

**ALGUNAS
CONSIDERACIONES
ACERCA DE LA
PSICOLOGIA DEL ACTOR**

Maurizia D'Antoni



Teatro y psicología se relacionan estrechamente.

Los trágicos griegos lograron poner en escena fase fundamentales para el desarrollo humano dos mil años antes que los psicólogos sistematizaran la teoría al respecto. De los griegos a Shakespeare, de Artaud a Grotowsky los psicólogos han aprendido mucho de los autores de teatro.

Hamlet nos cuenta que la parte más secreta de nuestra mente es representable, por medio de la puesta en escena de un asesinato del Rey, o tal vez, que la representación puede aflorar una gran emotividad.

Los psicólogos no se han preocupado mucho por intercambiar los favores y tantos materiales para el mejor conocimiento de la mente humana que los autores de teatro les han proporcionado durante los siglos.

Sin embargo, existen algunos estudios, experimentales o no, que tratan de ir más allá de la biografía o de la anécdota con el fin de aclarar la "psicología del actor".

¿Por qué una persona escoge ser actor o actriz?

La psicología, y en este caso, precisamente el psicoanálisis puede ayudar a detectar, más allá de las explicaciones racionales, las motivaciones profundas de tal opción.

Por estar examinando motivaciones profundas, no puede restársele importancia al ambiente social, a la tradición, a la cultura, a todos los factores que llevan a escoger una profesión. Muy claro está que las circunstancias "externas" a los mecanismos psíquicos individuales tienen su peso: será diferente, por ejemplo, proponerse iniciar la profesión de actor en un país desarrollado donde existen mayores oportunidades de empleo, se alcanzan niveles de retribución satisfactorios e intervienen, en los casos de mayor éxito, factores como el prestigio social y la fama.

Costa Rica no ofrece a un actor, en promedio, ganancias muy atractivas, un mercado de trabajo receptivo y, en cuanto a la fama, otras profesiones pueden llenar esa aspiración de manera más gratificante.

Otra aclaración necesaria es que el actor, aún habiendo concluido estudios formales, sigue siendo un "aspirante a profesión": aquí también depende del medio en que se desarrolla, pero el actor, al igual que otro profesional que opta por la libre profesión, podrá estar seguro o moderadamente

confiado en cuanto a la continuidad laboral. Por otro lado, un medio más pequeño tiene la aparente ventaja de no ofrecer excesiva competencia y, quizás, más oportunidades en el campo de la enseñanza (universidades, colegios, cursos, talleres...)

Para tratar de plantear una hipótesis acerca de la interioridad del actor nos ayudará la bibliografía citada y, de manera especial, el trabajo de Laura Bonaparte, actriz y psicoanalista, quien fue alumna de uno de los más importantes psicoanalistas italianos: Franco Fornari.

La puesta en escena goza con ser una ilusión, una magia, con el objetivo de permitir al espectador una dúplice experiencia: identificarse con los personajes al mismo tiempo en que se da cuenta que lo acontecido en el escenario no tiene que ver directamente con él. Al mismo tiempo el actor en el escenario se presta para "presentar" a otra persona.

¿Qué hace el público en un espectáculo tradicional, el espectáculo que la mayoría de nosotros se representa al hablar de teatro?

En una condición de inmovilidad física casi total, en la oscuridad, el público asiste al espectáculo por medio del contacto ocular con el escenario, en la posición de un extraño a lo que acontece.

El público aplaude al actor que sobrevive a la muerte de su personaje y se regocija por su capacidad de gozar de una experiencia cultural casi como si fuera la realidad.

Se trata, entonces, de una situación transitoria para el público que participa, pero bien claro en su posición de público. La máscara la lleva el actor y la lleva el público, si así no fuera se acabaría el juego: la ilusión teatral nace del pacto entre el deseo del actor y el deseo del espectador.

Los dos participan del rito omnipotente, donde todo puede darse y hacerse: como en cualquier rito aquí también se necesita un chivo expiatorio. Aquí podría darse el sacrificio de la omnipotencia del deseo inconsciente, relacionado con la escena primaria.

La "escena primaria" elabora, en sus variadas formas, el acoplamiento entre personajes de la misma familia, hasta rozar con la muerte. Se trata de un área fuertemente prohibida que, sin embargo, se puede recuperar a nivel de racionalización y de representación. La mediación se opera por medio de un lenguaje

artístico, que es un lenguaje, entre los demás, apreciado y privilegiado.

El actor es un niño que juega. Es un artista: es un narcisista —en el sentido de que se desarrolla iniciando una relación consigo mismo para crear el "otro"— pero llega a crear algo que va más allá, permitiendo al público identificarse con lo que él representa.

Muchas veces el actor es también otro trámite: el fruto de un acoplamiento entre las palabras del autor y las indicaciones escénicas del director.

El actor presta su cuerpo a una realidad ilusoria como si fuese real, con la acción de su cuerpo y a través del modo de personaje.

La ilusión permite al público identificarse con la acción del actor y al actor identificarse con el mirar del público.

La identificación del actor, sin embargo, tampoco es completamente absorbente, ya que el actor puede, a través del movimiento de su cuerpo, alejarse de la superposición total con el mirar del público. Si no existiese la posibilidad de identificación no existiría teatro. Por otro lado, si no existiese la posibilidad de huir, de separarse de la identificación completa, la ilusión teatral contendría el peligro de que la omnipotencia del deseo borrara la realidad por completo, hasta el punto de caer en la alucinación, en el sueño: una vía que representa la regresión total de la cultura a la naturaleza. Con la recitación como "objeto cultural" se permite, en cambio, expresar el deseo prohibido por medio de una bella forma, la cual lo hace "culturalmente" legítimo.

BIBLIOGRAFIA

Alonge, Roberto. **Teatro e società nel novecento**. Principato, Milano, 1974.

Arnheim, Rudolf. **Towards a Psychology of Art**. University of California, 1966.

Bonaparte, Laura. **La psicología dell'attore**. Moizzi, Milano, 1976.

Fornari, Franco. **Psicoanalisi della musica**. Longanesi, Milano, 1984.

Melanie Klein. **Envy and Gratitude** (A study on unconscious sources). London, 1957.