

INTRODUCCIÓN

MIGUEL RIBAGORDA

Universidad Complutense de Madrid (UCM)

CADA VEZ SON MÁS, afortunadamente, los estudiantes y profesionales de las artes escénicas a los que los conceptos *neurociencia* y *ciencias cognitivas* no les son extraños. En principio, ajenos al teatro, la danza, el circo y/o cualquier combinación de estas, estos conceptos aparecen de manera repetida tanto en los caminos que buscan nuevas aproximaciones a la comprensión del hecho escénico como en los que buscan redefinir los existentes con vocabularios prestados de otras áreas de conocimiento.

La neurociencia se puede entender como la ciencia que estudia el desarrollo y estructura del sistema nervioso mientras que las ciencias cognitivas estudian la mente y los procesos que llevan a la cognición. Un problema al que se enfrenta el profesional de las artes escénicas al tratar de articular conceptos tan amplios, inicialmente distintos y erróneamente distantes al campo escénico, es que sus intersecciones con este están fuera del área que define los planes de estudio que durante años se han implantado en las escuelas de artes escénicas. Esta situación genera una lógica reacción de desconcierto e incluso rechazo a quien no habiendo necesitado de estos conocimientos para desarrollarse como profesional o bien carece de interés o bien encuentra su abordaje farragoso y hasta inútil. Esta realidad podría abordarse presentando las convergencias y sinergias generadas entre estos campos y las artes escénicas, buscando así expandir las fronteras de este arte tan único como antiguo.

Se comprende que a un estudiante o profesional de las artes escénicas le asuste la propuesta de adentrarse en territorios multidisciplinarios que estudian la mente, el sistema nervioso y su activación, clasificación, estructura y función de cada una de sus partes, su desarrollo biológico y bioquímico y el cómo sus partes interactuando dan lugar a las bases biológicas de la cognición y la conducta; salir de la zona de confort no suele ser el camino elegido para el desarrollo profesional y ahí está el error: considerar esta aproximación fuera de

las necesarias para desarrollarse en esta profesión. El primer ejercicio para acercarse a estos conceptos es de cribado de toda la información que aportan las neurociencias y las ciencias cognitivas para quedarse con aquellos conceptos que interesen al desarrollo de las artes escénicas; e.g. la psicofisiología, la bioquímica o la ecología de intérpretes y espectadores en su entorno, conocimientos todos que codifican los comportamientos durante la comunicación teatral.

Por ejemplo, Gabriel Sofia, investigador y docente en la Université Grenoble Alpes, habla en distintas publicaciones de cuatro trayectorias de estudio en las que combinar artes escénicas con neurociencias: la fisiología de la acción, la fisiología de la emoción, la etología y estudios en la percepción del espectador. Su acertada clasificación podría presentarse ampliada de una manera más generalista para los no iniciados en esta combinación de arte y ciencia en una propuesta que incluye dos grandes bloques:

1. Estudios no directamente relacionados con la actividad escénica:

- a) Estudio de la búsqueda mutua entre profesionales de la ciencia y el arte escénico desde sus orígenes a comienzos del siglo XX hasta hoy. Necesario para entender la evolución de los intereses comunes y sus desarrollos actuales y futuros.
- b) Teorías de comunicación aplicadas al hecho teatral. Bajo el supuesto de que los recursos conductuales y cognitivos del intérprete provocan modificaciones del mismo tipo en el espectador (codificadas como reacciones psicofisiológicas), se puede analizar qué tipo de comunicación es la ideal para que el espectador cierre el bucle comunicativo con la escena de manera que haga de este un espectador-intérprete activo y del hecho teatral un espacio singular e irrepetible.
- c) Hipótesis cognitivistas y su aplicación al hecho escénico. Desarrollo del concepto enacción y acción corporeizada con todas las implicaciones que tienen para la construcción escénica.
- d) Análisis empíricos de espectáculos basados en la grabación y estudio de valores psicofisiológicos del espectador y el intérprete.

2. Estudios directamente relacionados con la acción escénica:

- a) El actor, el espectador y la biología: etología y ecología.
- b) El actor, el espectador y la neurofisiología. En cualquier acción o conducta emocional está presente el sistema nervioso. Cambios en este dan lugar a la cognición mediante sus manifestaciones de acción y emoción: atención, memoria, lenguaje, etc.

No deja esta de ser una propuesta de campos de estudio multidisciplinarios para estudiantes y profesionales interesados en la investigación de las artes escénicas, más allá de sus realidades dramáticas o de puesta en escena, con las que se pretende comprender la realidad de este arte con una visión extendida y luminosa.

En esta sección monográfica de la revista *Pygmalion*, los colaboradores y sus contribuciones transitan de manera nítida estos campos indicados. Uno de los primeros estudiosos de estas confluencias en España, Martín Fons, profesor de la Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears (ESADIB), reflexiona sobre la actuación corporeizada del intérprete, sobre su proceso creativo apoyado en acciones modificadas por una retroalimentación constante que generan actuaciones abiertas y psicofísicas integradas por cuerpo y mente en un flujo continuo entre el interior y el exterior. Phillip B. Zarrilli, profesor emérito de la Universidad de Exeter y director artístico de *The Llanarth Group*, ha tenido la deferencia de reescribir y actualizar un capítulo incluido en el libro *Ritual, Performance and the Senses*, editado por David Howes y publicado por Bloomsbury Publishing, a quien agradecemos la concesión del permiso para su publicación en esta revista. El lector podrá conocer su punto de vista en relación a las artes marciales y sus similitudes con el intérprete hablando del estado óptimo de ambos profesionales cuando su *bodymind* es o se convierte en *all-eyes* como metáfora de su conciencia sensorial en el entorno inmediato de su trabajo. La profesora e investigadora de la Abertay University en Dundee (Escocia), Corinne Jola, presenta un extenso trabajo sobre las distintas maneras de generar sentido en el mundo de la danza desde la perspectiva de las neurociencias cognitivas. Sus intereses se centran en el estu-

dio de los diferentes modos de crear significado y la diferencia fenomenológica de cómo un bailarín se relaciona con una frase de movimiento, y cómo un científico o un coreógrafo observa, interpreta y experimenta. En una breve colaboración, el director de investigación de CF2R, Yannick Bressan, analiza el fenómeno que llama de adhesión a una realidad ficticia (la que el espectador experimenta al asistir a una representación teatral), y habla sobre su captación en la actividad cerebral gracias a tecnología fMRI, de la que ha dispuesto para realizar sus investigaciones. Mi propio artículo ofrece una hipótesis que señala la inevitable colaboración involuntaria del espectador en la reescritura del espectáculo gracias a sus respuestas psicofisiológicas generadoras de modificaciones al trabajo original. Amy Cook, directora de Arte y profesora e investigadora teatral de la Stony Brook University, en Nueva York, explica su línea de trabajo centrada en la emoción del intérprete y el receptor planteando, entre otros temas, que si en cualquiera de las definiciones de la noción emoción, esta es siempre contagiosa, la representación teatral puede «atrapar» la conciencia del espectador por ser este siempre consciente del entorno emocional. Por último, Asier Arias, doctor por la UCM y docente en el IES Rosa Chacel, aborda la relación entre la antropogénesis y la narración sometiendo a crítica el supuesto de que evidencias neurocientíficas puedan ofrecer sustento a las hipótesis adaptacionistas. En su artículo analiza el modo en que estas satisfarían los criterios para la disposición del carácter adaptativo de la narración en un entorno representacional.

No me quedaría ya sino recomendar una lectura sosegada de los trabajos de estos autores que desinteresadamente han accedido a colaborar en esta sección monográfica. No desespere el lector si hay conceptos que le son extraños y sírvale como acicate para ir comprendiendo y definiendo la dimensión de este encuentro necesario entre arte y ciencia. Me atrevo a cerrar esta introducción afirmando que, gracias a cruces como el presentado a lo largo de estas páginas, la investigación teatral esté más viva que nunca. Feliz lectura.