



El Laboratorio como Espacio de Investigación para la Interpretación Escénica: relaciones entre arte y ciencia

Martín B. Fons Sastre¹

¹LADAT, Universitat de las Islas Baleares – UIB, Palma, España

RESUMEN – El Laboratorio como Espacio de Investigación para la Interpretación Escénica: relaciones entre arte y ciencia – El presente artículo se centra en las nuevas perspectivas de conocimiento que propone la investigación performativa respecto a las artes escénicas a partir de la noción de laboratorio como eje vertebrador, marco metodológico y espacio de exploración para proyectos de investigación-creación. El estudio plantea una reflexión crítica de los procedimientos para llevar a cabo dicha investigación, destacando como objeto de estudio el proceso creativo del actor. Además, establece una conexión entre la dimensión teórica y la plasmación práctica a partir del análisis de dos proyectos de investigación que confrontan la práctica escénica con los fundamentos científicos que la sustentan. Finalmente, plantea las diferentes modalidades para publicar y difundir los resultados de la investigación basada en la práctica escénica.

Palabras clave: **Actor. Metodología. Laboratorio. Investigación Performativa. Neurociencias.**

ABSTRACT – The Laboratory as a Site for Research on Acting: relationships between art and science – This article focuses on new knowledge perspectives proposed by research on onstage practice within the performing arts. It is based on the notion of the laboratory as a backbone, methodological framework, and place for exploring research-creation projects. Our study offers critical reflections on research procedures, taking the actor's creative process as our object of study. We go on to establish a connection between theoretical dimensions and practical expressions, through analysis of two research projects that confront performance practice with its underlying scientific premises. Lastly, different modes for publishing and disseminating the results of research on onstage practice are discussed.

Keywords: **Actor. Methodology. Laboratory. Performative Research. Neurosciences.**

RÉSUMÉ – Le Laboratoire comme Espace de Recherche pour l'Interprétation Scénique: les relations entre l'art et la science – Cet article met l'accent sur les nouvelles perspectives de connaissances proposées par la recherche performative dans le domaine des arts de la scène basée sur la notion de laboratoire comme axe vertébré, cadre méthodologique et espace d'exploration pour les projets de recherche-création. L'étude propose donc une réflexion critique sur les procédures de réalisation de ces recherches, considérant ainsi comme un objet d'étude le processus créatif de l'acteur. En outre, il établit un lien entre la dimension théorique et la mise en pratique à partir de l'analyse de deux projets de recherche qui confrontent la pratique scénique aux fondements scientifiques qui la sous-tendent. Enfin, il évoque les différentes modalités de publication et de diffusion des résultats de la recherche basée sur la pratique scénique.

Mots-dés: **Acteur. Méthodologie. Laboratoire. Recherche Performative. Neurosciences.**

La Investigación Performativa como Campo Emergente

La entrada de las enseñanzas artísticas superiores de Arte Dramático en el Espacio Europeo de la Educación Superior (EEES) ha supuesto el nacimiento de nuevas relaciones entre aprendizaje, creación e investigación para los países europeos, en especial para el Estado español. Este nuevo marco académico pone las bases, legitima e impulsa posibles estrategias de investigación sobre la práctica artística dentro del amplio campo de las artes escénicas, destacando la importancia de fomentar programas de investigación científica propios para contribuir a la generación de conocimiento e innovación en dicho ámbito.

Este hecho, además, ha permitido abrir nuevos territorios no demasiado explorados por la investigación escénica europea, centrada principalmente en metodologías humanísticas (Balme, 2013; Lesage, 2010, p. 67-76). Estamos hablando del estudio de los procesos de creación artística y de la práctica artística como investigación, *practice as research*, áreas con múltiples posibilidades de trabajo a partir de propuestas que se centran en el estudio de la práctica escénica (Carreira; Cabral; Ramos; Farias, 2006, p. 77-103) y que, por ende, sirven también de base para proyectos enmarcados en la investigación-creación. Estamos ante una nueva perspectiva o campo de investigación en las artes, la investigación performativa, que supone, para diferentes autores, un paradigma emergente (Borgdoff, 2012, p. 104-127).

Estos nuevos horizontes metodológicos también han abierto el debate y la reflexión crítica sobre qué investigar con relación a la práctica artística y cómo hacerlo. En el caso de las artes escénicas, encontramos referentes europeos e iberoamericanos respecto a la investigación de los procesos de creación. En el marco europeo, podemos encontrar programas de máster y doctorado en diferentes universidades y escuelas superiores de Arte Dramático, principalmente en el ámbito anglosajón y en los Países Bajos (Pérez Arroyo, 2012, p. 27-32), como es el caso de los programas centrados en la investigación de la práctica escénica en los departamentos de Drama de la Exeter University, en Reino Unido¹, la Goldsmiths University of London², la Central School of Speech and Drama University of London³, la Academy of Creative and Performing Arts de la Leiden University⁴ o la Amsterdam School of the Arts⁵, entre otros.

En el caso de Iberoamérica, son muy interesantes y significativos los grupos y proyectos de investigación sobre los procesos de creación escénica de las universidades brasileñas que cuentan con programas de máster y doctorado en Artes Escénicas, los cuales se nuclean en la *Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas* (ABRACE)⁶.

En el ámbito español, durante los primeros años del siglo XXI se han sucedido diferentes espacios de reflexión sobre la investigación en las artes. Destacamos las jornadas *Scanner* sobre investigación y creación, como foro de debate, desarrolladas por el Institut del Teatre de Barcelona desde 2008⁷, resaltando como especialmente significativas las de 2016, centradas en la práctica como investigación, o el trabajo incesante sobre la investigación artística llevado a cabo por el grupo ARTEA, dirigido por el catedrático en Historia del Arte José A. Sánchez, que ha dado multiplicidad de resultados: desde publicaciones y tesis doctorales específicas hasta la creación del *Arquivo Virtual de Artes Escénicas* y del máster en Práctica Escénica y Cultura Visual de la Universidad de Castilla-la-Mancha en colaboración con el Museo Reina Sofía de Madrid, La Casa Encendida y el Matadero de Madrid⁸.

De todo lo expuesto y a partir de las tesis expresadas por el profesor Henk Borgdoff (2010, p. 25-46), podemos distinguir tres tipos de investigación respecto a las artes: la investigación *sobre* las artes, la investigación *para* las artes y la investigación *en* las artes. La primera se relacionaría con los estudios analíticos sobre las manifestaciones artísticas desde la distancia teórica a partir de la aplicación de metodologías que provienen de las vertientes humanísticas y sociales – Historia, Filosofía, Filología, Sociología o Antropología. La segunda tipología se centraría en la investigación aplicada, donde el arte no es tanto el objeto de estudio sino, más bien, el objetivo de ese. La tercera, en cambio, se desarrollaría por medio de la investigación guiada o basada en la práctica, es decir, la práctica artística como investigación, como fuente de conocimiento, también denominada investigación performativa (Feral, 2009, p. 75-82; Lorente; Díaz, 2016, p. 155-166; Sánchez, 2009, p. 83-95). En las jornadas *Scanner* de 2016 del Institut del Teatre se sumó otro apartado a los descritos anteriormente: la investigación sobre los propios procedimientos de la investigación performativa.

Henk Borgdoff, director académico de la Academy of Creative and Performing Arts de la Leiden University, considera que la práctica artística

como investigación debería responder a una serie de características para ser calificada como tal, atributos que la diferenciarían claramente de práctica artística en sí. Según dicho autor, la práctica sería investigación si:

[...] su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. La investigación en el arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos artísticos y procesos artísticos específicos. Los procesos y resultados de la investigación están documentados y difundidos de manera apropiada dentro de la comunidad investigadora y entre el público más amplio (Borgdoff, 2010, p. 40).

De la anterior definición que especifica los parámetros que delimitarían la investigación performativa o práctica artística como investigación, podemos establecer una serie de criterios:

- El objetivo de toda investigación es generar conocimiento mediante aportaciones originales.
- La investigación debe tratar cuestiones o problemáticas claramente articuladas, definiendo hipótesis de trabajo.
- Dichas cuestiones e hipótesis se deben incorporar a un determinado contexto de investigación, incluyendo las interrelaciones con otras investigaciones de la misma área de conocimiento o áreas afines.
- Hay que especificar los métodos de investigación que se articularán y cómo éstos se aplicarán para abordar la problemática enunciada.
- Los resultados del estudio o proceso de investigación deben ser debidamente difundidos y documentados para que sean compartidos. Debe haber una socialización de los resultados obtenidos.

Dichos criterios deben ser aplicables al estudio de la práctica escénica, entendiendo sus procesos creativos como forma de conocimiento. En consecuencia, queremos plasmar en el presente estudio una reflexión crítica sobre los procedimientos para llevar a cabo la investigación performativa sobre los procesos de creación escénica, en general, y sobre el proceso creativo del actor, en particular, desde la concepción de laboratorio como espacio de investigación y creación, conectándolos, a modo de ejemplo práctico, con los

dos proyectos-laboratorios, subvencionados con fondos europeos, desarrollados en la *Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears*⁹ (ESADIB) desde el 2013 hasta el 2016.

La Creación Escénica como Forma de Conocimiento

¿Qué tipo de conocimiento nace del proceso de creación escénica? Cualquiera que sea la respuesta a esta pregunta será el fruto de una reflexión anterior clara: la creación artística produce conocimiento en la medida en que está asociada a una investigación. Y dicha investigación, en el ámbito de las artes escénicas, nos remite a la noción de laboratorio. Los laboratorios presentan la investigación como un dispositivo de creación en el cual los artistas-investigadores producen conocimiento no solo al final, en la presentación del resultado, sino en todas las etapas de su trabajo, propiciando la búsqueda de los principios operantes del engranaje dramático.

La investigación performativa obliga a interrogar el proceso de creación escénica y a cuestionar sus componentes sustentantes desde el interior del propio proceso de creación, provocando que los límites entre el sujeto y el objeto de la investigación sean difusos. Pero, aunque sujeto y objeto puedan diluirse en el dispositivo de investigación performativa, el artista-investigador debe saber discernir la reflexión teórica del análisis crítico que se desprende del proceso artístico de la práctica escénica que está llevando a cabo. De esta manera se puede construir conocimiento desde el proceso creativo¹⁰.

Abordemos ahora la concreción de esta forma de conocimiento en el caso práctico propuesto para su estudio.

La ESADIB, durante el curso 2012-2013, creó un espacio de investigación, innovación y creación denominado *Espai de Recerca, Innovació i Creació* (ERIC) con el cometido de albergar diferentes núcleos de investigación interdisciplinaria para el estudio de los procesos de creación escénica y de la dramaturgia del actor desde los parámetros de la investigación performativa.

El ERIC se presentó como un espacio de investigación para las artes escénicas cuyo objetivo era promover proyectos de investigación-creación para titulados superiores de Arte Dramático y, a la vez, ser una plataforma

para estimular e incentivar núcleos artísticos que generasen proyectos competitivos para ser transferidos al tejido profesional.

Para ello, se creó un grupo de investigación conformado por profesores, investigadores y creadores de la ESADIB y colaboradores externos nacionales e internacionales denominado: *Grupo de Investigación Procesos de Creación Escénica* (GIPCE).

El trabajo del grupo se centra en el estudio de las artes escénicas desde la perspectiva de su proceso de elaboración mediante la investigación experimental y el estudio analítico y crítico, confrontando la práctica con los fundamentos teóricos, pedagógicos y científicos que la sustentan. Sus líneas de investigación son las siguientes:

- Los procesos de creación escénica: metodologías y fundamentos científicos.
- El proceso creativo del actor: técnicas, dramaturgia y fundamentos científicos.
- Poéticas del cuerpo y la voz en la creación escénica contemporánea.
- La pedagogía del actor: principios, métodos interpretativos y escuelas pedagógicas.

El primer proyecto de investigación que el grupo puso en marcha a lo largo del curso 2012-2013 fue *Laboratorios teatrales como espacio de investigación, innovación y creación* y se centró en el estudio de la dramaturgia del actor a partir de los dos componentes básicos que utiliza el intérprete para su actuación: la voz y el movimiento. Durante el curso 2015-2016 se llevó a cabo un segundo proyecto centrado en la interpretación escénica y la memoria denominado *Artes escénicas, creatividad y neurociencias: laboratorios de creación escénica contemporánea*. Ambos proyectos fueron financiados en su integridad por acciones especiales de investigación y desarrollo (I+D) con recursos del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), con referencia de proyectos AAEE011/2012 y AAEE59/2015, respectivamente, conseguidos por concurrencia competitiva en las convocatorias de 2012 de la Direcció d'Universitats, Recerca i Transferència del Coneixement de la Conselleria d'Educació, Cultura i Universitats y de 2015 de la Direcció General d' Innovació i Recerca de la Vicepresidència de la Conselleria

d'Innovació, Recerca i Turisme del Govern Balear. La ESADIB realizó dicha investigación de manera totalmente autónoma gracias a dichos fondos.

Para llevar a cabo dichas investigaciones se planteó el proceso creativo del actor como objeto de estudio y el concepto de laboratorio como eje vertebrador, marco metodológico y espacio de exploración.

Investigar el Proceso Creativo del Actor: perspectivas de estudio

El actor ocupa un lugar central en la puesta en escena, aparece como eje de la representación y esta tiende a girar a su alrededor. Pero a pesar de esa centralidad escénica, nos encontramos ante grandes dificultades metodológicas a la hora de poder estudiar su proceso creativo.

Un punto de vista interesante a la hora de delimitar los estudios respecto a la interpretación lo propone el director de escena y profesor Juan Carlos Gené (2010), que publicó tres lecciones magistrales dictadas sobre la naturaleza del actor y las perspectivas para su estudio: *el actor en su historia, el actor en su sociedad y el actor en su creación*. La primera presenta al intérprete a partir de lo escrito: el actor en sus documentos. Esta línea estaría representada por los estudios historiográficos sobre la interpretación a partir de la multiplicidad de documentos conservados. La segunda responde a los estudios de las denominadas ciencias sociales, preocupándose por el comediante como ser social y cultural. Pero el tercer aspecto, el del actor y su creación, nos obliga a adentrarnos en el estudio del intérprete como cuerpo vivo que se pone en acción durante un tiempo y en un espacio determinado, una dimensión en la que la práctica artística tiene mucho que decir y en la cual los descubrimientos de los directores-pedagogos del siglo XX y XXI y los descubrimientos científicos se dan la mano.

Por este motivo, para tratar el estudio del proceso creativo, es necesario comprender la *ciencia del actor* como la *ciencia del hombre* o, más concretamente, podemos entender las *ciencias del actor* como las *ciencias del hombre*. Desde esta perspectiva se plantean dos posibles vías:

- Los conocimientos científicos aplicados al trabajo del actor, vía en la que se presenta la atracción que el arte ha sentido por la ciencia.

- Los conocimientos científicos para el estudio del actor, vía desde la que las diferentes disciplinas científicas han intentado estudiar los fenómenos artísticos.

El primer apartado respondería a la influencia que han ejercido los descubrimientos y disciplinas científicas emergentes en un momento histórico concreto en la formación del actor. A partir de aquí se puede, como señalan algunos autores como Joseph Roach, plantear cómo las teorías, técnicas y métodos interpretativos occidentales pueden ser interpretados a la luz de los avances de la historia de la ciencia (Roach, 1993; Pitches, 2006). Pensemos, como ejemplos, en la influencia que tuvieron los trabajos sobre la memoria de las emociones del psicólogo francés Théodule Ribot en la psicotécnica o técnica interna del Sistema de Konstantin Stanislavski, en la importancia de la reflexología de Ivan Petrovich Pavlov en la biomecánica de Vsevolod Meyerhold, de la antropología y la neurobiología en el pensamiento de Jerzy Grotowski y Eugenio Barba o de la corriente psicoanalítica aplicada a los ejercicios actorales desarrollados en los Estados Unidos por Lee Strasberg.

El segundo apartado propuesto respondería a las diferentes aproximaciones que pueden hacer las disciplinas científicas para estudiar el trabajo del actor. A la hora de hablar de los diferentes enfoques metodológicos que se han ido sucediendo a lo largo del siglo XX y XXI para estudiar este fenómeno, observamos diversos puntos de vista. Desde los estudios estructuralistas y semióticos, a partir de los años 1930, como opción analítica que superó la orientación de búsqueda textual en los estudios teatrales para empezar a trabajar sobre el objeto-espectáculo y sus componentes, entre ellos el actor como fenómeno comunicativo y significativo; pasando, en los años 1980, por los estudios enmarcados en las perspectivas antropológicas centrados en las formulaciones de los *Performance Studies* llevadas a cabo a partir de los trabajos del director de escena y antropólogo Richard Schechner, la perspectiva neurobiológica de los comportamientos humanos espectaculares, defendida desde la etnoescenología e impulsada por el psicólogo Jean-Marie Pradier, o las investigaciones sobre los principios de la pre-expresividad del actor enunciados por la antropología teatral, creada por el director Eugenio Barba, en el marco de la *International School of Theater Anthropology* (ISTA); hasta llegar, a principios del siglo XXI, a las nuevas

orientaciones que nacen del campo de las neurociencias y las ciencias cognitivas y que, actualmente, están proporcionando nuevas e interesantes perspectivas de estudio.

A partir de lo descrito anteriormente, podemos destacar, para el estudio del proceso creativo del actor, tres niveles:

- Fundamentos técnicos.
- Fundamentos pedagógicos.
- Fundamentos científicos.

La interrelación de estos tres niveles se da perfectamente dentro del marco experimental del laboratorio, propiciando la investigación y, al mismo tiempo, la creatividad, llegando a promover la configuración de núcleos artísticos para indagar en los principios operativos que lleva a cabo el intérprete y pudiendo provocar, además, propuestas escénicas innovadoras.

Los laboratorios desarrollados en la ESADIB enmarcados en los dos proyectos enunciados anteriormente se propusieron estudiar el proceso de creación actoral desde la concepción del intérprete como cuerpo vivo que se ponía en acción en un tiempo y un espacio determinados, analizando las posibilidades emotivas y expresivas que puede transmitir a partir del entrenamiento de su cuerpo y su voz para alcanzar una dimensión poética. Por este motivo, el trabajo práctico buscó una correspondencia directa con los fundamentos científicos que lo sustentaban para intentar también dar una respuesta teórica a los fenómenos artísticos.

El Laboratorio como Espacio de Experimentación, Creación e Innovación

Desde principios del siglo XX, el laboratorio escénico se ha presentado como el medio o espacio más adecuado para desarrollar una investigación performativa, o sea, guiada o basada en la práctica. El laboratorio, como han demostrado los maestros de la escena contemporánea desde Konstantin Stanislavski a Eugenio Barba (Kershaw; Nicholson, 2011), es un espacio donde la creatividad y la experimentación se dan la mano a partir de la experiencia vivida. En el ámbito del laboratorio, se configuran núcleos artísticos y pedagógicos que acaban presentando propuestas innovadoras tanto para el entrenamiento del actor como para la construcción dramática de la

escena. Los teatros-estudios desarrollados en el Teatro de Arte de Moscú (TAM) por Konstantin Stanislavski, Vsevolod Meyerhold, Eugeni Vajtan-gov o Michael Chejov, el teatro-laboratorio de Jerzy Grotowski, la ISTA creada por Eugenio Barba o las investigaciones de Peter Brook sobre el teatro sagrado y tosco en Irán o África (Warnet, 2013) son ejemplos claros de espacios de laboratorio para el estudio del trabajo interpretativo desde su dimensión psicofísica (Zarrilli, 2009) que revolucionaron la pedagogía actoral del siglo anterior hasta nuestros días.

Jean-Manuel Warnet (2018, p. 1-9) destaca que en los laboratorios desarrollados por los directores-pedagogos del siglo XX se seguían unos principios éticos basados en el abandono de las ambiciones individuales en beneficio del colectivo, el secreto de las investigaciones, respeto a las reglas de la comunidad, aceptación del error y del fracaso, apertura hacia lo desconocido, rigor y exigencia o la sumisión a los objetivos experimentales fijados por el maestro. Todo ello para llevar a cabo la búsqueda de los principios fundamentales del teatro y del actor como entidad psicofísica. En un ejercicio de síntesis, Warnet sintetiza las características básicas del laboratorio en tres: el tiempo largo de la investigación, el espacio aislado y propicio para una concentración y una modelización del proceso creativo y un alejamiento del público, favorable a los intentos y fracasos sin daños. Estas características pueden ser aplicables a los laboratorios escénicos actuales.

Ahora bien, los modelos de laboratorio heredados del siglo XX deben ser repensados y revisados desde la perspectiva del siglo XXI. No se los debe ver como un ámbito aislado y hermético, sino como espacios de investigación abiertos a la interdisciplinariedad donde se puedan confrontar tanto diferentes métodos y técnicas interpretativas como diferentes especialidades profesionales – dirección, dramaturgia, interpretación, escenografía, danza, circo o nuevas tecnologías – para indagar desde la experimentación práctica cuestiones transversales relacionadas con los procesos de creación. Es importante, también, focalizar muy bien el objeto de estudio y las hipótesis de partida para que el trabajo del laboratorio tenga sentido, así como socializar los resultados de la investigación.

Desde el punto de vista metodológico, si nos desplazamos al mundo científico, observamos cómo las diferentes ciencias presentan directrices diversas: las ciencias naturales tienen una orientación empírico-deductiva y

plantean métodos experimentales para explicar los fenómenos; las ciencias sociales presentan métodos diseñados para describir y analizar datos desde análisis cuantitativos y cualitativos; las humanidades tienen una orientación más analítica, centrada en la interpretación de los documentos; y la etnografía o la antropología social abogan por una perspectiva de observación participante. Esta última aproximación científica, centrada en la autoetnografía, ha sido destacada como modelo tanto para la investigación en la creación artística (López-Cano; San Cristobal Opazo, 2014, p. 135-182; Melendres, 2010, p. 87-93), como también para la investigación de la actuación (Carreira; Telles; Ferracini, 2016, p. 95-104).

De todo lo expuesto, consideramos que la investigación centrada en la práctica escénica debe incorporar necesariamente la experimentación y la participación vivencial, así como la interpretación de esta última. En consecuencia, el binomio experimentación-reflexión crítica se da en el espacio del laboratorio, añadiendo un concepto fundamental como es el de la creatividad. Por todo ello, podemos enunciar una serie de características que consideramos gravitatorias a la hora de plantear los laboratorios escénicos en la actualidad:

- Deben ser espacios abiertos a la experimentación donde puedan confluír y confrontarse las diferentes técnicas y métodos interpretativos sistematizados por los pedagogos del siglo XX con vistas a la búsqueda de nuevos principios transversales del proceso creativo del actor para la articulación de su entrenamiento y dramaturgia.
- Deben ser espacios multidisciplinares donde la interpretación escénica pueda relacionarse con otras disciplinas artísticas como la plástica, la danza, el circo, la *performance* o las nuevas tecnologías, para extender las investigaciones a otras áreas de conocimiento, provocando la retroalimentación a partir de la creación de vínculos que fructifiquen en propuestas innovadoras.
- Deben ser espacios de investigación en la práctica artística, pero en los que se tengan en cuenta las corrientes teóricas y descubrimientos actuales de las diferentes ramas del saber científico que puedan ser interesantes para la propia creación escénica. Ello provocará un trasvase teórico-práctico de conocimientos muy beneficioso y productivo para la investigación performativa.

Primer Proyecto-Laboratorio: el actor, el gesto y la palabra

En los dos proyectos llevados a cabo por la ESADIB, los laboratorios se articularon de la manera que pasamos a describir.

El primer proyecto se denominó *Laboratorios teatrales como espacio de investigación, innovación y creación* y se centró en el proceso creativo del actor a partir de los componentes que el intérprete pone en funcionamiento para llevar a cabo su dramaturgia: el cuerpo, el gesto y la voz, la palabra. En consecuencia, se desarrollaron dos laboratorios: *el actor y el gesto*, dirigido por Maite Villar, jefa de estudios y profesora de movimiento, y *el actor y la palabra*, dirigido por Pere Fullana, director académico de la ESADIB, ambos coordinados por Martín B. Fons, secretario académico y jefe del departamento de Teoría Teatral.

El laboratorio del actor y el gesto exploró el proceso de análisis del movimiento significativo del actor corporal y los mecanismos de creación en el denominado teatro físico o gestual. Primeramente, se trabajó en la definición desde la práctica de los conceptos y principios que vertebran una gramática corporal con valor genérico y extrapolable tomando como punto de partida el estudio comparativo de las diferentes aportaciones más relevantes respecto al trabajo físico del actor surgidas en el siglo XX: la gramática corporal de Étienne Decroux, los esfuerzos de Rudolf Von Laban, la biomecánica de Vsevolod Meyerhold o el análisis del movimiento de Jacques Lecoq. Los participantes del laboratorio eran titulados superiores en Arte Dramático que se habían especializado en alguna de esas escuelas pedagógicas. La intención fue ir a buscar los principios comunes de los diferentes métodos para encarar la segunda parte del proyecto, que se basaba en el estudio de la dramaturgia corporal y de las diferentes fases del proceso de creación en el teatro físico para la construcción de la partitura del espectáculo, defendiendo la tesis de que el teatro físico o gestual se articula por medio de un estilo autónomo, con identidad propia.

El laboratorio del actor y la palabra, en cambio, basó su investigación en la indagación de los recursos expresivos de la voz hablada y en el trabajo sobre los textos literarios para su encarnación posterior mediante el habla escénica. Desde este marco, se concretó el trabajo en la creatividad de la elocución actoral por medio de la conexión de la voz con el mundo sensorial

para desarrollar la versatilidad sonora. Principalmente, se tuvieron en cuenta los estímulos sensoriales provenientes del olfato para, posteriormente, aplicarlos en la elocución e interpretación creativa de los textos.

En ambos laboratorios se contó con la colaboración de investigadores-creadores nacionales e internacionales que contribuyeron con sus líneas de trabajo al enriquecimiento de las investigaciones. Jorge Gayón, profesor e investigador del proyecto Laban-Decroux; Sophie Kasser, directora del centro barcelonés de formación y creación sobre teatro físico *Moveo*; y Norman Taylor, profesor internacional de análisis del movimiento formado en la École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq de París, formaron parte del laboratorio del actor y el gesto. Gemma Reguant, profesora e investigadora de la voz del Institut del Teatre de Barcelona, Ernesto Arias, actor y profesor de habla escénica formado principalmente en El Teatro de la Abadía de Madrid y Gabriele Sofia, investigador teatral italiano y profesor de la Universidad de Grenoble centrado en la interrelación entre artes escénicas y neurociencias, fueron los colaboradores del laboratorio del actor y la palabra.

El resultado artístico del proyecto-laboratorio fue la creación escénica *Otoño en el jardín del Hades* (Imagen 1 y Imagen 2), donde se puso sobre las tablas una dramaturgia corporal elaborada a partir de un texto de Franz Kafka. Esta pieza fue la plasmación del proceso llevado a cabo durante las sesiones de investigación. Obviamente, la reflexión crítica y conceptualización posterior en torno a la obra y el proceso quedaron registradas en una tesis doctoral (Villar, 2015), como comentaremos en el apartado sobre resultados y documentación de este estudio.



Imagen 1 – Maite Villar, Mireia Izquierdo, Jaume Seguí, Diego Ingold, German Conde e Isabel Perdigón en *Otoño en el jardín del Hades*.
Fuente: ESADIB (2013).



Imagen 2 – Mireia Izquierdo, German Conde, Jaume Seguí, Isabel Perdigón y Diego Ingold en *Otoño en el jardín del Hades*.
Fuente: ESADIB (2013).

Segundo Proyecto-Laboratorio: artes escénicas, creatividad y neurociencias

El segundo proyecto, *Artes escénicas, creatividad y neurociencias: laboratorios de creación escénica contemporánea*, supuso también el desarrollo de tres laboratorios de creación escénica enmarcados dentro de la investigación de la interpretación actoral y el campo de las neurociencias cognitivas¹¹. Para ello se planteó un concepto vertebrador para dicha exploración: la memoria.

Durante el siglo XX y principios del XXI, los procedimientos de la memoria han estado muy presentes dentro de las artes escénicas, abarcando desde el entrenamiento actoral en los métodos interpretativos de maestros como Stanislavski o Grotowski hasta los procesos de creación dramática. Además, los descubrimientos actuales desde el campo neurocientífico abren nuevas puertas para replantearse su estudio. En consecuencia, el trabajo se centró en dos líneas de investigación:

- La memoria como herramienta para el desarrollo del proceso pedagógico y creativo del actor.
- La memoria como mecanismo para la construcción dramática y la creación escénica.

A partir de estas premisas, el proyecto se articuló en tres laboratorios desde tres recorridos diferentes: *El actor, la memoria y el testimonio*, dirigido por Pere Fullana; *El actor, la memoria y el cuerpo*, dirigido por Maite Villar; y *El actor, la memoria y la multimedialidad*, dirigido por Cecilia Molano, profesora de plástica teatral del centro, coordinados, de nuevo, por Martín B. Fons. Como colaboradores especialistas externos, participaron el director Stefan Kaegi, creador de la emblemática compañía alemana Rimini Protokoll, que ha desarrollado un trabajo innovador sobre la teatralidad, Pere Sais, profesor, investigador y actor formado en el Workcenter de Jerzy Grotowski en Pontedera, dirigido por Thomas Richards, y los investigadores Gabriele Sofía y Corinne Jola, de las universidades de Grenoble y Edimburgo, respectivamente, que trabajan con la interacción del campo de las neurociencias con el de las artes escénicas.

El resultado de la investigación dio lugar a dos creaciones escénicas: *Frontera* y *Experiencia Queli*. *Frontera* presentaba el tema del éxodo de los

refugiados desde el teatro físico, mientras *Experiencia Queli* abordaba la problemática social de las camareras de piso de los hoteles que trabajan en el mundo del turismo, sector primordial para la economía española, a partir del juego entre realidad y ficción, utilizando los textos de los testimonios reales como materiales para la propuesta escénica.

Frontera (Imagen 3) nació de un laborioso proceso de creación a partir de la experimentación desde el teatro físico y la memoria. El espectáculo supuso la creación y composición de estructuras físicas metafóricas portadoras de significado desde el trabajo psicofísico del actor, configurado a partir de la conciencia corporal, de técnicas extracotidianas desde gramáticas corporales concretas y del desarrollo del denominado *cuerpo-memoria*. Todos estos componentes se ponían en juego utilizándose la acción física como elemento básico para estructurar el material objetivo que procedía del trabajo de improvisación llevado a cabo durante el laboratorio desde la teatralización del movimiento expresivo. En este caso, los actores de *Frontera* comenzaron su trabajo a partir de recuerdos concretos relacionados con un tema determinado propuesto por el equipo: la pérdida de la identidad. La investigación se basaba en trabajar dichos recuerdos autobiográficos, no únicamente desde los procesos cognitivos de la memoria, sino desde la *corporalidad* de dichos recuerdos, es decir, a partir de la memoria corporal. La aproximación al recuerdo no se realizaba utilizándose procesos mentales, sino desde su evocación fisiológica y motora, construyéndose los recuerdos a partir del cuerpo. Progresivamente, se concretaron los detalles de la imagen evocada.

De las estructuras performativas que fueron surgiendo individualmente aparecieron imágenes que remitían al drama de los refugiados y a la frontera como estructura metafórica y performativa de conflicto, llegándose a la plasmación física del éxodo trágico de los refugiados en la dramaturgia final de la pieza.



Imagen 3 – Maite Villar, Toni Pons, Héctor Seoane, Joan Maria Pasqual y Lluís Valenciano en *Frontera*.
Fuente: ESADIB (2016).

Experiencia Queli (Imagen 4) en cambio, fue el resultado del laboratorio sobre el actor, la memoria y el testimonio, que se adentró en la búsqueda documental del fenómeno turístico, concretamente en el mundo de las camareras de piso, también denominadas coloquialmente *Kellys* (*las que limpian los hoteles*). El resultado final, en forma de espectáculo, contó con la performatividad de testimonios reales de camareras de piso que subían a escena junto a las tres actrices que interpretaban a tres camareras de piso. El texto dramático se construyó a partir de los testimonios reales. En este caso, la realidad y la teatralidad se daban la mano sobre el escenario, conjugando las prácticas de lo real con trabajo actoral hecho por profesionales de la escena. La pieza presentada se estructuraba de forma fragmentaria, alternando momentos de recuerdo y testimonio real con los monólogos de las tres actrices que encarnaban los recuerdos del pasado citados por las camareras reales. Realidad y ficción se mezclaban en un marco de performatividad y teatralidad.



Imagen 4 – Alba Flor, Joana Maria Peralta, Vanessa Román y Ana Herrera en *Experiencia Queli*.
Fuente: ESADIB (2016).

Como hemos podido observar, de los trabajos realizados en los dos proyectos-laboratorios descritos se obtuvieron diversos resultados que se pueden enmarcar en diferentes apartados teniéndose en cuenta, por un lado, la dimensión científica de la investigación y, por otro lado, su dimensión artística y creativa.

Difusión de Resultados

Los resultados de la investigación performativa se pueden agrupar en diferentes áreas teniéndose en cuenta su naturaleza multifocal. Podemos hablar de resultados científicos, pues el trabajo realizado puede dar lugar a nuevos planteamientos teóricos sobre la práctica en sí o sobre los procesos de creación artística, como también sobre los propios procedimientos metodológicos para llevar a cabo la investigación en las artes. Esta línea es importante resaltarla porque este tipo de investigaciones, como hemos señalado anteriormente, deben ser generadoras de conocimiento aunque se parta de un conocimiento tácito. Este conocimiento tácito nos puede llevar claramente a un conocimiento teórico, fruto del análisis crítico y sistemático de la propuesta práctica y de los resultados obtenidos.

Por otro lado, habrá unos resultados artísticos prácticos, ya sea en forma de obra creada, estructuración de entrenamiento u otros tipos de manifestaciones performativas que demanda este tipo de investigaciones.

Todos estos resultados deben ser documentados a partir de multiplicidad de soportes posibles, sin priorizar unos sobre otros. Los resultados más académicos pueden basarse en el modelo de la publicación o memoria escrita con sus posibles formas de presentación (López-Cano; San Cristobal Opazo, 2014, p. 183-204) y también podemos encontrar hipertextos o escrituras como montaje que entrelazan diferentes formatos que pueden tener puntos comunes con el video-ensayo (De Blas, 2017, p. 43-44). En el caso de los resultados artísticos, la documentación de los trabajos se articularía a partir del soporte audiovisual en sus múltiples variables para poder registrar no solo el resultado del proceso realizado, sino también las diferentes fases del proceso en sí – entrenamientos, talleres, ensayos –, todo lo cual daría lugar a una documentación exhaustiva de la genética de la investigación realizada.

Los resultados y beneficios obtenidos de los dos proyectos llevados a cabo por la ESADIB se estructuraron en tres apartados diferentes:

- *Resultados científico-técnicos*: las investigaciones desarrolladas dieron lugar a dos publicaciones, *L'actor: de l'art a la ciència* (Fons, 2013) y *L'actor i la memòria. Arts escèniques, creativitat i neurociències* (Fons, 2016), diversos artículos publicados en revistas, capítulos de libros y comunicaciones o ponencias dictadas en congresos especializados. Además, los resultados del *laboratorio del actor y el gesto* sirvieron para la finalización de la tesis doctoral de Maite Villar (2015) sobre el proceso creador del actor corporal, que fue defendida en la Universidad de Valencia el 30 de noviembre de 2015, obteniendo la calificación de sobresaliente *cum laude*.

- *Resultados de innovación pedagógica*: el desarrollo de los laboratorios también supuso la exploración de nuevas técnicas de investigación sobre la creación escénica, así como el planteamiento de nuevos modelos pedagógicos en el campo de la enseñanza superior en Arte Dramático gracias a la fructífera interacción con los colaboradores nacionales e internacionales. Todo ello revirtió en la innovación educativa y técnica.

- *Resultados artísticos de transferencia de conocimiento al tejido productivo*: en este caso, aunque la naturaleza del laboratorio sea la de un espacio cuya im-

portancia radica en el proceso de investigación basado en el ensayo-error, hemos visto en apartados anteriores cómo el trabajo realizado en los laboratorios, una vez finalizados, dio lugar a tres espectáculos escénicos: *Otoño en el jardín del Hades*, fruto del primer proyecto; y el espectáculo de teatro físico *Frontera* y el montaje centrado en el teatro documento postdramático *Experiencia Queli*, productos del segundo proyecto de investigación-creación centrado en la memoria.

Como hemos podido observar, los resultados y beneficios de los dos proyectos-laboratorios fueron diversos, conjugando la generación de conocimiento desde la reflexión teórica con la concreción práctica y creativa del trabajo artístico plasmada en tres montajes escénicos.

A Modo de Conclusión

El presente estudio ha querido poner sobre la mesa los nuevos horizontes que se abren desde la investigación performativa o la práctica artística como investigación para las artes escénicas. Caminos con enormes ramificaciones y posibilidades que pueden ayudar a conectar de manera armónica dentro del contexto académico dos términos, muchas veces considerados antitéticos, como son la investigación y la creatividad artística. Este campo emergente abre la puerta a nuevas metodologías y perspectivas para el estudio de los procesos de creación escénica, poniendo de manifiesto que es necesario un desarrollo preciso y riguroso para llevar a cabo dicha investigación y su sistematización epistemológica a partir de herramientas concretas.

Otro aspecto destacado es la utilización de la investigación performativa para el estudio de la interpretación actoral desde su proceso creativo. Consideramos que este nuevo enfoque permite adentrarse en la indagación del trabajo del actor desde el entrenamiento hasta la representación, ayudando a comprender de manera más profunda los mecanismos que el intérprete pone en funcionamiento para transformar su cuerpo cotidiano en un cuerpo poético a partir de las técnicas y los métodos de actuación que contienen principios transversales y transculturales para su activación psicofísica.

También hemos querido constatar la importancia del laboratorio escénico como marco metodológico para la experimentación e innovación, destacando la reformulación del concepto en el siglo XXI respecto a los labora-

torios del siglo anterior. Para ello, hemos concretado prácticamente los supuestos teóricos en los laboratorios desarrollados por la ESADIB, como ejemplo de proyecto enmarcado en la investigación-creación.

Los proyectos llevados a cabo gracias a la financiación conseguida por la obtención de dos acciones especiales con fondos europeos FEDER supusieron la creación de núcleos artísticos de investigación, configurando un espacio de innovación donde profesorado, alumnos egresados y colaboradores especialistas externos se unían para profundizar y reflexionar sobre los procesos de creación escénica y los métodos y técnicas actorales. Todo ello provocó la generación de conocimiento y, al mismo tiempo, incentivó y estimuló la creación de montajes artísticos que han llevado al nacimiento de nuevas compañías teatrales y empresas de artes escénicas.

Notas

- ¹ Para una información detallada de los programas de máster y doctorado, así como de los grupos y líneas de investigación de las universidades europeas citadas en el texto, en las siguientes notas, de la 1 a la 5, se indicará la página web para su consulta: <<http://humanities.exeter.ac.uk/drama/>>.
- ² Disponible en: <<https://www.gold.ac.uk>>. Consultado el: 15 jan. 2021.
- ³ Disponible en: <<https://www.csssd.ac.uk>>. Consultado el: 15 jan. 2021.
- ⁴ Disponible en: <<https://www.universiteitleiden.nl/en/humanities/academy-of-creative-and-performing-arts>>. Consultado el: 15 jan. 2021.
- ⁵ Disponible en: <<https://www.ahk.nl>>. Consultado el: 15 jan. 2021.
- ⁶ En su página web se pueden consultar sus líneas de investigación y el trabajo que desarrollan los diferentes grupos: <www.portalabrace.org>. Consultado el: 20 jan. 2021.
- ⁷ Para obtener información sobre el desarrollo y las propuestas que han generado las jornadas *Scanner*, recomendamos la consulta en su página web: <<https://sites.google.com/institutdelteatre>>. Consultado el: 20 jan. 2021.
- ⁸ Para más información sobre el grupo de investigación ARTEA, recomendamos la consulta en su página su web: <www.artea.uclm.es>. Consultado el: 20/01/2021.

- ⁹ Para conocer la estructura académica y los ejes programáticos de la ESADIB recomendamos consultar su página web: <www.esadib.com>. Consultado el: 20 jan. 2021.
- ¹⁰ Destacamos para el estudio de la investigación de los procesos de creación escénica el número monográfico *Processos de Criação* de la *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, v. 10, n. 4, Set./ Dez. 2020.
- ¹¹ La interacción entre artes escénicas y neurociencias es una línea de investigación emergente que está dando unos resultados muy interesantes e innovadores, tanto desde el punto de vista científico como artístico. Investigadores como Gabriele Sofia, Clelia Falleti, Victor Jacono, John Lutterbie, Bruce Mc Conachie, Rhonda Blair, Amy Cook, Rick Kemp o Nicola Shaughnessy están provocando con sus trabajos una auténtica revolución neurocientífica dentro del campo de las artes escénicas y de la actuación desde el estudio neurofisiológico y neurocognitivo enmarcado en la denominada nueva ciencia cognitiva o teorías cognitivas postcognitivistas, *embodied cognition*, que proponen una alternativa al cognitivismo clásico centrándose en modelos que sustituyen la noción de *representación* del medio circundante de modelos anteriores por la noción de *acción encarnada*, defendiendo la conexión recíproca entre el cuerpo y la mente, dando importancia a la parte sensorio-motora del ser humano y a su condición relacional con el entorno como fuente de los procesos cognitivos y superando la contraposición existente entre percepción y acción (Bryon; Bishop; McLaughlin; Kaufman, 2018; McConachie; Kemp, 2018; Sofia, 2015).

Referencias

- BALME, Christopher. **Introducción a los estudios teatrales**. Santiago de Chile: Frontera Sur Ediciones, 2013.
- BORGDOFF, Henk. El debate sobre la investigación en las artes. **Cairon – Revista de estudios de Danza**, Madrid, v. 13, p. 25-46, 2010.
- BORGDOFF, Henk. **The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia**. Leiden: Leiden University Press, 2012.
- BRYON, Experience; BISHOP, J. Mark; McLAUGHLIN, Deirdre; KAUFMAN, Jess. **Embodied Cognition, Acting and Performance**. London; New York: Routledge, 2018.

CARREIRA, André; CABRAL, Biange; RAMOS, Luís Fernando; FARIAS, Sergio Coelho. **Metodologias de pesquisa em artes cênicas**. Rio de Janeiro: Letras, 2006.

CARREIRA, André; TELLES, Narciso; FERRACINI, Renato. Procedimentos de pesquisa em atuação como estratégia de reflexão sobre a cena contemporânea. In: RODRÍGUEZ COSTAS, Ana Maria; ALVARENGA, Arnaldo; CERBINO, Beatriz; BRAGA, Bya; TADEU PEREIRA, Eugênio. **Arte, corpo e pesquisa na cena: experiência expandida**. Belo Horizonte: ABRACE, 2016. P. 95-104.

DE BLAS, Felisa. Análisis del contexto y problemática de la investigación en artes escénicas. **Tsantsa – Revista de Investigaciones Artísticas**, Cuenca, v. 5, p. 35-45, dic. 2017.

FERAL, Josette. Recerca i creació. **Estudis escènics – Quaderns de l’Institut del Teatre**, Barcelona, v. 35, p. 75-82, 2009.

FONS, Martí B. (ed.). **L’actor**. De l’art a la ciencia. Palma: ESADIB/Govern Balear, Col·lecció Quaderns d’investigació escènica, vol. I, 2013.

FONS, Martí B. (ed.). **L’actor i la memòria**. Arts escèniques, creativitat i neurociències. Palma: ESADIB/Govern Balear, Col·lecció Quaderns d’investigació escènica, vol. II, 2016.

GENÉ, Juan Carlos. **El actor en su creación**. Ciudad de México: Paso de Gato, Cuadernos de Ensayo Teatral, 15, 2010.

KERSHAW, Baz; NICHOLSON, Helen. **Research Methods in Theater and Performance**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

LESAGE, Dieter. ¡La academia ha vuelto! Sobre educación, el proceso de Bolonia y el doctorado en artes. **Cairon – Revista de estudios de Danza**, Madrid, v. 13, p. 67-76, 2010.

LÓPEZ-CANO, Rubén; SAN CRISTOBAL OPAZO, Úrsula. **La investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos**. Barcelona: Conaculta Fonca, ESMUC, 2014.

LORENTE, José Ignacio; DÍAZ, Bárbara. Investigación performativa y prácticas escénicas: territorios y líneas de fuga. In: BOTTIN, Beatrice (coord.). **Nuevos asedios al teatro contemporáneo**. Creación, experimentación y difusión en los siglos XX y XXI (España-Francia-América). Madrid: Fundamentos, 2016. P. 155-166.

MCCONACHIE, Bruce; KEMP, Rick. **The Routledge Companion to Theatre, Performance and Cognitive Science**. London; New York: Routledge, 2018.

MELENDRES, Jaume. Del *making of* a la creación experimental: Algunas consideraciones sobre la investigación en artes escénicas. **Cairon – Revista de estudios de Danza**, Madrid, v. 13, p. 87-93, 2010.

PÉREZ ARROYO, Rafael. **La práctica artística como investigación**: propuestas metodológicas. Madrid: Editorial Alpuerto, 2012.

PITCHES, Jonathan. **Science and the Stanislavsky Tradition of Acting**. London; New York: Routledge, 2006.

ROACH, Joseph. **The Player's Passion**: Studies in the Science of Acting. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993.

SÁNCHEZ, José A. Investigació i experiència: Metodologies de la investigació creativa en les arts escèniques. **Estudis escènics – Quaderns de l'Institut del Teatre**, Barcelona, v. 35, p. 83-95, 2009.

SOFIA, Gabriele. **Las Acrobacias del Espectador**: Neurociencias y teatro, y viceversa. Bilbao; Madrid; Ciudad de México: Artezblai; Paso de Gato, 2015.

VILLAR, Maite. **El proceso creador del actor corporal**: De la gramática a la representación. 2015. Tesis (Doctorado en Filosofía) – Programa de Doctorado en Arte, Filosofía y Creatividad, Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, Universitat de València, Valencia, 2015.

WARNET, Jean-Manuel. **Les Laboratoires**: Une autre histoire du théâtre. Vic la Gadiole: L'Entretemps Éditions, 2013.

WARNET, Jean-Manuel. Defender el derecho del inventor, tanto en ciencias como en arte. **Estudis escènics – Quaderns de l'Institut del Teatre**, Barcelona, v. 43, p. 1-9, 2018.

ZARRILLI, Phillip. **Psychophysical Acting**: An Intercultural Approach After Stanislavsky. London; New York: Routledge, 2009.

Martín B. Fons Sastre es investigador en Artes Escénicas y miembro del laboratorio LADAT de la Universidad de las Islas Baleares (UIB). Doctor en Historia del Arte con la tesis: *Fundamentos científicos del proceso creativo del actor. Perspectivas de estudio*. Ha participado en congresos internacionales de teatro y ha publicado diversos estudios y artículos sobre la creación escénica contemporánea y el proceso creativo del actor.



ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6974-5594>

E-mail: martinfonssastre@gmail.com

Este texto original, revisado por Adriana Carina Camacho Álvarez (Lectura Traducciones), también se encuentra publicado en inglés en este número del periódico.

Recibido el 22 de enero de 2021

Aceptado el 28 de abril de 2021

Editores a cargo: Patrick Campbell y Ana Sabrina Mora

Este es un artículo de acceso abierto distribuido en los términos de una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional. Disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.