



Com es pot abordar el procés creatiu quan l'autor és també l'obra?

La tesi del doctor Martí Fons aporta els fonaments per al desenvolupament d'una teoria de la interpretació escènica

Com es pot abordar l'estudi del procés creatiu que fa l'actor, subjecte i objecte de la creació artística, és a dir, artista i obra d'art a la vegada? Aquesta és la qüestió essencial de la recerca feta pel doctor Martí Fons, que dia 18 de desembre de 2008 defensà a la UIB la seva tesi doctoral, intitulada "Fonaments científics del procés creatiu de l'actor: perspectives d'estudi".

En efecte, l'actor és l'artista creador i, a la vegada, l'obra artística que neix i mor en cada representació. D'aquí la complexitat de copsar-ne el procés creador. Tots els intents d'estudi del fenomen actoral realitzats fins ara s'havien centrat principalment en l'actor i els documents escrits que ha generat. Ha estat, per tant, una recerca bàsicament historiogràfica i literària.

L'investigador, professor de l'Escola Superior d'Art Dramàtic de les Illes Balears (ESADIB), ha volgut abordar l'estudi de l'actor com un cos viu que es posa en acció durant un espai i un temps determinat. La recerca ha consistit essencialment a realitzar un recorregut crític per les diferents línies de coneixement desenvolupades des de distintes disciplines que poden permetre una lectura nova del procés creatiu de l'intèrpret. Així, la tesi s'ha deturat en tres perspectives d'anàlisi:

L'actor com a fenomen de significació i comunicació, és a dir, una aproximació des de la semiòtica.

L'actor com a fenomen sociocultural, és a dir, una aproximació des de la sociologia i l'antropologia.

L'actor com a fenomen psicofísic, és a dir, una aproximació des de les neurociències i la psicologia.

La recerca, que ha tingut una beca predoctoral concedida pel Govern de les Illes Balears, s'ha estès pels tres àmbits d'estudi, des d'una visió absolutament interdisciplinària, considerant l'actor com un ésser que comunica i significa, que està sotmès a processos socioculturals, però, sobretot, que és un organisme psicofísic en el qual cos i ment actuen sinèrgicament en l'acció i en interacció continuada amb l'entorn. La tesi és, doncs, capdavantera a l'Estat espanyol, ja que constitueix la primera aproximació a l'estudi del procés creador de l'actor plantejant-lo com a quelcom dinàmic, no lineal, sotmès a estímuls de diversa naturalesa, tant cognitius com fisiològics i motors que es retroalimenten contínuament, i es pot afirmar que aporta fonaments per a una teoria de la interpretació escènica.



La revisió crítica de les perspectives d'anàlisi

Tal com recull la tesi, l'anàlisi semiòtica de la interpretació de l'actor s'ha centrat en el nivell de significació i comunicació de l'interpret, com a productor de signes el cos del qual és llegit pel receptor espectador com a text parcial dins el text espectacular. Aquest plantejament, afirma el doctor Fons, cerca la fragmentació del *continuum* de l'actuació del comediant per trobar les seves unitats mínimes de significació tan corporal com vocal desenvolupades durant la seva feina artística.

D'altra banda, la recerca s'ha deturat en l'aplicació de les teories de la cultura als estudis escènics a partir de les propostes del Performance Studies desenvolupats a la Universitat de Nova York i de l'Antropologia Teatral dins la International School of Theatre Anthropology (ISTA), que han donat lloc, segons el doctor Fons, a entendre l'actor des d'un altre vessant: com a organisme viu en constant relació amb els processos que es donen al seu entorn, donant lloc a l'aprenentatge de tècniques extraquotidianes d'una tradició interpretativa específica com a "coneixement incorporat" (*Incorporated Knowledge*) en el seu cos. L'actor, diu el doctor Fons, "construeix un cos escènic o bios tenint en compte els processos d'aculturació que potencien el seu nivell preexpressiu o presència escènica pel posterior muntatge de la partitura d'accions dins la representació escènica".

Però mancava una darrera aproximació al treball creador de l'actor: observar-lo i analitzar-lo a la llum dels darrers avenços de la neurobiologia, la neurociència cognitiva motora i la psicologia de l'emoció.

Començant per la base: l'ésser orgànic que aprèn mitjançant el joc i la imitació

El corrent dinamicista en Psicologia Cognitiva entén la cognició com el resultat d'una interacció complexa entre el cervell, el cos i l'entorn. La cognició no seria el desplegament d'un pla previ simbòlicament especificat, sinó un procés d'interiorització dels processos d'ajust cos/medi, gràcies al cervell. Dit d'una altra manera, conèixer no es redueix a una mera representació mental interna, sinó que també hi ha d'haver una implicació d'aspectes sensorials i motrius, i també afectius, emocionals.

Nous enfocaments com l'esmentat i altres avenços de la neurobiologia, la neurociència cognitiva motora i la psicologia de l'emoció aporten avui dia els conceptes necessaris per entendre la base psicofísica de la interpretació. Així, el descobriment, l'any 1996, de les anomenades "neurons mirall" per part de l'equip del doctor Giacomo Rizzolatti de la Universitat de Parma té un evident impacte sobre les teories teatrals i interpretatives. Aquestes neurones permetrien comprendre els actes, les intencions i les emocions d'altri i sustentarien la capacitat d'imitar accions i d'aprendre. Qualsevol ésser humà aprèn gràcies a la imitació.

L'actor, com el nin que es fa passar per un heroi de còmic, es posa en lloc del personatge que ha imaginat, que ha visualitzat mentalment, un personatge en acció. L'actor —com el nin— reproduïx aquesta acció, la imita i en imitar-la transmet també la intenció de l'acció. Hi ha una diferència cabdal entre aquesta

“acció” i el simple “moviment” (un ball, per exemple); aquest darrer és un simple desplaçament en l'espai sense intencionalitat, sense fita. Darrera una acció, en canvi, hi ha una concatenació de desplaçaments i moviments amb un perquè, amb un objectiu, amb una intenció.

Tal com posa de manifest la tesi del doctor Martí Fons, els avenços de les neurociències i la psicologia proporcionen ara les bases teòriques a diferents escoles dramàtiques, bàsicament pragmàtiques, desenvolupades durant el segle XX: Stanislavski, Stella Adler o Michael Chejov. "Ara sabem —diu el doctor Fons— que és la simulació mental de les accions —de les accions del personatge, en aquest cas— el primer pas per dur a terme la imitació d'una intenció. El treball de l'actor sobre l'escenari consisteix a imitar, a refer les intencions del personatge mitjançant l'acció de cos i ment".

La capacitat d'imaginar les emocions i les intencions d'un personatge, de visualitzar-los, també es dona en l'escriptor que posteriorment les descriurà. Ara bé, en aquest cas, l'artista —ni després tampoc el lector— traslladarà aquelles emocions i intencions al cos, no ho transformarà en acció. Aquí rau la gran diferència del treball de l'actor. La integració en un sol circuit de cos, ment i entorn està a la base de la creació de l'actor i hom pot accedir-hi per qualsevol punt d'aquest circuit. Així, per exemple, la imitació d'una màscara facial —una expressió com és ara de profund dolor— pot induir l'actor a la creació cognitiva de representacions mentals, però també és possible alimentar el circuit a través del treball cognitiu que es traduirà en tensió corporal i en màscara facial. Dit d'una altra manera, les parts del circuit es retroalimenten.



Els avenços en el camp de la psicologia de l'emoció ens informen d'aquesta producció voluntària d'un determinat estat emocional a partir de dues vies: una de central, a través de les representacions mentals i on intervenen processos d'atenció, concentració, memòria i imaginació i on és essencial la visualització d'imatges motores respecte a la intensitat emocional; i una segona a partir de processos perifèrics, a través de la manipulació de processos fisiològics com la respiració, variacions tonicomusculars. Cal, però, no oblidar que a banda d'aquesta integració cos-ment, el tercer pilar del circuit és el context, l'entorn. El procés creatiu de l'actor està sotmès a la interacció amb els altres durant la situació dramàtica.

La importància de l'activació sinèrgica de ment i cos en acció com a base d'una bona interpretació queda palesada en el doblatge. Tal com afirma el doctor Fons, "hi ha dobladors que no treballen el cos: el resultat és plausiblement pitjor que el d'aquells que posen tot el seu organisme en el fet de doblar, que és al cap i a la fi interpretar les intencions i emocions del personatge. I és que la paraula és, en realitat, l'epígon del cos".

Naturalment, entre el nin que juga imitant el seu heroi i el treball professional de l'actor hi ha enormes diferències, però les bases psicofísiques que permeten una bona interpretació són les mateixes. L'actor hi incorpora, òbviament, el seu bagatge cultural, la seva memòria, la seva tècnica, la seva capacitat de comunicació i significació.

Tal com diu el doctor Fons, "en el treball de l'actor es produeix una relació activa i constant entre la superfície significativoexpressiva i la profunditat dels estímuls psicofísics. Els signes expressius que mostra davant l'espectador són els significants observables conseqüència directa del processos culturals o d'enculturació als quals ha estat sotmès i dels senyals orgànics o estímuls físics que surten d'ell fruit de la interacció ment-cos".

Referència de la tesi doctoral

Títol: Fonaments científics del procés creatiu de l'actor: perspectives d'estudi

Autor: Martín Bienvenido Fons Sastre

Directores: Doctora A. Patrícia Trapero Llobera i doctora Catalina Cantarellas Camps
Departament de Ciències Històriques i Teoria de les Arts

Data de defensa: 18/12/2008