

dos, sean de gestión pública o privada, tienen que trabajar en forma mancomunada con universidad, alumnos y graduados, para ofrecer en un mercado competitivo un turismo de calidad. Y, obviamente, es muy importante que los docentes de hotelería y turismo no subestimen el desarrollo de los valores humanos, porque de ellos dependerá la construcción del futuro tan deseado para el turismo.

## El juego del actor desde un enfoque psicoanalítico

Andrea Verónica Mardikian

*La tragedia, pues, es imitación de una acción digna y completa, de cierta extensión, en un lenguaje conformado de manera atractiva en el modo de la acción dramática y no de la narración, y que, mediante la compasión y el temor, realiza la catarsis de estas pasiones.*

Aristóteles "Poética"

Sigmund Freud, en su escrito *Personajes psicopáticos en el escenario*, toma la definición de tragedia de Aristóteles e indaga en ella, con el fin de demostrar cómo la tragedia abre fuentes de placer o de goce en la vida afectiva. Por consiguiente, la apertura de dichas fuentes provoca el desahogo de los afectos del espectador.

El teatro revela una pulsión reprimida. El término pulsión se utiliza para dar cuenta de lo específico de la sexualidad humana, del cuerpo en relación con el placer y el dolor, del objeto sexual humano. La represión (esfuerzo de desalojo) es la operación encargada de organizar el funcionamiento inconsciente de todas aquellas pulsiones que quedaron coartadas, impidiendo, asimismo, el devenir consciente de la representación de la pulsión. La resistencia es la fuerza que mantiene la represión.

La gran represión, denominada el sepultamiento del Complejo de Edipo, es la responsable de dejar olvidada para siempre, las primeras experiencias de satisfacción del niño junto con aquellas pulsiones infantiles reprimidas. La operación de castración simbólica, desarrollada en la fase fálica, coopera con dicho proceso. Por lo tanto, el sepultamiento provoca la interrupción del desarrollo sexual del niño hasta la pubertad. Se inaugura así el período de latencia, en donde las mociones sexuales infantiles no han cesado sino que han sufrido una desviación, debido a que la energía sexual no se aplica a un uso sexual, sino que persigue fines vinculados con el arte, la religión, el estudio. Esta transformación pulsional recibe el nombre de sublimación.

La censura no deja pasar a la conciencia sino aquello que le agrada, deteniendo todo lo demás en el inconsciente. Asimismo, en determinadas condiciones, como el sueño, la relación entre las fuerzas pulsionales y la represión se transforma, por eso lo reprimido ya no puede ser reprimido por completo. Esto sucede cuando el sujeto está dormido, por una disminución de la censura, que no cesa totalmente. Por lo tanto, lo reprimido sufre una transformación en aquellos caracteres que provocan repulsión en el Yo, susceptible de hacerse consciente.

La gran escena infantil reprimida y olvidada para siempre genera un vacío, un punto ciego desde donde el sujeto organiza el mundo. Desde esta ceguera, el sujeto se ve por el otro, es decir, por la existencia de un objeto separado que pone en evidencia una relación de diferencia. Cuando el actor se enfrenta a una pieza teatral que lo cautiva, se produce el encuentro de su propio punto de vista con el del autor. La ceguera desde donde escribe el autor se encuentra con la ceguera desde donde lee el actor. La obra le habla de algo profundamente conocido para él pero que no puede reconocer y que ignora por completo. La pieza teatral es el disfraz encargado de ocultar la pulsión sexual, de tal manera que es imposible de identificar.

Una obra de teatro es juego. La ocupación preferida del niño es el juego. El adulto deja de jugar pero no renuncia al placer que extraía del juego, solo permuta una cosa por otra. En vez de jugar, el adulto fantasea, construye castillos en el aire, lo que se denomina sueños diurnos, fantasías. A diferencia del niño, el adulto se avergüenza de sus fantasías, las mantiene secretamente escondidas de los otros. El deseo insatisfecho es el motor que pone en marcha el fantaseo. En consecuencia, cada fantasía es un cumplimiento de deseo y al mismo tiempo, una rectificación de los deseos insatisfechos.

A diferencia del adulto, el actor juega sus juegos frente a los espectadores. De esta manera, no renuncia al goce que le provee dicha actividad sino que se comporta como todo niño que juega:

- Crea un mundo propio de fantasía.
- Inserta las cosas de su mundo en un nuevo orden que le agrada.
- Toma muy en serio el mundo construido.
- Tiñe de grandes montos de afectos ese mundo.
- Separa su mundo y no lo confunde con la realidad efectiva.
- Las acciones escénicas son apuntaladas en objetos palpables y visibles del mundo real.

El actor revela sus sueños diurnos, sus fantasías, construye un espacio lúdico, pone en juego su propia historia. Una historia perdida y olvidada para siempre, los deseos infantiles reprimidos.

Durante el procedimiento de la creación artística, el actor experimenta una intensa vivencia actual, juega desde su propia historia olvidada. De manera inconsciente, en la interpretación del actor van a convivir dos dimensiones, generadoras de un eco expresivo.

Por un lado, la dimensión estética, que pone en escena todo lo que el actor dice/hace de manera consciente, responsable de proveer al espectador de elementos estéticos para leer al actor y a la obra. Por el otro, la dimensión vinculada con los conflictos inconscientes, que contiene atisbos de todas aquellas pulsiones sexuales reprimidas, capaz de decir sin necesidad de decir, de ir más allá de los deseos del actor, de dejarse decir.

De esta manera, la interpretación se anuda a una impresión actual, despierta los deseos, al mismo tiempo que revive el recuerdo de una vivencia anterior en donde los deseos se cumplían. Entonces, las fuerzas pulsionales crean una situación referida al futuro, en donde el deseo insatisfecho, referido al pasado, se procura su cumpli-

miento en el presente. El pasado, presente y futuro se articulan.

El actor pone en escena sus propios sueños diurnos mediante desviaciones y encubrimientos. El acento psíquico de la pulsión es desplazado de tal manera que la misma puede devenir consciente sin producir angustia. De este modo, se produce un ahorro de energía, un ahorro de gasto psíquico que estaba al servicio de la represión, que al no ser utilizado, es liberado. Dicha liberación origina un monto de placer. El goce responde, al alivio que proporciona una amplia descarga de energía.

Sin embargo, en el placer estético, habita lo que Freud denomina un placer previo. Dicho placer proviene de fuentes psíquicas situadas a mayor profundidad del psiquismo del sujeto.

Cuando un espectador/actor experimenta un placer particular frente a un determinado material artístico, se produce la apertura de las fuentes de placer más profunda de la vida afectiva, provocando la liberación y la salida de las tensiones. De este modo la historia perdida de la obra y la del actor/espectador se han encontrado.

### Referencias bibliográficas

- Aristóteles (2000) "Poética". En: *Poética*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Brook, Peter (1986) "El teatro inmediato". En: *El espacio vacío*. Barcelona: Nexos Península.
- Freud, Sigmund (1979) "La Represión". En: *Sigmund Freud. Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A. (Volumen 14).
- Freud, Sigmund (1978) "Personajes psicopáticos en el escenario". En: *Sigmund Freud. Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A. (Volumen 7)
- Freud, Sigmund (1978) "El Sepultamiento del Complejo de Edipo". En: *Sigmund Freud. Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A. (Volumen 19).
- Freud, Sigmund (1979) "El creador literario y el fantaseo". En: *Sigmund Freud. Obras Completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A. (Volumen 9).

## La mirada crítica

### Alfredo A. Marino

Es repetitivo, pero para aquellos que nos ocupamos del análisis de la historia audiovisual, una de las dificultades con las que nos encontramos en el aula es, acercar a los alumnos a la experiencia de una "mirada ingenua", aquella que poseían los espectadores en oportunidad de su estreno y fomentar la inquietud para un abordaje analítico crítico. Vuelco en este artículo mis experiencias para lograr una "mirada crítica".

El 18 de julio de 1896 se produce la primera proyección cinematográfica en la Argentina. Las primeras noticias que se publican las podemos leer directamente del diario La Nación del domingo 19 de julio de ese año:

"Teatro Odeón - Éxito del cinematógrafo.

Acudió mucha gente a las cuatro secciones que dio en este teatro su nueva compañía cómica-lírica, pues en todas ellas se exhibieron por primera vez las vistas del Cinematógrafo adquirido por el empresario Sr. F. Pastor.

No es nuevo en verdad el aparato en cuestión, ni mucho menos el hecho o principio físico en que se funda, que no es otro que el conocido fenómeno de la retención momentánea de las imágenes en la retina y la posibilidad de enlazar una serie de imágenes mediante una sucesión rápida que para el efecto visual las reduzca a una sola por no haber solución de continuidad entre las sucesivas impresiones.

Este fenómeno ha podido últimamente ser aprovechado para efectos tan sorprendentes de ilusión óptica por los adelantos de la fotografía instantánea; y no hay duda que por razón de su relativo perfeccionamiento el aparato que anoche funcionó por primera vez en el Teatro Odeón, ofrece bastante novedad y tiene extraordinario atractivo por el precioso efecto de muchas de sus vistas, en las cuales el movimiento de personas y vehículos está representado con un grado de verdad que maravilla y cautiva, completando la impresión de realidad que produce el tamaño natural de las figuras.

En algunas vistas, por dificultades de procedimiento que aún no han podido vencerse, nótase cierta vibración en algunos movimientos que perjudican algo la ilusión, pero en otras ésta resulta perfecta, merced al bien obtenido enlace de las sucesivas impresiones.

Entre las vistas mejores recordaremos el "Taller de Herrería", la escena de "Niños en el Jardín de las Tullerías", "La salida de Operarios de la Fábrica", "La Plaza de la Opera", "El interior de una Estación de Ferrocarril" y "La Plaza de la Estación de San Lázaro", ésta última especialmente por su limpieza y la abundancia de sus buenos detalles.

El público quedó muy impresionado y es seguro que muchos de los que anoche vieron este curiosísimo espectáculo volverán algunas otras veces para gozar de él.

Esta tarde se da en este Teatro función entera compuesta por tres obras, ofreciéndose al final de la última, ocho vistas del Cinematógrafo.

Por la noche se darán cuatro secciones dobles con cinco vistas después de cada una de aquéllas."

Asombrados aquellos espectadores frente a una realidad que sentían, se les venía encima, esas imágenes sólo buscaban entretener, divertir o simplemente eso, asombrar. En diferentes documentos como la *Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata*, editada por la casa Lepage en 1908, encontramos los títulos de las películas francesas importadas y las argentinas filmadas por Eugenio Py y todas reflejan esa misma búsqueda. Pero en qué momento el cine deja de ser una mera diversión o entretenimiento para ser un arte, cuál es el momento en que esa "mirada ingenua" comienza a recibir un conjunto de señales, signos y símbolos que se transforman en directos mensajes que el receptor comienza a decodificar en función de su entorno.

El cinematógrafo desde un principio es despreciado por los intelectuales. Su público no era el que frecuentaba los teatros de ópera, los museos o las salas de concierto; por eso en Francia los hermanos Lafitte, fundaron en 1908, la sociedad productora *Film d'art*, pensando que el cine podía llegar a captar a ese público entendido, utilizando actores de la Comedia Francesa y recurrir a