

## **Aristóteles**

Las primeras representaciones teatrales cumplían una función pedagógica, que al mismo tiempo era una concepción religiosa. Las tragedias griegas tocan siempre los dilemas existenciales del hombre, sus conflictos (Ley terrenal vs. Ley celestial en *Antígona*, por ejemplo). Y lejos del sentido religioso Aristóteles escribió la *Poética*, donde aborda el tema de la tragedia griega y la comedia y que trata de distanciarse de lo religioso, casi una crítica teatral, donde dice que hay seis partes a tener en cuenta en una tragedia. Hoy esas seis partes nos permiten interrogar a la *Poética* (Doc Comparato toma cosas de la *Poética* en "El Guión en TV).

Aristóteles define a la Tragedia así

*Es pues, la tragedia imitación (mímesis) de una acción esforzada completa, de cierta complejidad, en lenguaje sazonado, separado cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante la compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones.*

1- *La imitación de una acción esforzada y completa.* La imitación a que se refiere remite al concepto de *mímesis*, no significa en Grecia imitar como copia, como duplicación, más bien quiere decir que hay un halo de creatividad. (La Epica, a diferencia del drama o la tragedia, es otro género: es un recitado, los hechos no se ven). En este asunto de la representación teatral hay una oposición entre dos términos parecidos, pero distintos y complementarios: *Tyché*. - *Tekne*.

- a) La *Tyché* en cultura griega significa lo que sucede sin causalidad; daría cuenta de la vulnerabilidad del ser humano, del sentido trágico (trágico como inevitable) de la persona.
- b) La *Tekne* son los instrumentos científicos que encuentra la *tyche* para protegerse. Es técnica en sentido creativo.

Nosotros trabajaremos la técnica sin repetir automáticamente, sino intentando innovar en el lenguaje.

Un tercer elemento con que trabajaremos es el *afectivo* (o inconsciente, lo emotivo).

2- *Actuando los personajes, y no mediante relato.* Por que, a diferencia de la *Tragedia* en la *Epica* no hay actuación

La *Poética* es una obra escrita unos quinientos años antes de Cristo. Aristóteles analiza las representaciones escénicas (la tragedia y la comedia). Llega a nosotros en forma fragmentada; se relaciona con otra obra del propio autor: la *Retórica*. La *Poética* es una obra corta, analítica respecto de los géneros escénicos. Aristóteles se plantea frente a la tragedia desde una manera "laica" (toma distancia de los aspectos pedagógicos y religiosos en la polis para poder hacer un trabajo de análisis).

3- *mediante la compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones* : Para Aristóteles hay pasiones opuestas (compasión y temor) que relacionan al espectador con la obra. Ya hay un anticipo de la relectura que vamos a hacer luego desde el psicoanálisis: la situación dramática que se da en la escena llama al juego de las *identificaciones* (para Aristóteles es, claro, una identificación consciente). La *catarsis* es el término griego que implica la noción de purgación (que es en sí una idea médica), la reconquista de la "pureza". Tiene que ver con la situación de desequilibrio que impone el conflicto y luego el restablecimiento del equilibrio en el final del relato.

### **Relaciones entre la Poética y el psicoanálisis**

En esta tríada (*mímesis*/*muthos*/*catarsis*) se nos remite ya a la dimensión emotiva del relato. *Muthos* puede ser leído como sinónimo de *intriga*. Esta tríada produce afecciones emocionales en el sujeto espectador. El psicoanálisis en sus primeras experiencias clínicas en el trabajo con las histéricas utilizaba la abreacción (descarga masiva que permite un alivio); la cura tenía un efecto similar a la *catarsis*. El relato cura.

Este texto tiene mucha actualidad. Allí está presente la idea de *Mímesis* (imitación, aunque con un sentido creativo, imitar algo de la vida). El primer elemento que señala en su

trabajo es el *Muthos* y luego la *Catarsis* (purgación). Este triángulo nos permite pensar en cómo una situación de la vida -*mímesis*-, ordenada de una manera determinada -*muthos*- produce un cierto efecto en el espectador -*catarsis*-. En este sentido, La *Poética* es también un tratado estético (no solamente apelación a los aspectos racionales, sino también a los afectivos, emotivos, irracionales de la persona).

Para Barthes el espectador de cine está en un estado de semi hipnosis por las condiciones en que recibe, está en cierto estado regresivo (se inhibe el aspecto racional y afloran las pasiones más primarias). El cine tiene cierta envoltura hipnótica. Para Jünger implicó una nueva manera de mirar el mundo, junto con los rayos x. Para Bergman "la sucesión de imágenes opera sobre nuestros sentimientos sin tocar el intelecto (de la misma manera que opera la música). La película es sobre todo ritmo; es una continua inhalación y exhalación). El psicoanálisis abandonó luego el método hipnótico y pasó a la asociación libre.

"el hombre, por naturaleza, imita a su entorno y goza ante esta imitación" (Aumont: "placer estético"; la obra pictórica invita al espectador a un reencuentro con algo que él sabe; esta idea es central en el arte: el reconocimiento de la obra de arte como fuente del placer).

El tiempo puede ser tanto el que se usa para estructurar el relato, como el tiempo vivido del espectador. ("Para el inconsciente no hay tiempo (pasado, presente y futuro); para el psicoanálisis, el trabajo del inconsciente no tiene tiempo"). Para Freud el inconsciente actúa bajo un mecanismo de condensación y desplazamiento. La condensación es la metáfora (un objeto remite a otro; un significante remite a otro). La metonimia es el desplazamiento (la parte por el todo) "sinecdoque"; el vaso me implica el vino. El inconsciente trabaja como un relato, porque ambos trabajan de igual manera. La inconsciente se opone a lo consciente. En el trabajo del inconsciente un objeto puede condensar varios significados. Lo que aparece manifiesto implica mediante un trabajo llegar a lo latente.

### **La Poética Aristotélica: las seis partes**

- 1- **Muthos**: 3 acepciones: *Historia*, *fábula* o *intriga*. Algunos autores traducen muthos no como *intriga*, sino como *acción*; y para otros muthos significa *mito*). Son los incidentes que forman el mundo de la obra. Los hechos organizados de una determinada manera
- 2- **Ethé**: caracteres o personajes. Separación con el actor; diferenciación, hiato, clivaje muy fuerte entre lo representado y quien ejecuta esa representación. (Comparato hace mención a las características que debe tener un personaje para no caer en el estereotipo).
- 3- **Dianoia** o pensamiento: el motivo que impulsa al personaje. La base del conflicto.
- 4- **Elocución** o lexis: dicción; parlamento; el diálogo.
- 5- **Canto**: verosimilitud (aunque tiene que ver con el ritmo -melopolia)
- 6- **Espectáculo**: -en términos contemporáneos- implica la mejor puesta en escena.

### **Los cuatro pasos de la Poética Aristotélica**

1) *Inuendo*: (idea) el momento en que la idea se convierte en tema. Esa idea hoy tiene una expresión en la story line (con alguna remisión al conflicto)

2) *Dispositi*: (organización del material). Tengo que generar intriga, mantener la tensión mediante la disposición (en términos narrativos: cómo definiendo la historia, la verosimilitud del plot, "hacer creer"; preocupación central de la poética -la persuasión-La disposición remite a la trama (dispongo los elementos de manera que el plot tenga verosimilitud). En el guión la disposición no es un factor menor. Una buena disposición de los objetos hace que una trama resulte eficaz. Para Blacker: "la Poética es de perfecta aplicación a los guiones contemporáneos".

Hablamos de trama y Muthos (intriga/acción/ mito). El *mito* se opone al *logos*; es una oposición clásica. En el mito subyace siempre una idea de tiempo primordial, originario; en una narración siempre subyace un mito; el mito a su vez precisa del *logos* (discurso/ las palabras). En los principios del espectáculo se une a la religiosidad (el mito con la representación). Una acepción de *mímesis* serían los rituales y misterios del culto dionisiaco (advocación al dios de la fecundidad; cultivo, crecimiento del alimento, la fertilidad de la tierra; cómo se repetía el círculo temporal, el círculo de la fertilidad; un tiempo no lineal, sino circular). La *mímesis* o imitación representaba un acto de culto realizado por un sacerdote mediante la danza, la música y el

canto (ditirambo: expresión artística, estética, donde había una prosa en verso, métrica, con ritmo, y esa suerte de repetición tenía la facultad de lograr resultados); idea mágica, importancia del ritmo que purgaba las afecciones; el ritmo podía fortalecer a una comunidad. Se imitaba la temporalidad de la naturaleza y a la vez repetir un acto natural (fecundar la tierra). el ditirambo es una expresión religiosa que antecede al teatro. González Requena marca que en los ritos no había diferenciación entre los celebrantes y quienes miraban; esta diferenciación de espacios va a nacer con la representación teatral dramática en Grecia. Ya entonces empieza a haber delegaciones; en el principio el teatro tiene una función y carácter central: el *coro* (la representación de fuerzas antagónicas que hacen a esa tragedia y que dialogan con el personaje; introducía al espectador en la acción a representar; el personaje salía de una del coro). El teatro (del griego *teatron*): lugar para ver. Aparece el lugar del espectador. Este juego de espacialidades (entre escena y espectador) va a conceder importancia a la mirada del espectador. El teatro griego no tenía la finalidad del teatro actual (existía un espectador participativo; había una operación ritual que incluía abucheos, aplausos); cumplía una finalidad religiosa y el teatro enseñaba cómo comportarse. González Requena dice que sin vista no hay espectáculo. Oír y no ver no es un espectáculo. Hace falta una *mirada*, la *mirada* hacia un *cuerpo que se exhibe* mediando una *distancia* entre ese *cuerpo* y esa *mirada*. Los actores ocupaban un espacio diferente al del coro (ocupaban el *Logeion -luego llamado odeón*). Entonces: en La Poética surge ya una estética de la recepción.

Para Umberto Eco "el plot ya estaba en Aristóteles, en su poética, a través del *Muthos*, el personaje - *ethe*- y el motivo -*dianoia*". El plot está relacionado con la intriga, y tiene un resultado, un efecto: la catarsis. El elemento fundamental de la tragedia es la intriga. la intriga es la representación de una acción cuya finalidad -*thelos*- es lograr un efecto - el *ergon*-: la catarsis. Por lo tanto, el efecto catártico es la coronación de la empresa dramática.

Dos tipos de **Catarsis**:

**a)catarsis homeopática:** purificación que nos libera de nuestras afecciones, de nuestras propias pasiones (homeo: equilibrio; pathos: emoción). Enfoque tomado de la medicina. El espectador participa en la pasión de los personajes (luego Freud va a cambiar la palabra participación por *identificación*). Eco dice que la purificación es "aquello que no nos es posible predecir". La tragedia actúa como un dispositivo mágico en el cual el espectador puede jugar con las fuerzas opuestas que marca el coro y representa la acción, de una forma liberadora.

**b)Catarsis aleopática:** purificación sufrida por las pasiones mismas en tanto representadas y vistas de lejos como *pasiones de los otros*. La mirada fría de un espectador convertido en *ojo puro y descarnado sobre un texto del que disfruta* -el lugar del espectador por su lugar de espectador-

La "Poética" y la "Retórica". Ambas son obras separadas de su producción filosófica, se complementan entre sí. Fueron redescubiertas en el *Renacimiento*. La Poética bucea en los problemas de estética literaria (la estética en torno a lo emotivo). La finalidad de la tragedia, según Aristóteles es la *catarsis* (concepto de dimensión emotiva). Está destinada a considerar los problemas de estética literaria en el período clásico. La estética viene a articularse en la dicotomía del placer y su contrario. Por eso está ligada a la teoría psicoanalítica (**Freud** habló del placer y displacer; Freud, hijo del positivismo, del empirismo, trabajaba con un modelo de experimentos biológicos. Freud reformula el concepto de instinto -en sus primeros trabajos habla de instintos- como concepto de *pulsión*. La *pulsión* en un concepto límite entre lo somático y lo psíquico; es una coartada de Freud para alejarse del modelo biológico y fundar uno psicoanalítico. Freud está influido por la escuela filosófica hedonista; por eso cree que el fin último es la obtención de placer y la suspensión del dolor. Freud, antecedido por la psiquiatría orgánica, intenta pegar el salto del paradigma de la época, pero no pudo eludir su matriz positivista. Pero lo que nos interesa es que la estética de la recepción tiene que ver con el goce. En Lacan goce pasa a ser *deseo*. La idea de la Gestalt no es desoída del todo por Lacan, quien habla de la *pulsión escópica*: el órgano preponderante es la vista, la vista no solo como sentido, la vista pensada como mirada.

La Poética pretende ser un análisis y tratado sobre las artes representativas -escénicas-: la tragedia, la epopeya, la comedia. En los primeros capítulos desarrolla el concepto de *mímesis*, luego trabaja con la epopeya, tragedia y comedia, y pensando en estas últimas

plantea que la estructura de la tragedia es la base de la representación dramática (presentación/nudo/desenlace). El *carácter* y sus *pensamientos* (los motivos del carácter de sus personajes) se conocen a través de los diálogos (deben ser coherentes). La idea de *acción* va a ser retomada varios siglos después: los personajes cumplen funciones en el relato.

### **Los relatos**

La influencia de Aristóteles respecto a la importancia de la acción (*drama*) llega a nuestros días. En formalista ruso, Propp, que examinó el origen de la fábula, de los cuentos folklóricos rusos, las funciones de una fábula son equis cantidad de situaciones. La idea de acción viene del teatro. Según Propp la fábula se compone de 30 funciones, y aunque no las tenga todas un relato siempre tiene gran parte de ellas (alejamiento/ prohibición/ delación/ lucha entre el héroe y el antagonista/ victoria sobre el antagonista/ reconocimiento del héroe/ castigo del antagonista/ boda del héroe). Funciones=situaciones.

Comprender la relación entre relato y la vida; la necesidad humana de las historias, desde que es una experiencia de socialización (en términos psicológicos), hasta la posibilidad de emocionarse mediante las identificaciones. Todas las historias van a tener un sentido para el autor, pero también lo van a tener para el espectador. En el relato las situaciones no van a ser ambivalentes (el relato presenta un orden frente al caos de la vida). Hay *dos tipos de identificaciones* : a) identificación consciente (más verbalizable, y b) identificación inconsciente (el por qué del juego de las identificaciones).

Para Barthes: "las situaciones humanas son finitas; los modos de narrarlas, infinitas".

Para construir una narración la expectativa es la materia prima de la situación dramática: ***intriga/suspense***. La distribución de esta información, su dosificación va a entrar en relación con los espectadores.

Un guionista debe comprender que las historias para los espectadores satisfacen la necesidad de *reencuentro* y *resolución*. El reencuentro tiene que ver con el juego de las identificaciones (algo en escena es metáfora de algo de la vida cotidiana). La obra de arte permite este reencuentro con lo vivido. Para este reencuentro no nos sirve trabajar con la categoría de tiempo cronológico, sino con la ***temporalidad*** (el tiempo como experiencia, no como movimiento; el presente no es posible de ser desarticulado del pasado y del futuro; el inconsciente lacaniano funciona con esta idea del tiempo)