otros

conductores pueden hacer nos facilita evitar colisiones. Así, comprender las razones de los otros nos permite anticipar sus reacciones y asegurar las condiciones óptimas para que se desarrolle una situación de forma adecuada (Mercier & Sperber, 2017, pp. 184-186).

Por otro lado, con frecuencia utilizamos las emociones para explicar el comportamiento (intencionado) y racionalizarlo. Podemos razonar con facilidad que Pablo subió a un árbol para huir de un oso porque temía ser herido o que Alicia no invitó a su prima a su boda porque estaba muy enfadada con ella. Así, “el efecto de una racionalización es el de hacernos comprender el comportamiento de alguien, puesto que nos hace ver qué propósito ha movido al sujeto, o cuál es la razón que le ha motivado a actuar” (Pineda Oliva, 2019, p. 216). Las emociones, entonces, constituyen razones motivadoras para actuar, aunque, por lo general, es necesario que exista un vínculo entre el contenido de la emoción y la descripción de la acción para que la emoción nos facilite comprender la acción.²

Existen algunos trabajos que plantean que el sujeto es capaz de actuar racional y emocionalmente a la vez con respecto a la forma en la que las emociones guían el comportamiento y son consideradas razones para actuar. Por ejemplo, si mientras paseo por el parque me encuentro con un perro rabioso, podría suceder: 1) que actuase por acto reflejo (saltando hacia atrás), siendo esto una acción no intencionada porque escapa de mi control; o 2) que mi acción procediese de la emoción, pero de un modo intencionado o fuese efectuada en base a razones (al retroceder lentamente y buscar dónde esconderme). El perro rabioso y el peligro que implica para mi vida sería el foco de atención en ambas opciones, pero algunos teóricos no considerarían mis movimientos como acciones en el primer caso y sí que lo harían en el segundo, incluso aunque mi comportamiento procediese de la emoción. Es decir, el agente puede percibir las consideraciones emocionales como favorecedoras de una elección de acción, lo que consigue que las emociones se conviertan en razones para actuar y guíen su comportamiento (Carman, 2018).

Ante esto se podría objetar que muchas veces las emociones no tienen un objetivo claro que induzca al sujeto a actuar: por ejemplo, cuando alguien se golpea el dedo del pie y reacciona dando una patada a un mueble. En este caso, algunos autores dirían que el motivo de su acción es expresar su ira (Hursthouse, 1991). Otros argumentan que

² Según esto, las emociones tendrían un contenido intencional que las vincula con descripciones de acciones y que dan lugar a racionalizaciones correctas, así como se podría hablar de emociones más o menos justificadas (Pineda Oliva, 2019, p. 217).

el deseo del sujeto en ese momento incluye algo así como un objetivo imaginado y es el que explica su acción de golpear al mueble (Goldie, 2000).³ Otros sostienen que las emociones tienen tendencias de acción que funcionan como estrategias preparadas para mantener ciertas relaciones con su entorno (Wiegman, 2022). El vínculo que existe entre la emoción y la acción, así como la influencia que tienen la una en la otra es, en cualquier caso, incuestionable.

Otro aspecto a destacar es que las emociones tienen conexión con nociones epistémicas y normativas complejas que hacen que el sujeto sea evaluable racionalmente. Usualmente, nos cuesta aceptar a aquellas personas que muestran emociones que no consideramos que están en sintonía con el contexto, como pensar que alguien está exagerando al mostrar miedo por una minucia; o que expresan una emoción que consideramos equivocada al no coincidir con la opinión general (Mitchell, 2021). Esto es así porque la racionalidad y la emoción suelen apuntar al dar-sentido. En nuestro día a día, aparecen aspectos epistémicos y normativos de las emociones que justifican actos, como cuando razonamos que hemos gritado a otra persona porque su comportamiento nos ha ofendido.

Como se ve, la conexión entre la inteligibilidad y la emoción tiene un papel relevante en cuanto al modo en el que ambas son fuente de sentido.⁴ Sin embargo, para entender este vínculo es necesario aceptar

³ Para entender mejor este punto, es necesario conocer la propuesta de Goldie sobre “sentir hacia” (*feeling towards*) que afirma que los sentimientos de las emociones se dirigen hacia el objeto del pensamiento —como cuando alguien siente asco por una comida y su sentimiento de asco se dirige hacia alguna propiedad percibida o imaginada de esa comida— (Goldie, 2000, p.18). “Sentir hacia” sería una especie de “pensar hacia fuera” y puede involucrar tanto la imaginación como la percepción —como cuando creemos ver la superficie de la Luna en forma de cara—. En el caso del ejemplo, la persona siente dolor y reacciona, en un ataque de ira, golpeando lo que cree que lo ha causado —incluso siendo consciente de que en realidad esto no es así—. Es decir, aunque se puede recurrir al deseo de golpearlo para ofrecer una explicación a la acción, el deseo puede ser un pensamiento inconsciente o, al menos, no necesita ser un pensamiento con una cualidad sentida emocionalmente. Lo que el sujeto experimenta es un sentimiento dirigido hacia el objeto que imagina que ha producido el deseo que ha desencadenado su acción. Para profundizar más en el tema, véase Goldie, 2000, pp. 50-83.

⁴ Jonathan Mitchell (2021, p. 164) propone que el punto esencial con respecto a la inteligibilidad emocional y la conexión que existe entre emoción-valor es que las emociones relevantes tienen sentido a la luz de las propiedades evaluativas relevantes. Por ello, coincidimos en que tiene sentido temer a los temibles o admirar a los admirables. No obstante, esta fenomenología normativa y justificativa desde la que se concibe la inteligibilidad no puede aplicarse a los niños —que aún no han formado, al menos por completo, un sistema de valores— o a los animales.

que la inteligibilidad, al igual que sucedía con la racionalidad, también se relaciona con la capacidad del sujeto de responder ante lo que sucede en su entorno. Si situamos, como se ha hecho tradicionalmente, la inteligibilidad junto a la racionalidad en la mente humana, esta se alejaría de todo lo que no pudiera ser explicable sobre la base de inferencias racionales. Es decir, se consideraría ininteligible todo aquello a lo que accedemos a través de los sentidos o que tenga intervención emocional. Bajo esta perspectiva, las emociones que aparecen durante la actuación del agente no operarían sobre la inteligibilidad (ya que sería una condición *a priori*) ni otorgarían sentido al comportamiento del sujeto.⁵ Es por ello que, en este trabajo, se concibe la inteligibilidad como algo que puede ser acordado entre todos los agentes que intervienen en una escena a través del dar-sentido, al intentar comprenderse mutuamente y comunicarse – aunque, evidentemente, esto no siempre suceda. En otras palabras, existe un vínculo entre la inteligibilidad y el dar-sentido, operando la primera junto a la racionalidad y la segunda en la interacción. Al aceptar que el agente puede dar sentido a sus acciones y adaptarlas al contexto mientras las está efectuando, estamos relacionando la inteligibilidad y el dar-sentido con la acción. De este modo, la inteligibilidad interviene en el comportamiento del sujeto más allá de promover sus razones para actuar o de justificarlo.

Siendo esto así, entonces, también deberíamos aceptar la posibilidad de que la inteligibilidad “fracase” y el comportamiento del sujeto carezca de sentido.⁶ Esto puede deberse a que: 1) lo que resulta inteligible

⁵ Al afirmar que las emociones emergen cuando el agente interactúa, no las confino exclusivamente a la esfera de la acción. Entiendo que las emociones involucran un estado interno que puede poseer una fenomenología (como la propuesta por la teoría Jamesiana); una parte cognitiva (Nussbaum, 2008) que sea capaz de proveernos de cierta información sobre el mundo e, incluso, sobre nosotros mismos; y también, pueden implicar una estructura intencional que conlleve una comprensión y evaluación del mundo (Zahavi, 2015). Lo que propongo es que cuando el proceso emocional se relaciona con el proceso actoral, este conduce el comportamiento del agente para darle sentido con respecto a lo que está ocurriendo en el contexto en el que interactúa. En otras palabras, la dimensión práctica que relaciona la emoción y la acción se vuelve más significativa al intentar manifestar un comportamiento inteligible por parte del sujeto.

⁶ Esta propuesta distingue entre intencionalidad y dar-sentido, ya que la primera se sitúa junto a la racionalidad y aparece previa a la acción para impulsar al sujeto a actuar en base a razones que hagan su comportamiento inteligible; y la segunda surge durante la interacción del agente en la escena, haciendo que sus acciones se adecúen a lo que sucede allí y pueda conseguir un entendimiento común. Inteligibilidad y dar-sentido están unidas. Por ese motivo, se considera que la inteligibilidad fracasa cuando se rompe ese vínculo. Así, aunque una acción pueda ser inteligible antes de

en un momento dado para alguien se vea expuesto a errores de interpretación por parte de otros; 2) que la persona se base en un conocimiento previo erróneo; o 3) que el proceso emocional interceda en lo que da sentido a sus acciones. Este último punto será esencial para el desarrollo de este trabajo. Se propondrá que la confluencia que se produce entre la emoción y la acción, en algunas ocasiones, puede provocar importantes problemas de inteligibilidad que afecten al propósito del sujeto de dar sentido a su comportamiento mientras lo lleva a cabo. De lo que surgen lo que he denominado *malentendidos en la agencia*.

Tomemos el caso de un hombre que, en una explosión de alegría, decide besar y abrazar a una mujer sin su consentimiento. Este acto podría ser considerado inteligible y completamente razonable para el agente y algunas personas, pero para otras podría ser justo lo contrario. La inteligibilidad fracasa al dar sentido al comportamiento de este hombre, al menos, al observar su acción desde una mirada externa. Esto podría deberse al hecho de que: 1) no todos los agentes que participan en la escena comparten las pautas de actuación que se consideran adecuadas para ese escenario específico (ya sea por desconocimiento o por poseer diferentes puntos de vista), 2) porque el proceso emocional impide que actúe como sería lo esperado o lo adecuado en tal contexto, o 3) a ambas cosas.⁷ El fracaso de la inteligibilidad provoca *malentendidos en la agencia* que causan conflictos en el entendimiento y en el acto comunicativo. Estos aparecen cuando los agentes no opinan igual sobre lo que tendría sentido hacer o no en una situación. Al no llegar a acuerdos, la inteligibilidad fracasa. Lo que conlleva que cada persona dé un sentido diferente a lo que sucede y no sea capaz de entender el sentido que le da el otro.⁸

actuar, en el que momento en el que se desarrolla el agente se guiará por lo que cree que tiene sentido hacer según sus circunstancias actuales.

⁷ Aquí es necesario recordar que el proceso emocional no siempre irrumpe en la racionalidad de forma negativa. La emoción suele ser considerada adaptativa porque ayuda al agente a adecuar su comportamiento a la situación en la que actúa y a otorgarle sentido (para sí mismo y/o para los demás).

⁸ Una explicación alternativa a la propuesta sobre que la inteligibilidad fracasa al no llegar a acuerdos, es que es posible que las personas tengan una idea distinta de lo que consideran una acción "correcta". Esto hace que no necesariamente se pueda explicar el fracaso de la inteligibilidad aludiendo a que cada sujeto da un sentido diferente a la acción, sino que lo que difiere entre ellos es el sentido en el que ambos entienden que una acción es correcta. Exploraré este tema con mayor profundidad en trabajos futuros para evitar una extensión excesiva en esta ocasión. Agradezco a un/a revisor/a el comentario en el que planteaba esta posibilidad.

3. Emoción, interacción y dar-sentido

El estudio de las emociones que se ha llevado a cabo desde el ámbito de la filosofía es extenso. Se ha tratado de explicar cómo se experimentan desde múltiples vertientes. Una forma muy general de clasificarlas es centrarse en la distinción entre el predominio de lo cognitivo o de lo perceptual. Sin embargo, las propuestas más actuales no distinguen entre ambos o, al menos, suelen contemplar que los dos son fundamentales en el estudio de la emoción y sus prácticas. En esta línea, las teorías enactivistas plantean que el agente ejerce un papel activo cuando se relaciona con el mundo que le rodea, ya que es capaz de moldearlo al tratar de darle sentido. Este planteamiento, en el que destaca el carácter encarnado (*embodied*), incorporado (*embedded*) y extendido (*extended*) de los procesos cognitivos propone que no es posible entender la cognición si se descuidan las interacciones dinámicas que conectan el cerebro, el cuerpo y el entorno.

La idea de que las habilidades cognitivas complejas pueden depender del andamiaje que proporciona el contexto ha sido tomada con especial interés por diferentes teorías de las emociones para concluir que estas se extienden ontológicamente más allá de “lo que sucede en la mente” (Colombetti, 2017). Percibimos las emociones y los comportamientos de los demás de una manera enactiva que se centra en las acciones que vamos a llevar a cabo en respuesta a las suyas. Es decir, observamos la emoción del otro de forma activa porque no solo asociamos, por ejemplo, su gesto a un estado emocional, sino que también vinculamos su emoción a patrones de respuesta interactivos que hemos ido adquiriendo gracias al compromiso dinámico que mantenemos con los demás y con sus acciones en la escena.

Desde un punto de vista externo, cuando tratamos de descifrar las emociones de otra persona, es difícil no contemplar la situación concreta en la que ambos nos relacionamos, así como la manera en la que nos comunicamos al tratar de darles sentido a nuestros respectivos procesos emocionales. Por ejemplo, si observamos que alguien se muestra alegre después de comprobar los resultados de una prueba médica, no necesitamos preguntar a qué se debe su felicidad. Observamos el comportamiento de los demás de manera activa, pensando en las posibilidades que tenemos para interactuar con ellos. También, podemos infundir emociones en otra persona al aplicarlas a ciertas prácticas —como cuando enseñamos a un niño que jugar al balón en la calzada es peligroso—. Lo que realmente tratamos de hacer es que tenga miedo ante la posibilidad de sufrir un accidente si no tiene cuidado. Así, las emociones

vinculadas a las prácticas de comportamiento facilitan la comprensión de las acciones de los demás y nos constituyen como sujetos. Relacionar emociones y práctica utilizando estructuras narrativas ofrece una forma de (auto)comprensión y de dar-sentido.

El tratar de descifrar cómo nos entendemos, no solo desde la mente del individuo sino poniendo el foco en la interacción y en la segunda persona, también ha sido esencial para el análisis de la emoción. Este enfoque propone que entendemos a los otros gracias a que se cumplan (o se modifiquen rápidamente) ciertos procesos de anticipación que tenemos incorporados. Esto dejaría atrás la teoría de la interpretación de Davidson que se apoya en principios normativos para interactuar con los demás. El acceso a otras mentes, entonces, dependería de un estado mental que es causado por el estado del otro y no de la interpretación que le damos a los estados mentales de los demás por ser próximos a los nuestros. Así, no tendría tanta importancia que los agentes compartieran un mundo objetivo externo. Lo que conlleva que, más que una triangulación, destaque la interacción: el papel de la diada tú y yo. Sin embargo, el mundo entraría en juego a través de las emociones del sujeto y es lo que permite el vínculo con la comunicación lingüística y con los triángulos davidsonianos (Pérez & Lawler, 2017, p. 19).

Las experiencias emocionales conectan al sujeto con su entorno y le ofrecen información sobre sí mismo. Por ejemplo, sentirnos nerviosos o tristes al llegar al trabajo nos puede indicar que es algo que no deseamos hacer. Las emociones nos facilitan implicarnos en el mundo al captar lo que sucede y responder en consecuencia. Pero también nos pueden conducir a interpretaciones incorrectas que nos hagan actuar de una forma que no tenga sentido. Tomemos el caso de alguien que siente celos al saber que su pareja se encuentra de viaje por trabajo con un compañero. Esta emoción, primero, le provoca ira al pensar que la relación entre ellos podría trascender lo profesional y, al sentirse traicionado, rompe una foto de ella furioso. Más tarde, se siente triste al imaginarlos juntos y decide salir a buscar compañía a un bar. De camino a casa, percibe a alguien muy similar a su pareja abrazando a otra persona y, cuando trata de separarlos muy enfadado, comprueba que se ha equivocado y siente vergüenza. Ya por la noche, cuando ha conseguido despejar un poco su mente, suena el teléfono y al escuchar la voz de su pareja, piensa que está equivocado y eso le hace tan feliz que le pide matrimonio. Si contempláramos los celos fuera de todos los eventos narrados o como diferentes episodios emocionales (miedo, alegría, vergüenza, etc.) no entenderíamos la emoción (Goldie, 2000). Considerar la emoción como algo más que un simple sentimiento le confiere continuidad temporal.

Peter Goldie (2000) contrasta la emoción con un episodio emocional y la entiende en un sentido más amplio. Opina que las emociones están incrustadas dentro de una estructura narrativa que implica una variedad de estados relacionados, como los estados de ánimo y los rasgos de carácter. Este enfoque narrativo describe la emoción como un proceso complejo, más duradero que un episodio emocional, que se asienta sobre estructuras narrativas y conduce a la persona a comportarse de un modo determinado. El proceso emocional —que abarca elementos tan relevantes como la percepción, los pensamientos, los sentimientos y los cambios corporales—, al formar parte de una narración, es episódico, dinámico y estructurado. Goldie, además, sostiene que la emoción abarca mente y cuerpo, ya que no solo se dirige hacia lo mental —hacia los pensamientos y hacia los sentimientos— sino también hacia la condición corporal —las expresiones de la emoción y las acciones que se derivan de ella—. Las emociones operan de manera similar a lo que sucede cuando aprendemos a conducir: al principio, necesitamos narrar cada paso a seguir, pero, con el tiempo, los automatizamos y la narración deja de ser necesaria (Goldie, 2012). Las personas construyen su experiencia pasada sobre narraciones que le dan sentido y también crean planes de futuro sin la necesidad de diferenciar entre elementos mentales y físicos. Para Goldie, la narración conecta todas las piezas que componen la existencia de una persona, desempeñando un importante papel en su historia vital. No obstante, se aleja del determinismo al afirmar que ninguna narración es absoluta porque, aunque son importantes para el individuo, no constituyen por completo su identidad. La capacidad reflexiva del sujeto (y adoptar una perspectiva externa) le ofrece la posibilidad de aprobar o desaprobar pensamientos, sentimientos e incluso disposiciones psicológicas.

Pensar en la emoción como un proceso que posee estructuras narrativas hace que sea difícil distanciarla de la agencia y, por lo tanto, de las acciones del sujeto. El proceso narrativo precisa la intención consciente de construir una historia con sentido. Cuando el agente trata de dar un sentido narrativo a sus acciones, prevé un posible curso de acción que concebirá como el siguiente capítulo de su historia vital (sus planes de actuación) que es inseparable de su razonamiento práctico⁹ (Velle-

⁹ Velleman (2009) describe el razonamiento práctico como un proceso que trata de dar sentido al sujeto en términos causales-psicológicos. En otras palabras, es una forma de arreglárnosla todos juntos para avanzar en nuestras vidas. Alude a esto para explicar cómo nos entendemos los unos a los otros. El razonamiento práctico tiene como objetivo conseguir una coherencia general que es compartida por todos los agentes durante sus interacciones.

man, 2009, p. 186). Las estructuras narrativas, asimismo, facilitan a la persona planear acciones que tengan sentido. En otras palabras, los conceptos de narración y de intención suelen confluir. El sujeto incorpora a su experiencia, narrativamente, los patrones de actuación que adquiere a lo largo de su vida. Hacerlo así, permite darles sentido y acceder a ellos cuando los necesite. Entender la acción intencional de este modo muestra que la comprensión del comportamiento habitual es en sí misma una práctica esencialmente narrativa.

Sobre esta base, este trabajo propone que es imposible percibir la acción simplemente como un elemento más que compone el proceso emocional. Más bien, esta es un proceso autónomo que se origina de manera diferente y que, ocasionalmente, puede converger con el proceso emocional. Así, correr al ver un oso (proceso actoral) no sería una mera respuesta al miedo (proceso emocional), sino la confluencia de ambos procesos que hacen que las estructuras narrativas que posee el proceso emocional se conviertan en actorales al relacionarse con el proceso actoral. Es por ello que, en muchas ocasiones, nuestras razones para actuar parecen estar impulsadas por una emoción. Esto se aprecia con facilidad en la infancia, por ejemplo, cuando un niño, motivado por su rabia, insulta a sus padres a pesar de saber que ese acto conllevará consecuencias negativas para él. No obstante, es necesario señalar que no todos los procesos emocionales inducen a actuar de un modo concreto o tienen prioridad ante otras razones que causan acciones. Existen infinidad de casos en los que el sujeto puede tener emociones y actuar razonablemente: el niño del ejemplo anterior considera el castigo que sus padres le pueden imponer antes de dejarse llevar por la ira y trata de aplacarla. Asimismo, es posible apreciar la convergencia de estos dos procesos en el esfuerzo que realiza el sujeto para conseguir dar sentido a su historia vital. Es decir, tanto la inteligibilidad como el dar-sentido operan en ambos, aunque no de la misma manera. El proceso emocional, aunque tiene influencias externas, se asienta fundamentalmente en los procesos mentales (en estructuras narrativas), mientras que el proceso actoral lo hace en un ámbito más práctico, sobre las *tres etapas de la acción* que le dan forma y que proporcionan al agente un andamiaje sobre el que actuar coherentemente según el contexto.

4. El proceso actoral: las tres etapas de la acción

Como ya se ha dicho, este trabajo percibe la acción como un proceso complejo que tiene en cuenta los estados mentales y las razones del agente, pero también sus interacciones con los demás, los patrones

habituales de actuación y el contexto en el que se actúa, entre otras. Estos elementos están comprendidos dentro de las *tres etapas de la acción*, descritas a continuación, que constituyen el proceso actoral y que buscan conducir el comportamiento del sujeto hacia lo inteligible.¹⁰ Este enfoque sitúa el análisis de la acción en el momento en el que se lleva a cabo que es cuando se puede producir la confluencia con el proceso emocional.

Cuando el agente interactúa con los demás, procura que sus acciones sean inteligibles (aunque no siempre lo logre) para que se produzca un entendimiento común. El sujeto crea y modifica sus acciones sabiendo que tanto el comportamiento de los demás como la mirada externa de aquellos que lo observan pueden condicionarlo. Todo esto se desarrolla mediante *las tres etapas de la acción* (Rivero-Obra, 2016) que conforman el proceso actoral. Estas son: 1) la etapa de *encarnación* o personificación (*embodiment*), en la que se recurre a la experiencia y al sistema de creencias para crear narraciones que sustenten nuestro conocimiento sobre el mundo y nos proporcione guías para actuar en él. 2) La etapa de *incorporación* y de participación en la creación de la escena (*embedding*), en la que se interactúa con los demás agentes. Y 3) la etapa del *compromiso* (*engagement*) que tenemos con el escenario en el que vamos a actuar, en el que se acepta (y nos condicionan) las normas o pautas de actuación no escritas ligadas a este. Solemos seguir los patrones de actuación específicos para cada situación con el objetivo de que nuestro comportamiento sea inteligible y adecuado. Con lo que nuestras acciones estarían, al menos en parte, condicionadas por una mirada externa (interiorizada), incluso cuando estamos a solas.¹¹ Las tres etapas se interrelacionan constantemente sin seguir un orden determinado y ofrecen la posibilidad de encarnarnos, incorporarnos y comprometernos con la escena al representarnos (*enactment*) cuando interactuamos. Es por ello que el proceso actoral, además, se considera dramático.

La propuesta que sostiene que el agente se representa ante los demás ha sido desarrollada, entre otros autores, por Erving Goffman y J. David Velleman. Esta plantea que el agente se dramatiza a sí mismo al interactuar en escenarios sociales. Goffman (1956) plantea que el

¹⁰ Para ampliar esta información, véase, por ejemplo, Rivero-Obra (2016).

¹¹ J. David Velleman (2009) afirma que el agente racional se presenta ante un público incluso en el caso de que aparentemente no esté haciendo nada o simplemente se encuentre absorto en sus pensamientos. De hecho, es precisamente al estar sumido en sus pensamientos cuando el sujeto actúa como su propia audiencia. En consecuencia, el agente mantiene una relación consigo mismo que combina dos cualidades claramente humanas: el razonamiento teórico y la autoconsciencia objetiva.

modo en el que se desarrolla el drama es una buena metáfora de lo que sucede con la acción humana.¹² Afirma que lo que hace el dramaturgo al imaginar cómo actúan los personajes en una escena es muy similar a lo que hace una persona cuando acciona y reacciona en un contexto social. En base a esto, aplicó a la sociología un modelo de análisis retórico con el que buscó crear una estrategia que ofreciera al sujeto información sobre los objetos referenciales y sobre los eventos que debía tener en cuenta al actuar en una situación concreta. Además, Goffman cree que la interacción es representacional al dirigirse a una audiencia específica. Para este autor, los actores se narran a sí mismos (también a través de su comportamiento) con la intención de ser inteligibles y de resultar creíbles ante los demás.

En esta misma línea, J. David Velleman (2009) sostiene que el agente actúa de forma similar a como lo hace un actor de teatro. Pero añade que ese actor se debe encontrar realizando una improvisación¹³ de sí mismo (y no una obra dramática con una trama definida) ya que, de ese modo, también participa en la creación de la escena. Es decir, el actor es alguien que busca una actuación auténtica y no responde a ningún guion previo. De este modo, la analogía entre la forma de actuar del actor y la del agente funciona mejor. Sin embargo, Velleman no tiene en cuenta que la inteligibilidad puede fracasar al darse *a priori*, incluso a pesar de que todos los sujetos intenten llegar a un entendimiento común y cumplir con su papel como agentes racionales.

Siguiendo a Donald Davidson, Velleman (2009) afirma que el sujeto reconoce a los demás como agentes racionales. Todos ellos desean comportarse de un modo inteligible que les proporciona (auto)entendi-

¹² Goffman (1956) diferencia entre las dos estructuras físicas que componen el escenario donde se lleva a cabo una actuación: escenario frontal (*front-stage*) y escenario posterior (*backstage*). No las considera construcciones mentales porque corresponden a la forma organizativa de la actividad social. El frontal es la región previa donde se desarrolla la acción según ciertas reglas que guían al actor a representar su papel. Es la que observa la audiencia. En el escenario posterior o fondo escénico se encuentra todo aquello que se elige no mostrar al público. Es el lugar donde los actores se reúnen antes de cada función para ensayar y planificar la actuación y en el que, al acabar, discuten sobre lo sucedido para mejorar. Goffman afirma que es necesario evitar que la audiencia acceda al *backstage* y vea una actuación que no estaba destinada a ser contemplada.

¹³ La improvisación es una técnica dramática en la que los actores no parten de un guion previo, sino de unas pocas indicaciones que todos conocen. Cuando interactúan en un espacio específico, sus actos y sus palabras van construyendo la escena. Existen representaciones de este tipo, como los *happenings*, en las que además el público ignora que está presenciando una representación dramática, pasando a formar parte de ella sin saberlo.

miento. Al reconocer a los demás de este modo, la persona es capaz de entender que sus formas de actuar son la representación de lo que ellos consideran que tiene sentido o no hacer. De esta manera, puede tratarlos como compañeros que también se representan a sí mismos en busca de un entendimiento común.¹⁴ Para que esto funcione —como en el caso del intérprete de teatro— el sujeto debe comprender el comportamiento (basado en los deseos, hábitos, emociones, rasgos de personalidad, etc.) de aquellas personas con las que interactúa. Es decir, al interpretar sus acciones, trata de averiguar el modo en el que ellos se perciben a sí mismos y, al hacerlo, utiliza la racionalidad con el propósito de enfrentar los problemas de entendimiento (o los malentendidos) que puedan presentarse.¹⁵ Igualmente, es necesario que cada uno de los agentes se entienda a sí mismo en términos similares. No obstante, todo esto podría no ser suficiente para evitar los malentendidos que puedan surgir durante el acto comunicativo.

Uno de los objetivos de las *tres etapas de la acción* es que las acciones que el sujeto lleva a cabo al interactuar con los demás sean coherentes y tengan sentido (Rivero-Obra, 2022). Sin embargo, en ocasiones surgen conflictos que impiden que las *tres etapas de la acción* se desarrollen correctamente y, entonces, la inteligibilidad fracase. Como ya se ha dicho, una de las principales dificultades se produce cuando el proceso emocional converge con el proceso actoral. Cuando las emociones irrumpen en las *tres etapas de la acción* impiden que estas se desarrollen adecuadamente, generándose *malentendidos en la agencia*.

Tomemos el ejemplo de una actriz que realiza una improvisación junto a otros compañeros, ante las personas que se encuentran en una estación esperando el tren (su audiencia). Esta improvisación se apoya en un conflicto que es pactado y en unos personajes que han sido levemente esbozados con anterioridad y que se asientan en las cualidades

¹⁴ Velleman (2009, pp. 59-89) argumenta que no es imprescindible para llegar a un entendimiento compartir la misma perspectiva egocéntrica porque lo que todos comparten es una perspectiva de tercera persona que se apoya sobre la conocida psicología popular (*folk psychology*). En ella se propone que el sujeto posee ciertas capacidades psicológicas que le ayudan a predecir y a explicar el comportamiento de los demás al suponer que todas las personas actúan de un modo que tiene sentido en una situación particular. En otras palabras, se da por supuesto que existen ciertos lugares comunes que facilitan el entendimiento de los agentes que buscan ser inteligibles.

¹⁵ Velleman (2009) no contempla el fracaso de la racionalidad —como cuando una persona actúa de forma engañosa— ya que la falta de autenticidad en el comportamiento implicaría, también, el fracaso de la autocomprensión. Así, ser un agente racional conlleva reconocerse como alguien que está interesado en representar a un personaje que es fiel a sí mismo y que tiene como finalidad comprenderse.

personales de cada intérprete. Cuando los actores comienzan a interactuar pueden prever, más o menos, lo que va a suceder —o al menos imaginar lo que desearían que ocurriese—. Hasta aquí se puede apreciar, como propone Velleman, que todos los agentes buscan un entendimiento común —que parte de un autoentendimiento— en el que la racionalidad y la inteligibilidad dirigen sus acciones, incluso durante la improvisación. Entonces pasa algo inesperado, cuando uno de los actores comienza a besar apasionadamente a la actriz de nuestro ejemplo, otro chico joven que se encuentra entre la audiencia (esperando el tren) y no forma parte del espectáculo se levanta y derriba de un puñetazo al intérprete que ha llevado a cabo la acción del beso. Todo ello genera malestar, sorpresa y cierta alarma en el resto de los asistentes.

En esta situación, una acción violenta tan intensa no tiene sentido ni se considera racional, al menos, desde la perspectiva de aquellos sujetos que saben que están presenciando una representación y que desconocen qué es lo que ha guiado al agresor a actuar de tal modo. Podría ocurrir que, al tratar de darle sentido, los espectadores crean que todo forma parte de la improvisación y que el hombre violento es un actor más. Por el contrario, el agresor sí que es capaz de justificar su comportamiento: es el prometido de la actriz a la que besan y se ha dejado llevar por un ataque de celos o de vergüenza. Pero también podría darse el caso de que ni siquiera para él sus actos tuvieran sentido, al ser consciente de que su pareja es una actriz que estaba representando a un personaje. En este último caso, el agresor posee cierto autoentendimiento sobre sus acciones, aunque no las considere inteligibles ni razonables. Pero los demás asistentes tendrían serias dificultades para entender su comportamiento, incluso dando por hecho que es un agente racional igual que ellos. Así, el fracaso de la inteligibilidad conlleva conflictos en el acto comunicativo y *malentendidos en la agencia*.

Lo que se sostiene en este trabajo es que la analogía de la acción que se produce entre el intérprete de teatro y la persona en su vida cotidiana debería contemplar que el dar-sentido, sobre todo, se desarrolla durante la interacción: en el momento en el que el sujeto trata de adaptar su comportamiento a lo que cree que es coherente hacer en esa escena, según lo que está sucediendo. De este modo, a pesar de que sus razones para actuar o los patrones de actuación asociados a un contexto le indiquen cómo debería comportarse para ser inteligible, es posible que el proceso emocional guíe la actuación de la persona de forma diferente a lo que previamente había considerado que tenía sentido. Es decir, la inteligibilidad no puede determinar *a priori* cómo va a ser la actuación del agente, ya que esta puede fracasar durante la interacción en la esce-

na y desvincularse de aquello que da sentido a su comportamiento. En ese momento es cuando aparecen los *malentendidos en la agencia*.

5. Los malentendidos en la agencia

Partiendo de la base de que la inteligibilidad es una especie de disposición vinculada al hecho de que el comportamiento del sujeto tenga sentido, es intuitivo aceptar que no siempre sea así. La inteligibilidad fracasa cuando las acciones carecen de sentido y son difíciles de comprender —para el agente o para aquellas personas que las interpretan al interactuar con él—. Sería un error, entonces, conservar la visión estática que gran parte de la filosofía occidental le ha asignado al sentido. Cuando se asocia el sentido no solo con las razones que tiene el agente para actuar sino también con todo lo que sucede en la escena, este podría cambiar y desvincularse de la inteligibilidad al encontrarse dentro de un amplio marco simbólico. Entender y malentender forma parte de lo que nos constituye como sujetos. Los malentendidos o problemas de entendimiento pueden surgir de forma individual —como cuando no somos capaces de comprender nuestro comportamiento en un momento específico—, aunque son mucho más habituales cuando nos relacionamos con los demás e interpretamos sus acciones. Existe la posibilidad de que entendamos o malentendamos a los otros en cada una de nuestras interacciones. Es por ello que, entre otras cosas, se generan conflictos en la comunicación. Los malentendidos suelen deberse a que los agentes no le dan el mismo sentido a lo que ocurre en una situación. Esto ocasiona dificultades para interpretar las acciones del otro y, en consecuencia, para prever lo que va a hacer a continuación y darle sentido.

Como ya se ha dicho, una de las causas más comunes que afecta a la inteligibilidad y que genera malentendidos mientras se efectúa la acción se produce cuando el proceso emocional incide sobre el proceso actoral. A este tipo de malentendidos los he llamado *malentendidos en la agencia*, y se presentan cuando el agente interactúa en un escenario específico con otras personas. Es decir, el proceso emocional interfiere en la forma en la que el sujeto actúa y, por lo tanto, en el sentido que este les da a sus acciones.¹⁶ Imaginemos, por ejemplo, a un boxeador que es

¹⁶ En este punto es importante aclarar que existen otras causas de *malentendidos en la agencia* —como cuando varios agentes no comparten sus creencias sobre las pautas de actuación que son adecuadas en un contexto concreto— que generan problemas de sentido entre los sujetos participantes en la escena y, por ende, también emociones. Además, es necesario diferenciar entre las emociones que surgen una vez que el malentendido ha aparecido y las que lo causan. Son a estas últimas a las que

considerado el mejor en el mundo del boxeo. Durante los últimos años, ha pasado por una mala racha y ha contraído grandes deudas económicas. En este momento, se encuentra disputando una gran final en la que ha acordado perder ante un rival mucho más débil para quedar liberado de sus deudas. Por lo que, aunque en un principio el deseo y la intención del boxeador hubieran sido las de ganar, este considera mejor opción perder el combate. Aun así, mientras pelea, no puede evitar sentir vergüenza ante su prevista derrota y anhela terminar lo antes posible. De repente sucede algo imprevisto: tras varios *rounds*, el hombre levanta la vista y percibe entre los asistentes a alguien muy querido al que no quiere defraudar. Esto cambia su estado emocional y su deseo, así que se esfuerza por conseguir la victoria y termina ganando.

Si nos encontráramos entre el público, es muy probable que tuviéramos serios problemas al intentar entender lo que ha ocurrido sobre el cuadrilátero. Podríamos llegar a decir: “¡Es increíble que haya ganado! ¡No tiene sentido! ¡Si parecía estar casi inconsciente!”. El proceso emocional del boxeador (que como espectadores no conocemos) afecta directamente a su proceso actoral, consiguiendo que actúe de un modo que, aunque es difícil de interpretar por los espectadores, no lo es para el propio agente. Sin embargo, teniendo en cuenta su situación económica, es posible que las acciones del boxeador tampoco tengan sentido para sí mismo una vez terminado el combate. Con lo que este podría pensar: “Entiendo por qué lo he hecho. Es porque vi en su rostro mi derrota y no pude soportarlo. Pero, ¿qué voy a hacer ahora con mis deudas? No tiene sentido que haya actuado así”. Este conflicto que se genera en el dar-sentido conlleva: 1) el fracaso de la inteligibilidad y 2) un problema de entendimiento del agente y de los demás hacia sus acciones. Esto es así porque, aunque el boxeador pueda percibir su comportamiento como inteligible al pensar sobre este cuando termina el combate, no logra encontrar una explicación que dé sentido y que justifique haber alterado su objetivo original, que fue lo que lo impulsó a actuar. Es decir, sabe que ha actuado así por vergüenza, pero no sabe por qué se ha dejado llevar por esa emoción y no por su razonamiento inicial de saldar sus deudas.¹⁷

se alude en este trabajo ya que es cuando el proceso emocional interfiere en el proceso actoral y modifica, para bien o para mal, las acciones del agente.

¹⁷ De nuevo, otro caso que sirve para aclarar esta propuesta sería el de alguien que experimenta un ataque de celos en un momento dado y, guiado por ellos, reacciona de forma violenta. En este tipo de comportamientos, la acción no se contempla como inteligible porque *bajo ninguna descripción* parece ser razonable, ni siquiera bajo la descripción de que algo cobró más importancia durante la acción que las razones que le condujeron a actuar. Sin embargo, su comportamiento sí que puede tener sentido en

En este contexto se evidencia la separación entre la inteligibilidad, asociada a las razones que motivan la acción, y el proceso de atribuir sentido que emerge durante la propia interacción.¹⁸

Analicemos ahora lo que sucede cuando el proceso emocional intercepta el proceso actoral, con respecto a las *tres etapas de la acción*. Al principio del combate, el boxeador —teniendo en cuenta su experiencia previa— sabe que puede ganar el combate, pero también cree que si acepta el dinero que le pagan por perderlo liquidará sus deudas y se resolverán sus problemas. Debido a esto, toma la decisión de asumir el rol de perdedor (etapa de *encarnación* o *embodiment*) y de dejarse vencer para conseguir su objetivo. Una vez que comienza el combate, sabe cómo debe comportarse para que esto ocurra y simplemente deja que su oponente le golpee una y otra vez (etapa de *incorporación* o *embedding*). Pero lo hace de un modo que no permita a la audiencia darse cuenta de que el combate está amañado (etapa de *compromiso* o *engagement*).

No obstante, todo esto cambia cuando el proceso emocional irrumpen en el proceso actoral y provoca el fracaso de la inteligibilidad. En el instante en el que el boxeador percibe la mirada de esa persona especial, el rol de perdedor comienza a pesarle y a hacerle sentir vergüenza. A pesar de que el boxeador sigue convencido de que es necesario que pierda el combate para saldar sus deudas, el proceso emocional lo motiva a actuar de un modo distinto (etapa de *encarnación*). Entonces, decide ganar y se esfuerza en lograrlo, ignorando que esto no tiene sentido con respecto a su deseo inicial (sanear sus deudas), pero sí lo tiene según su deseo actual de no defraudar a esa persona (etapa de *incorporación*). Finalmente, noquea a su oponente y consigue el título de campeón (etapa de *compromiso* con la escena).

Esto que a simple vista podría parecer un simple cambio de deseo que conlleva acciones diferentes, va mucho más allá, debido a que el agente considera que su comportamiento (una vez ganada la pelea) carece de sentido, ya que acarrea como consecuencia que ahora no sea capaz de resolver sus problemas económicos. Si el boxeador no es capaz

el mismo momento en que lo lleva a cabo, ya que es impulsado por la emoción y por lo que ocurre en la escena. Agradezco mucho la ayuda de un/a revisor/a con este ejemplo.

¹⁸ Creo que es necesario señalar que el momento en que el boxeador piensa sobre sus actos para tratar de hacerlos inteligibles es después de actuar. Esto es así precisamente porque se ha producido un *malentendido en la agencia* (un problema de entendimiento hacia sus propias acciones) que, como suele ocurrir, el hombre intenta resolver mediante un proceso reflexivo. No obstante, durante el combate, sus acciones se dejan guiar por lo que para él tiene sentido hacer en ese momento, sin caer en un exceso de razonamiento o de reflexión.

de entender su comportamiento al no considerarlo coherente, entonces, ¿qué es lo que le ha empujado actuar así? De hecho, incluso esa persona especial que estaba entre el público puede sentirse defraudada porque su relación con el boxeador la expone también a sus deudas y que piense: “¿Por qué no se ha dejado ganar? ¡Es incomprensible! Podía haberse solucionado todo”. De este modo, hasta la justificación que podía haber tenido el boxeador para dejarse ganar carecería de sentido. Esto haría que el luchador considerase, incluso aún más, que sus acciones son ininteligibles y que debería haber continuado con su decisión inicial. Con lo que los *malentendidos en la agencia* afectan tanto al propio agente como a la interpretación que los demás hacen de sus acciones, logrando una ruptura del proceso comunicativo y del entendimiento común.

En este caso, el *malentendido en la agencia* se produce cuando el proceso emocional obstaculiza el correcto desarrollo de las *tres etapas de la acción*. Si bien el boxeador es capaz de aceptar que sus acciones tenían sentido en el momento del combate, más tarde la inteligibilidad fracasa cuando este no consigue otorgarles coherencia de acuerdo con su pasado y sus perspectivas futuras. Es decir, si la inteligibilidad operara *a priori* junto a la racionalidad, impulsaría al sujeto a actuar de forma razonable (motivando al boxeador a perder el combate). Sin embargo, esta no causa que su comportamiento (cuando este decide ganar) tenga sentido en el momento en que se lleva a cabo la acción. Lo que se produce es una desvinculación entre la inteligibilidad y el dar-sentido que impide que el agente obtenga un entendimiento sobre sus razones para actuar. Las acciones de los sujetos que interaccionan son las que hacen que sus respectivos comportamientos tengan o no sentido en el momento en que se desarrolla la acción —a pesar de que esta fuera percibida como inteligible antes de producirse—.

Continuemos con el ejemplo anterior pero esta vez examinando lo que ocurre sobre el cuadrilátero. Ambos contrincantes conocen lo que debería suceder al estar el combate amañado: uno se deja ganar y el otro vence. Con lo que lo inteligible sería que uno se dejara golpear y el otro le atacase con seguridad al conocer el resultado final. Comienzan a luchar con ese planteamiento, pero, de repente, el boxeador que debería perder no sigue con lo acordado y su entusiasmo le conduce a derrotar a su oponente. En ese preciso momento, para este, tiene sentido hacerlo así, ya que su deseo ha cambiado —aunque, por otro lado, este no sea inteligible de acuerdo con su deseo inicial de saldar sus deudas—. Sin embargo, el otro boxeador no entiende nada: ¿por qué su oponente le está atacando de ese modo si está pactado que tiene que perder? ¿Cómo debería actuar ante ese cambio de comportamiento? Lo que era inteli-

ble para ambos antes de empezar el combate ahora no tiene sentido. Así que no se alcanzan acuerdos sobre lo que sería coherente hacer en dicha situación. La inteligibilidad fracasa al desligarse del sentido que tienen las acciones de ambos sujetos en la escena. No obstante, de modo similar a lo que sucede en una improvisación de teatro, a pesar de los problemas de entendimiento y de comunicación que se están produciendo, no pueden dejar de actuar porque el público les está observando.

En lo relativo al proceso emocional, cuando este entra en juego e intercede en el proceso actoral y, en concreto, en las *tres etapas de la acción*, se podría considerar que la emoción se vuelve dramática, porque su estructura narrativa se transforma en actoral e impulsa al sujeto a actuar de un modo particular. Así, las emociones conducen al boxeador a cambiar su deseo durante la escena, aunque luego se arrepienta de ese cambio o no le encuentre sentido. No necesita utilizar estructuras narrativas para accionar a causa de su emoción, simplemente actúa reaccionando a lo que está sucediendo en ese momento, pero sin olvidar su experiencia anterior. El proceso emocional es capaz de intervenir en lo que tiene sentido para el agente en el instante en el que realiza la acción, aunque, de este modo, deje a un lado la inteligibilidad que ha guiado su comportamiento hasta ahora. El proceso emocional no es lineal al apoyarse sobre las *tres etapas de la acción* que se interrelacionan constantemente sin seguir un orden específico.

6. Conclusión

Se puede entender la razón como una competencia social que dirige la toma de decisiones, teniendo en cuenta tanto las acciones de las otras personas como el contexto en el que se desarrollan (Mercier & Sperber, 2017). La razón, entonces, no se consideraría únicamente como un proceso mental interno que proporciona al sujeto una justificación de sus acciones. Así mismo, las emociones se pueden percibir como razones motivadoras. Es decir, el sujeto es capaz de actuar racional y emocionalmente a la vez. Las emociones pueden favorecer un determinado curso de acción y guiar nuestro comportamiento al actuar como razones (Carman, 2018). La vinculación entre la emoción y la acción es evidente.

Solemos observar las emociones y los actos de otras personas de una forma activa que contempla la respuesta que vamos a ofrecer ante su comportamiento (Colombetti, 2017). No asociamos únicamente una expresión corporal a un estado emocional, sino que vinculamos la emoción a ciertos patrones de respuesta interactivos que hemos adquirido debido al compromiso que mantenemos con los otros agentes y con

sus acciones. Las emociones afines a las prácticas de comportamiento nos ayudan a entender las acciones de los demás. Relacionar emociones y práctica —mediante estructuras narrativas— ofrece una forma de (auto)comprensión y de dar-sentido (Goldie, 2000, 2012). El enfoque narrativo de la emoción la describe como un proceso complejo, más duradero que un episodio emocional, que lleva a la persona a actuar de una forma concreta.

Tanto la racionalidad como la emoción suelen apuntar hacia el dar-sentido (Mitchell, 2021). Las emociones son procesos o tipos de experiencias —y no episodios emocionales de corta duración—. El sujeto, de este modo, tiene experiencias emocionales conscientes que, además, son una parte integral de su vida cotidiana y de su compromiso con el mundo. La conexión entre la inteligibilidad y la emoción es relevante porque ambas son fuente de sentido. Si admitimos que el agente puede dar sentido a sus acciones y adaptarlas al contexto mientras las está efectuando, estamos situando la inteligibilidad —a través del dar-sentido— en la acción. Con lo que puede interferir en el comportamiento del agente más allá de promover sus razones para actuar. Es por ello que este artículo propone que la inteligibilidad puede ser acordada entre todos los agentes que intervienen en una escena mediante el dar-sentido, al intentar comprenderse mutuamente y comunicarse, aunque no siempre se logre.

Sin embargo, es necesario reconocer la posibilidad de que la inteligibilidad fracase y el comportamiento del sujeto carezca de sentido. Uno de los motivos que hacen que esto ocurra es que el proceso emocional interceda en el proceso actoral y afecte al dar-sentido. Este es el punto central de este trabajo. Sobre esta base, se propone que no es posible percibir la acción simplemente como un elemento más que compone el proceso emocional. Sería más correcto decir que es un proceso autónomo que se origina de manera diferente al emocional y que, ocasionalmente, puede converger con este. El proceso actoral se conforma por las *tres etapas de la acción* (encarnación, incorporación y compromiso) que proporcionan al agente un soporte para actuar de forma inteligible.

La incursión del proceso emocional en las *tres etapas de la acción* impide que estas se desarrollen adecuadamente y genera los *malentendidos en la agencia*. El dar-sentido, además, se desarrolla durante la interacción, cuando la persona intenta adecuar su comportamiento a lo que considera coherente para la escena, según lo que está ocurriendo. Es decir, aunque las razones o los patrones de actuación nos indiquen cómo deberíamos comportarnos para ser inteligibles, es posible que cuando el proceso emocional interfiere en el proceso actoral, actuemos alejándonos

del dar-sentido. El fracaso de la inteligibilidad —junto a los *malentendidos en la agencia*— produce que las acciones pierdan su sentido y dificulta tanto el (auto)entendimiento como el proceso comunicativo. Es por ello que es tan relevante su estudio.

Bibliografía

- Carman, M. (2018). Emotionally guiding our actions. *Canadian Journal of Philosophy*, 48(1), 43-64. <https://doi.org/10.1080/00455091.2017.1334440>
- Clark, A. (1997). *Being there: Putting brain, body, and world together again*. The MIT Press.
- Colombetti, G. (2017). Enactive affectivity, extended. *Topoi*, 36(3), 445-455. <https://doi.org/10.1007/s11245-015-9335-2>
- Fodor, J. (1983). *The modularity of mind*. The MIT Press.
- Gallagher, S. (2005). *How the body shapes the mind*. Oxford University Press.
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh.
- Goldie, P. (2000). Explaining expressions of emotion. *Mind*, 109(433), 25-38. <https://doi.org/10.2307/2659992>
- Goldie, P. (2012). *The mess inside: Narrative, emotion, and the mind*. Oxford University Press.
- Hursthouse, R. (1991). Arational actions. *The Journal of Philosophy*, 88(2), 57-68. <https://doi.org/10.2307/2026906>
- Mercier, H., & Sperber, D. (2017). *The enigma of reason*. Harvard University Press.
- Mitchell, J. (2021). *Emotion as feeling towards value: A theory of emotional experience*. Oxford University Press.
- Nussbaum, M. C. (2008). *Upheavals of thought: The intelligence of emotions*. Cambridge University Press.
- Pérez, D., & Lawler, D. (Comps.). (2017). *La segunda persona y las emociones*. SADAF.
- Pineda Oliva, D. (2019). *Sobre las emociones*. Cátedra.
- Pylyshyn, Z. W. (1984). *Computation and cognition: Toward a foundation for cognitive science*. The MIT Press.
- Rivero-Obra, M. (2016). *La dramatización del sujeto como construcción del proceso agencial: La analogía del actor en J. David Velleman*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid.
- Rivero-Obra, M. (2022). La búsqueda y el fracaso en la inteligibilidad como parte de la construcción de la identidad dramática. *Daimon*.

- Revista Internacional de Filosofía*, 92, 161-175. <http://dx.doi.org/10.6018/daimon.457971>
- Varela, F. J., Thompson, E., & Rosch, E. (1991). *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. The MIT Press.
- Velleman, J. D. (2009). *How can we get along?* Cambridge University Press.
- Wiegman, I. (2022). Emotional actions without goals. *Erkenntnis*, 87, 393-423. <https://doi.org/10.1007/s10670-019-00200-8>
- Zahavi, D. (2015). *Embodied emotion: A neurophenomenological perspective*. En E. Thompson (Ed.), *The Routledge handbook of embodied cognition* (pp. 66-74). Routledge.

Recibido el 4 de diciembre de 2023, revisado el 8 de marzo de 2024, aceptado el 9 de mayo de 2024.