



Algunas notas sobre la experiencia actoral y la diada madre-hijo (UNA PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA)

GUILLERMO DE LA PARRA CIECIWA
Médico psiquiatra, psicoanalista

A veces, sólo a veces, cuando salgo al escenario, siento la expectación del público sobre la piel, un silencio cálido me acoge, las miradas me sostienen. La primera frase cae sobre oídos deseosos conectados al corazón. La respuesta no se deja esperar, en un cambio en el ritmo de la respiración, en un suspiro, en una risa tibia; siento cómo la contundente y delicada reacción de la audiencia me remece algo cerca de la médula que me invita a seguir en la exploración de este sutil diálogo.

Esta descripción corresponde probablemente a la de cualquier actor que haya logrado alcanzar una experiencia actoral profunda. Aquí adquiere todo su peso la ecuación de Peter Brook (**El espacio vacío**, Ed. Península, Barcelona, 1973): **Teatro** (o, para lo que nos interesa, experiencia actoral) = **R r a**.

* **R**, por repetición, ensayo, en cuanto la repetición enseña de un modo tal *a músculos y nervios que permiten total libertad*;

* **r**, por repetición;

* **a** por asistencia (público).

REPETICIÓN Y REPRESENTACIÓN (R, R)

La repetición mecánica puede matar cualquier texto teatral, pero una repetición en cuanto **representación** instala otro proceso. El **Diccionario de la Lengua Española** define representar como *hacer presente una cosa con palabras o figuras que la imaginación retiene*; el **Diccionario de Filosofía Abreviado** de

José Ferrater Mora (Ed. Sudamericana, B. Aires; 1973) define representación en cuanto **reproducción** (reproducir, producir de nuevo) de percepciones pasadas. Para el psicoanálisis, la representación está muy ligada a la huella mnémica, que es la forma que, según Freud, se inscriben los acontecimientos en la memoria de forma permanente y que son reactivadas cuando son investidas por energía (o afecto). Por eso, estamos de acuerdo con Brook cuando afirma que la representación *niega el tiempo, anula esa diferencia entre el ayer y el hoy. Toma la acción de ayer y la revive en cada uno de sus aspectos, incluyendo su inmediatez... la representación es hacedora de presente*. Así, representar equivale a presentar de nuevo, así como el término alemán *Vorstellung* significa literalmente poner delante... en tiempo presente. La representación del actor será, entonces, más o menos verdadera, más o menos viva, mientras más cerca o lejos esté de una repetición o una representación. Como decíamos, desde la perspectiva analítica, las huellas mnémicas adquirirán la característica



de vivas representaciones mentales si estas representaciones tienen su fuente emocional o energética en el inconsciente. Como dice Freud, en el inconsciente nada se pierde, lo reprimido tenderá siempre a retornar. El actor, al igual que las imágenes del sueño, como ejemplo de una representación mental visual, deberá conectarse con fuentes inconscientes y/o emocionales cada vez para lograr un real *Vorstellung*. La representación mental en el sentido de *hacer presente* de un modo vivo, tiene su equivalencia en la representación actoral, que debe *poner delante* del público, en presente, una reproducción del pasado alimentado con fuentes energéticas emocionales más o menos conscientes en el actor.

ASISTENCIA (A) Y RELACIÓN MADRE-HIJO

Pero, como dice Brook, *convertir en presente requiere de ayuda, de asistencia, necesita del público*

Una casa vacía, adaptación de Raúl Osorio de la novela de Carlos Cerda. Centro Cultural Estación Mapocho, 1998.



asistente. Es en ese sentido que se requiere de un público *suficientemente bueno*, (en el sentido de sus funciones como se verá más adelante) que asista al actor, gracias al cual pueda darse la magia de la **representación** alejada de la mortal repetición, de la actuación vacía, mecánica, sin contacto alguno con una audiencia que no se logra contactar y que no logra, como veremos, sostener al actor. El teatro, dice Brook, permite empezar siempre de nuevo, como ocurre en la tarea *hacedora de presente* que se da continuamente también en la situación analítica. La asistencia del analista o del terapeuta, así como el público para el actor, permite hacer presente en la viveza de la relación terapéutica o analítica escenarios no conscientes (donde el analista pasa a ser un co-actor privilegiado) de la vida del analizado en toda su *inmediatez*. Esa experiencia puede ser repetida, pero intensamente nueva a la vez, empezar así siempre de nuevo; siempre es posible el retorno de lo inconsciente (recordar para poder olvidar, decía Freud para el proceso analítico). La mayor o menor capacidad de entrega del analizado a esa experiencia repetida-nueva dependerá de las *huellas mnémicas* de experiencias amorosas en su pasado remoto.

Donald Winnicott, original psicoanalista inglés, planteaba que *no existe algo así como un bebé*, refiriéndose a que un bebé humano no puede ser entendido sino formando parte de la diada madre-hijo. El desarrollo de un bebé emocionalmente sano y poseedor de un verdadero *sí mismo* (self) o verdadero ser, depende de la existencia de una madre *suficientemente buena*., en el sentido de la capacidad de ésta de adaptarse a las necesidades del bebé. Esta madre tiene dos funciones importantes; una función de espejo y una función de *holding* o sostén. Winnicott describe el rol de espejo de la madre utilizando el paradigma del bebé mamando del pecho de ésta; mientras lo hace, mira el rostro de su madre y se ve reflejado en su mirada y en su expresión, viéndose acogido y aceptado en su verdadero ser. Si la madre falla en reflejar los estados de ánimo del bebé por rigidez o ausencia de consideración, el bebé tenderá, defensivamente, a ocultar su ser verdadero. *Cuando me miran, soy visto, por lo tanto, existo*. Para este autor, el reflejo más adelante en el espejo y en la mirada de seres

queridos y grupos sociales irá devolviéndole cada vez el verdadero ser al sujeto, formando así su personalidad.

En el caso de la experiencia actoral, es el público *asistente*, como una madre que asiste a su bebé, a través de su mirada que lo refleja a modo de un espejo, el que le dará existencia al actor y a lo re-presentado, que fluye a través de él. Parafraseando a Winnicott, podemos decir que no existe algo así como un actor si no es asistido por la mirada de su público. El mirar del público permitirá que el actor se sienta real, presente, y por lo tanto, con la capacidad de entrar en comunión con su audiencia.

Pero el actor no es un bebé. No es una tabla rasa sobre la que se construye el acto escénico en esta diada actor-público. La asistencia y cuidado del público-madre, a través de su presencia y atención, hace resonar experiencias en el mundo interno del actor. Allí ocurren re-presentaciones simultáneas más o menos conscientes que le permiten acceder y reconocer la experiencia presente sobre el escenario, como ocurría en la diada analista-analizado en el ejemplo de más arriba, donde veíamos que se facilitaban estos procesos si existían experiencias amorosas en la infancia (objetos buenos). Podemos pensar que el actor, o está buscando la revivencia de esa experiencia de haberse reflejado en la pupila amorosa y reconocedora de la madre, o anda a la búsqueda de su ser en el reflejo de un público-espejo que le dé lo que no obtuvo en su primera infancia.

Al releer el primer párrafo e introducirnos en la experiencia subjetiva del actor, adivinamos que, a través de la descripción de sensaciones físicas, se revela la dificultad en comunicar vivencias que están a un nivel preverbal. El concepto de **holding** (acción de sostener) utilizado por Winnicott (**Los procesos de maduración y el ambiente facilitador**, Paidós, B. Aires, 1993) podría iluminar esta experiencia desde la perspectiva psicoanalítica. En la diada inicial madre-hijo, la madre, a través del sostener, satisface las necesidades fisiológicas del bebé *de un modo confiable... que indica la empatía de la madre*. El sostener protege de la agresión fisiológica tomando en cuenta la delicada sensibilidad del infante, *incluye sostenerlo físicamente, lo que es una forma de amar, quizás la única con la que una madre puede*

demonstrarle su amor al niño. Este tipo de protección y asistencia se da a un nivel básico, es proteger al niño de la agresión de los estímulos externos: calor frío, luminosidad, sonidos, etc., y de la agresión fisiológica desde el hambre, la sed, etc. Esto constituye la base para las primeras relaciones interpersonales en el niño a través de la gratificación de sus necesidades por esta *madre-ambiente suficientemente buena*.

La relación entre esta función de sostener de la madre y la *asistencia del público asistente* que plantea Brook, es evidente. En el caso del niño, cuando la función materna marcha bien, ésta es imperceptible, pero deja profundas huellas en la personalidad del infante en crecimiento como son la experiencia de la continuidad del ser. Una falla en este sentido enfrentaría al bebé a la amenaza de angustia de aniquilamiento. Pienso que el actor que refiere la experiencia arriba descrita alude a la reedición en su escenario interno de esta vivencia de *holding*, que esta vivencia es inseparable de la diada actor-público en un público conectado. Por eso que una sensación de comunión con el público va acompañada de una vivencia física de ser acogido, sostenido. La *no sintonía* audiencia-actor, como sería un público centrado en sí mismo, en usar al actor o la obra en su propio beneficio, un público que, por ejemplo, busca entrar en estados maníacos eufóricos y busca un actor cómplice en esto, empuja al actor a enfrentar la amenaza de las ansiedades de aniquilamiento descritas. Frente a esto, el actor recurrirá a mecanismos de defensa como son ocultar el verdadero ser, resultando una actuación falsa y acartonada.

El anhelo de encontrar en la experiencia actoral el añorado sostén materno explicaría también la adicción a las tablas, buscando aquella vivencia que *se da a veces, sólo a veces*, como dice el relato de más arriba, ya que estas experiencias de sintonía madre/público-actor se dan en contadas ocasiones. La *sintonía(o entonamiento)*, como se tradujo a Stern, psicoanalista norteamericano) es básica en este intercambio madre-bebé, público-actor. Esto permite no sólo la comunicación tanto explícita como subliminal e inconsciente, sino que la oportunidad de potenciar un crecimiento mutuo, acto vital en el arte del teatro. ■