

# LA INVESTIGACION ETNOPSICOANALITICA CON LA METODOLOGIA DEL PSICODRAMA \*

**Ursula Hauser\*\***

## INTRODUCCIÓN

Quiero presentar la metodología del psicodrama de orientación psicoanalítica, en su función de *terapia*, de *creación artística*, pero sobre todo *para la investigación sociocultural*, es decir, *etnopsicoanalítica*.

Desde hace ya muchos años, como psicoanalista, trabajo con el psicodrama en diferentes países y ambientes sociales. Aquí tratare de sintetizar algunas experiencias bajo la forma de "escenas emergentes" que me parecen aptas para la introducción y la discusión del método y de los resultados de la investigación.

Como lo apunté en otras oportunidades<sup>1</sup> considero al etnopsicoanálisis fundamental para una investigación social y cultural cualitativa que incluya la dinámica entre el investigador y el sujeto a investigar. En este sentido, supera el reduccionismo de otras metodologías que se centran en el "objeto de investigación". También introduce una situación científica cualitativamente diferente de las tradicionalmente conocidas al incluir los conocimientos psicoanalíticos. Parecida a la situación clínica, trata de entender e interpretar en forma de hipótesis los procesos transferenciales, además de los "choques culturales" y del material informativo.

Con este "enquadre de investigación" se logran disminuir las condiciones inherentes de poder y de verticalidad, se crea una situación más horizontal y democrática. Con el etnopsicoanálisis, el proceso de investigación y los resultados pueden ser presentados de manera tal que las personas implicadas e incluso los lectores no académicos les pueden comprender y utilizar los resultados. Pero muchas veces se entiende como "científico" un lenguaje complicado o resultados cuantitativos y se le reprocha al etnopsicoanálisis su lenguaje "simple", en forma de "cuentos" y diálogos, dentro de una tradición casuística. Históricamente, las ciencias estaban casi siempre al servicio de las clases pudientes, del mundo europeo o de Estados Unidos y del género masculino. Los pueblos, los indios o las mujeres, servían como "materia prima" para extraer conocimientos y, muchas veces, para mejorar las formas de dominación y de explotación. Queremos romper esta dimensión clasista, racista y sexista. Queremos universalizar la apropiación de los conocimientos para que todas las personas participantes de la investigación aprendan y puedan hacer conciencia de sí mismas y de su mundo. Es decir, se cambia el desequilibrio entre pasividad (objeto a investigar) y actividad (investigador/a) en favor de un proceso dinámico que implica una relación interpersonal e intrapersonal. El crecimiento personal y la transformación social no se

**\_ Ponencia presentada en el Congreso Nacional de Psicología, Costa Rica, agosto de 1998. Psicoanalista suiza radicada en Costa Rica**

<sup>1</sup> En el anterior congreso de Psicología, ver *Giros de Aspas*, San Jose, N° 4, número dedicado al etnopsicoanálisis. También en mi Tesis de Doctorado en Etnopsicoanálisis, *Mujeres en camino*, en proceso de publicación.

pierden de vista<sup>2</sup>.

## EL PSICODRAMA

El Psicodrama es, como lo expresa su nombre, arte dramático y elaboración psicológica. La diferencia con una obra de teatro radica principalmente en su objetivo y en su modo de producción. En el teatro existe un guión, un equipo de artistas y un dramaturgo que exhiben la obra a un público con fines estéticos, pedagógicos, políticos, de entretenimiento etc.. En el psicodrama existe un grupo de participantes, su tarea y el/la terapeuta o director/a de psicodrama (con su asistente, si es posible). No hay público ni existe otro objetivo que la creación y elaboración espontánea de temas que emergen del grupo y que facilitan la concienciación de los procesos inconscientes individuales y grupales. El equipo de coordinación funciona sin guión, su trabajo es de captar y ayudar a los/las protagonistas a desarrollar y entender el funcionamiento psicológico de los múltiples procesos dinámicos interrelacionales e intrapsíquicas. Mientras que se desarrolla este proceso se construyen relaciones personales, se manifiestan pautas transferenciales y se trabaja la historia personal y, con el avance del proceso, la historia grupal.

Sin querer profundizar sobre la teoría y la práctica del psicodrama, quiero señalar que mi modo personal de trabajarlo es en combinación con el método de grupo operativo. Considero que los procesos grupales conscientes e inconscientes que promovemos y estudiamos con ambos métodos tienen los mismos objetivos.

La función del "emergente" en el grupo operativo es similar al del "protagonista" en el psicodrama; asimismo, la función del equipo coordinador es igual de catalizadora y promotora del *pensar y elaborar* la tarea. Pero en el psicodrama trabajamos de manera diferente los procesos transferenciales (verticales: hacia las/los terapeutas; y horizontales: hacia los demás miembros del grupo). Se trata de presentarlos, manifestarlos e interpretarlos, en lugar de incrementarlos a través de la abstinencia. Es decir, el lugar terapéutico es diferente: el/la director/a de psicodrama se manifiesta como persona "real" y estimula permanentemente al grupo y a las/los protagonistas emergentes para que logren simbolizar las transferencias. De este modo podemos lograr que cada sesión de psicodrama sea, de manera surrealista, un mini-proceso terapéutico que muestra los procesos inconscientes de idealización, proyección y represión, los mecanismos de defensa etc.

"Situarse en un grupo implica una vivencia de conflicto, el ubicarse en la contradicción de lo múltiple para, a través de un tránsito parturiente y doloroso, en todas sus vicisitudes imaginables y por entrever, en un descubrimiento de los obstáculos, trabajando con los conflictos, imprimiendo una dirección vacilante pero cada vez más precisa, poder a través de la capacidad autoanalítica de vivenciar y revivenciar emociones, con un esquema referencial fértil dúctil, con instrumentos como la escucha y la comprensión, la discriminación y la continencia, el descentramiento y la posibilidad de crear, la capacidad de dudar de los demás y de uno mismo, dirigimos en el sendero de un camino integrativo algo más libertario" (Jaqueline Bochar, psicodramatista uruguaya, artículo en proceso de publicación). La posibilidad magnífica del psicodrama consiste en la comprensión de que la actividad creativa de cada

persona es infinita y única, de que la multiplicación del potencial creativo en el grupo posibilita una dimensión terapéutica autogestionaria. En el grupo, las/los participantes -en su rol de *co-protagonistas*, de múltiples *yo-auxiliar*, de *dobles*, de *espejos* y de *coro*-desempeñan funciones terapéuticas importantes gracias al funcionamiento del *tele*. "Moreno dice que el tele es la unidad menor de sentimiento transmitida a distancia de un sujeto a otro, por lo que constituye un factor esencial en las relaciones interpersonales. Consiste en el sentimiento y conocimiento real que tenemos de las otras personas y es el motor principal para las elecciones recíprocas de toda índole" (idem).

En nuestras culturas de organización social en pequeñas familias monogámicas, el equipo de dirección ocupa transferencialmente el lugar de "madre/padre" y su abstinencia es relativa dado que a través de los "juegos" y personificaciones también participa. Esto puede llevar rápidamente a la concientización de las relaciones de poder, de los "impulses" de sumisión a la autoridad, de las emociones agresivas reprimidas, de los sentimientos de envidia y celos negados, del miedo a la erotización y sexualización, etc. A través de la simbolización y de la representación es posible dramatizar escenas del pasado, del presente y, además, proyectarse hacia el futuro en forma espontánea, dramatizar sueños y fantasías al igual que imaginarse escenas temidas. Dado que no existe ni público ni instancia juzgadora otra que el propio Super-yo y la mirada del grupo, es posible representar y reconocer los mecanismos de defensa, los sentimientos de vergüenza, culpa y, miedo para transformarlos de acuerdo al lema: "uno por todos, todos por uno". Los diferentes niveles de percepción (externa/real e interna/imaginaria) se pueden dramatizar y percibir así las contradicciones, encontrar sus orígenes en la historia infantil y redimensionar los conflictos.

## LA INVESTIGACIÓN ETNOPSICOANALÍTICA

Hasta ahora traté de dar una breve introducción a la metodología del psicodrama. Al igual que en el psicoanálisis hay muchas formas de ver y trabajar el psicodrama, de acuerdo a la formación y a la manera que cada terapeuta desarrolla su estilo. Pero sin duda se necesitan muchos años de experiencia grupal personal, como miembro/paciente y como asistente, para lograr desarrollar psicodramas como director/a-terapeuta. Siendo psicoanalista se facilita la tarea, porque ya existen los instrumentos para reconocer los procesos inconscientes, sobretudo el conocimiento de la propia neurósis (restante) y, además, estaría sobreentendido que se necesitan supervisiones y sesiones terapéuticas para elaborar la dinámica grupal. Sí las/los terapeutas pueden tomar el lugar de protagonistas (por ejemplo para trabajar en el grupo una reacción contratransferencial), su propia emotividad y subjetividad están muy involucradas y tienen que ser constantemente revisadas. Por esta razón, y por lo complicado y difícil de la tarea, es de suma importancia poder trabajar en co-terapia. Además, y aquí apuntamos a nuestro enfoque principal, porque en el proceso de investigación se multiplican las posibilidades de observación y se deben minimizar las tendencias de proyección subjetiva por parte del/de la investigador/a.

Gramsci creó la terminología de *intelectual orgánico*.

*La investigación etnopsicoanalítica podría considerarse en el psicodrama -al igual que la creación artística- como "ganancia secundaria".* No hay proceso terapéutico, verbal o dramatizado, que excluya la producción artística, porque cada individuo produce sin saberlo y sin proponérselo, espontáneamente, su "obra". Cuando se da cuenta de esto, a través de la relación con su terapeuta/grupo, adquiere una importante expansión de su Yo y reconquista una capacidad de su "infante interior", que le ayudara a enfrentarse a su Superyo rígido. El proceso de investigación sociocultural es parecido. No existe expresión individual que no contenga el ambiente histórico, social y cultural en el cual la persona creció y fue socializada. Ninguno de los grupos que me servirán para ejemplificar la metodología fueron organizados para la investigación etnopsicoanalítica. La tarea manifiesta fue "formación", el deseo latente fue "terapia".

El impulso a la participación, la motivación que ayuda a superar el miedo, es siempre la curiosidad, mezclada con la difusa noción de sufrimiento y de necesidad de cambio. La curiosidad, que tiene como fuente las pulsiones sexuales y agresivas infantiles, esta muy vinculada a los procesos primarios. El deseo de ver, escuchar, tocar, sentir, oler, el deseo de realizarse y crecer en su mundo sensual y sensorial, es el aliado más fuerte contra los procesos de censura que se adquieren durante la socialización y a través de los procesos secundarios.

La verbalización es una conquista y un proceso psicosocial mucho más tardado que los movimientos corporales y sensoriales. Con la investigación psicodramática podemos encontrar recuerdos y manifestaciones muy tempranos, anteriores a la posibilidad de hablar. La implicación de los movimientos y de las sensaciones corporales presentan una amplitud significativa en el psicodrama y permiten elaborar las fantasías y los miedos infantiles, los monstruos, la imaginación de los objetos primarios, la representación de la madre, del padre, los Dioses y los Diablos.

## **FRAGMENTOS - OJEADAS - IMPRESIONES**

A partir de experiencias psicodramáticas en diversos países, presentaré escenas o elementos de psicodramas para pensar las particularidades y las diferencias culturales. El tema siempre emergió a través del/la primer/a protagonista, del modo en que cada grupo abrió el espacio psicodramático. *Mi hipótesis es que el primer encuentro de las/los participantes y el equipo coordinador, en el espacio grupal (escenario-coro), da lugar a manifestar uno de los temas fundamentales, el 'leitmotiv' del proceso grupal, que emerge en forma inconsciente, por elección espontánea de las/los participantes.* Este tiene un significado similar al del primer sueño recordado por la/el paciente en el proceso psicoanalítico. Ya en este primer momento se puede ver/pronosticar/adivinar el camino que iniciará el grupo. Morgenthaler (1979) habló metafóricamente del sueño inicial como "el plato de comida que presenta el paciente a su terapeuta como invitación para el festín que van a hacer juntos" (Morgenthaler 1979). Es decir, el paciente o el grupo trata de seducir, de acuerdo a su neurósis, al terapeuta o al equipo de coordinación. Este corresponde transferencialmente a los objetos libidinales de su infancia. En otras palabras: en la primera sesión grupal -cuando las/los participantes se

encuentran por primera vez y conocen a su equipo coordinador y viceversa, la tensión- la curiosidad y los sentimientos de angustia revelan los principales temas de conflicto. Esto es de suma importancia para las/los coordinadores, dado que la situación inicial también a ellas/ellos remueve sus tendencias neuróticas. Es una situación que puede ser vivida como "examen", como "primer cita", como "ir a ver que pasa", como "obligada" o como "deseada" etc. Las tendencias regresivas que se movilizan ayudan a iniciar el proceso por el tema que define la mayor dificultad del grupo y las pautas de movilización de los mecanismos de defensa. Se puede también entender como "diagnóstico grupal", de acuerdo a lo que será definido como "encuadre grupal".

*Desde el punto de vista etnopsicoanalítico, el primer tema que emerge del grupo es el principal indicador de los enfoques socioculturales vividos con mayor investidura de conflicto; es decir, con más potencial y necesidad de cambio social.* También esta primera sesión significa el primer encuentro de diferentes exponentes culturales y nos dá la posibilidad de observar, vivir y entender las formas de inicio de un proceso de relación a nivel simbólico. Desde la clínica, los momentos más significativos son: el comienzo de la terapia y el cierre. Es decir, el *nacer* y el *morir*, el *amar* y el *separarse*, que movilizan los deseos y los miedos de todo ser humano. El interés principal de un enfoque etnopsicoanalítico radicaría en aprender cómo otras culturas, otros pueblos y otras personas viven, disfrutan y sufren estos conflictos.

#### **a) Suiza**

Un grupo de nueve mujeres suizas *eligió como primera protagonista una joven campesina. Ella quería trabajar sus síntomas corporales (sudor, bloqueos e inhibiciones) cuando otras personas la miraban*, como en esta sesión de psicodrama. Se entremezclaron en el grupo exponentes de diferentes poblaciones sociales: campesinas, amas de casa, estudiantes, intelectuales. El trabajo se desarrolló durante el año 1976, en momentos de auge de los movimientos populares, de los grupos feministas entre otros.

Esta mujer de 22 años era la mayor y tenía cuatro hermanos varones. La familia vivía en una casa muy alejada de otras. En el momento de los primeros cambios de roles, cuando presentó a sus hermanos varones, su cuerpo cambió. En lugar del bloqueo, de movimientos rígidos y torpes, vimos cuerpos fuertes de hombres, voces altas, movimientos determinados. También en el papel de animales -como gata, perro o vaca- ella pudo expresarse de manera alegre y ágil. El grupo lanzó, entonces, el tema de la elaboración del cuerpo femenino, el desarrollo de la identidad de mujer en una cultura protestante, rural, suiza. La sensación de no ser "la dueña en la casa propia", de su propio cuerpo, fue compartida por todas las participantes. Miedo de exhibirse, la sensación de ser torpe, fea, tonta, fue representada en diferentes formas, pero con un mismo dolor que, rápidamente, se convirtió en rabia y tristeza. Ninguna de estas mujeres ha vivido una adolescencia feliz, la primera menstruación fue experimentada como traumática, llena de sentimientos de vergüenza y miedo. Ninguna recordó que la madre, una hermana o alguna otra persona hubiera hablado con ella. Hacerse mujer fue, para todas, ser rechazada y quisieron esconder sus formas femeninas. Durante este proceso grupal, las participantes tomaron conciencia de lo conflictivo, de lo difícil y de lo hermoso que significa ser mujer a partir de mirar sus cuerpos. Poder escuchar

todos los prejuicios socioculturales masculinos les facilitó responder y encontrar sus propias palabras, hablar, pensar y vivir como mujeres, y no como "no hombres". La apropiación de su historia cruza el rechazo total de verse en su femineidad sin sentirse discriminadas. Ya en aquel tiempo reformulamos el concepto de "la envidia del pene". Teníamos conciencia de que existe una falta y una visibilidad evidente de expresiones femeninas en el ambiente social y cultural. Y, por supuesto, el grupo tomó conciencia de que la elección de su primer tema implicaba la urgencia de trabajar su autoestima o, mejor dicho, su *subjetividad como mujeres*. Lo que apareció como bloqueo, como rechazo, como cuerpo odiado, era el resultado de la internalización de una inferioridad de lo femenino y de un odio y miedo social, transmitido -principalmente por las madres- de generación en generación (ver Hauser, 1991).

## **b) Rusia**

En 1996, en Moscú y en Rostov, trabajé en un programa de formación universitaria con dos grupos grandes (20 personas, principalmente mujeres). *El tema que emergió fue el de la "babuschka" (abuela)*. En Moscú, la primera protagonista quería trabajar su depresión por la muerte de su abuela y, en Rostov, el primer protagonista puso en escena un sueño con su abuela. Es decir, en ambos grupos el proceso empezó elaborando el significado de las abuelas en la crianza de niñas y niños rusos.

Durante el trabajo los grupos entendieron la presencia de otro tema latente, relacionado con "Babuschka": conmigo, como extranjera, querían elaborar la historia de su país. En el momento del trabajo se celebraron las elecciones para elegir un nuevo presidente para Rusia. Esto, junto a mi presencia, estimuló la reflexión sobre la situación rusa y sobre su propia identidad. El tema de las abuelas nos llevó al tiempo de la creación de la Unión Soviética, de la revolución bolchevique; y, a través de la representación de sus padres, hacía la etapa del stalinismo. Entendimos entonces la importancia de las abuelas como portadores de cultura, como transmisoras de tradiciones y como agentes de cambio. En las familias rusas las abuelas tienen un lugar muy especial en la socialización de los niños y de las niñas y, en casi todo el grupo, fueron representados como objetos internos buenos. A veces aparecían como todopoderosas y temidas, pero prevalecían los sentimientos de agradecimiento y cariño. Un grupo representó el cuerpo de la abuela bajo la forma de las muñecas Babuschka, que contienen en su interior más y más Babuschkas. Hicieron un hermoso baile cuyo significado fue tanto la contención de la cultura y el nacimiento de nuevas mujeres, de nuevas formas de vida, como la necesidad de romper el círculo, de transgredir en la búsqueda de otros movimientos.

Estos grupos utilizaron el proceso grupal como posibilidad de pensar su momento político, su propia historia y su relación consciente e inconsciente con la cultura socialista en la que habían vivido pero que recientemente se había roto.

Las tres épocas históricas -representadas por la abuela, la madre y la hija- eran equivalentes a la revolución bolchevique, al terror durante el stalinismo y a la situación actual de Rusia: los "nuevos ricos", la mafia, la pauperización de la población rural y el crecimiento de nuevas clases sociales.

En la escena apareció un "salto generacional", la tercera generación expresó más similitudes e identificaciones con la primera (los abuelos) que con la segunda (los padres). Una hipótesis fue que la identificación con la abuela es menos conflictiva que con la madre, más liberada del "drama edípico" y menos cargadas de las relaciones de dependencia de la primera fase de desarrollo infantil.

La percepción de la realidad sociopolítica estuvo también influenciada por procesos de identificación y transferenciales. Tomar conciencia de esto permitió pensar la historia familiar más ampliamente, desde una distancia crítica. El duelo por la muerte de la Babuschka, la nostalgia por su presencia y los deseos reparatorios se conectaron con una cierta tendencia a la idealización de la época de la revolución. El reproche al silencio y la impotencia de los padres aumentó inicialmente la resistencia para entender los efectos del terrorismo stalinista. Pero a través de los cambios de papel y de lugar, y de los necesarios momentos de catátesis, el grupo asumió una visión más amplia y más creativa frente a la situación actual. Tomó en cuenta no sólo los argumentos económicos y políticos para tomar decisiones ciudadanas (por ejemplo votar) sino también consideró la influencia de los procesos emocionales, es decir, su propia subjetividad.

### **c) El Salvador**

En 1997, un grupo de 18 integrantes de una organización política de mujeres eligió como primera protagonista a la líder de la organización. Y ella verbalizó su necesidad de introducir en la escena *la tumba del marido asesinado por los militares*.

Después de su muerte, ella se enteró de lo que llamó "una traición". A pesar de las promesas de fidelidad de su marido, descubrió que el tenía una amante. Repetitivas pesadillas no la dejaban dormir tranquilamente y su psicodrama empezó con la representación de su sueño. *El grupo trabajó la decepción y la furia, retenida forzosamente durante la guerra por el machismo, que se repetía tanto en el seno de la organización revolucionaria como en sus familias primarias*. El psicodrama reveló graves traiciones de confianza ya que, utilizando la situación clandestina, se produjeron abusos de poder dentro de la organización. La protagonista tuvo que confrontarse con el hecho de que sus hijos le fueron "robados" por un compañero, quien quería a su vez compensar el asesinato de sus propios hijos y "adoptó", sin su consentimiento y en su ausencia, a sus dos hijos.

Pensando la problemática de la doble moral y de la propia parte involucrada, el grupo encontró -a través del tema del machismo- la dura represión sexual sobre las mujeres, impuesto sobretudo por la iglesia católica. Las participantes se dieron cuenta de que nunca conocieron lo que se llama "deseo sexual".

Durante su adolescencia, sí mostraban alguna manifestación erótica, fueron fuertemente castigadas por sus padres, madres, curas y maestros. Todas estas mujeres vivieron su infancia en una gran pobreza, muchas de ellas siendo analfabetas, pero todas organizadas en la resistencia. Es decir, en el ámbito político han podido expresar su "NO" a la represión, pero a nivel subjetivo nunca han podido manifestar su propio "sí" o "no".

La inmensa culpa que sentía la protagonista por verbalizar sus reclamos delante de la tumba, y la lucha que significó el no escindir su amor y su rabia,

dió testimonio tanto del traumatismo que deja cada guerra como de la dificultad de las mujeres para luchar por sus derechos personales. Como madres, abuelas, hermanas o hijas han podido representar y verbalizar sus sentimientos y también su agresión, pero en su identidad como mujeres fueron invisibilizadas y enmudecidas.

Todas se dieron cuenta de la profunda contradicción entre sus responsabilidades sociales y su dependencia subjetiva de autoridades masculinas, y el tema principal se convirtió en trabajar su imagen idealizado del "Padre". La elaboración abarcó el hecho que estos padres tenían su fuerza principalmente como institución social y cultural, porque en la vida real casi ninguna lo conoció a fondo o convivió con él. Entendieron que, en gran medida, de este trasfondo dependía tanto la relación, tan complicada y frustrante, entre los géneros, como su autoestima, y no sólo dentro del "uniforme de combatiente o de mama", sino también como mujer.

#### **d) Cuba**

El grupo de formación en psicodrama empezó en el año 1997 con 18 participantes de la Facultad de Psicología de la Universidad de la Habana. Estuvo constituido por estudiantes y profesores que brindan servicios de orientación y asistencia psicológica en una policlínica de la Universidad. Esta situación impone un encuadre especial, que puede incluir aspectos de análisis institucional pero que limita la parte meramente terapéutica. Sin embargo, la revisión del tema demuestra las bondades del psicodrama en el tratamiento los problemas psicosomáticos.

La primera protagonista fue una profesora de psicología y su interés era *entender un reciente dolor, que no tiene explicación médica, en su pié izquierdo, y gracias a esto se pudo demostrar que el psicodrama es apto para trabajar problemas psicosomáticos*. El dolor de la protagonista fue analizado como síntoma de una problemática muy compleja y, paso a paso, el dolor físico se reconvirtió en el movimiento emocional reprimido. Me di cuenta, junto con los que actuaron como "yo-auxiliar"<sup>3</sup>, que su pié expresaba una mezcla de rabia y dolor y en fondo quería "patear" muchas situaciones frente a las cuales se sentía impotente: el bloqueo económico, las filas de espera, la falta de frijoles, el transporte público lleno de gente, la burocracia, la falta de pan. En cierto momento la protagonista mencionó que se *había acostumbrado a aguantar* todo estas faltas y aún mucho más... Entonces el "pan" se transformó en una relación amorosa y representó su deseo sexual frustrado y su dolor por la separación de su compañero. Al mismo tiempo se dió cuenta de que todas sus "yo-auxiliar" eran mujeres negras como ella y que su dolor más fuerte estaba relacionado con su hija. O mejor dicho: miedo a que la hija, joven y bella, pudiera repetir la historia de su abuela negra, discriminada, explotada y abusada sexualmente durante la etapa de Batista, como cocinera de una casa burguesa.

Este "emergente" presentó la necesidad grupal de romper los tabues sociales,

<sup>3</sup> Función importante en la teoría y técnica del psicodrama. La protagonista elige alguien del grupo para tal papel. Para la dinámica grupal esta elección (*tele*) expresa procesos inconscientes, transferenciales y empáticos, que permiten la integración de *co-protagonistas*, de modo que el psicodrama nunca es solamente un trabajo individual, ya que las posibilidades identificatorias de todas/os permiten una elaboración colectiva.



de expresar sus angustias y miedos por el futuro del país y por el proyecto socialista.

La prostitución y la corrupción son fenómenos dolorosos para las/los revolucionarias/os, y los procesos de desidealización están acompañados por duelos largos y penosos. Pero la protagonista, gracias a su pie dolido, logró superar sus miedos y saltar sobre las prohibiciones de reclamar y protestar, pisar con fuerza las injusticias, abrir la boca a sus gritos y sentir sus deseos. También tuvo que aceptar sus celos por la hija, la envidia que se escondió atrás de la sobreprotección. El dolor, la hija, se pegó en simbiosis a su cuerpo, se convirtió en síntoma, en "enemigo amado". Pero el trabajo terapéutico posibilitó un proceso de separación - individuación, para que ambas mujeres pudieran mejorar su relación.

El grupo abrió su proceso con una mujer negra, profesora de psicología, quien tenía que racionalizar sus sentimientos para entender y ayudar a los demás. Pero el costo era reprimir sus deseos sexuales y sus impulsos agresivos, invalidarse físicamente, bloquear su pie con mucho dolor, torturarse por razones inconscientes de represión. En fin, el "destino" de millones de mujeres. *La evasión de mirarse a sí misma, de concentrarse en la subjetividad propia, es un problema común en nuestro campo profesional.* El grupo entendió que el crecimiento individual implica, dialécticamente, la fortaleza del colectivo. Y una vez más las mujeres expresaron su necesidad de expresar sus deseos y sus historias. El dolor de ver y soportar las imperfecciones individuales y sociales, sin poder cambiarles enseguida, fue dolor compartido, al igual que el grito de rabia contra los traidores del "afuera" y del "adentro". Pero todos también sintieron el alivio que significa la renuncia al perfeccionismo y a las demandas narcisistas.

El dolor físico desapareció durante el psicodrama, en el momento que la protagonista pudo llorar y penetrar más profundamente en su mundo interno y realizar una catársis emocional.

Todos/as entendieron que ser buen/a psicólogo/a implica tomarse en serio y entender –no como vulneración narcisista sino más bien como movilización de la curiosidad- que la motivación de estudiar psicología siempre tiene que ver también con la propia neurósis.

## **e) Costa Rica**

Desde 1991 trabajo aquí con grupos interdisciplinarios de formación psicodramática. La primera protagonista de un grupo de casi exclusivamente mujeres fue elegida por *querer elaborar sus problemas de autonomía: se sentía muy dependiente de los juicios de otras personas y tenía dificultad de definir sus propios deseos.*

Sin embargo, la protagonista daba la imagen de una mujer independiente, exitosa en su profesión y madre feliz de dos hijos. En la primera escena ella representó sus obstáculos como inmensos muros, impenetrables bloques de piedra o plantas de hierro que le impiden mirar hacia delante. El grupo formaba un círculo fuerte y estrecho que la encerraba y no la dejaba salir. La protagonista no podía utilizar las fuerzas físicas que sin duda tenía, se sentía paralizada, incapaz de moverse. Su llanto silencioso era el de una niña pequeña y apenas se oía en el círculo mudo y rígido. Sólo después de varios cambios de papel ella encontró palabras para su desolación y su impotencia.

Le fué más fácil expresarse desde el círculo que, bajo su dirección, se convirtió en esposas de hierro que la inmovilizaron y humillaron con palabras sádicas y cínicas: "Nunca podrás salir de aquí", "no tienes fuerza ninguna", "quedarás aquí para siempre", "sos solamente una mujer" etc. Estas voces se hacían más y más fuertes y el círculo más estrecho. Por fin logró - romper el círculo con un grito feroz, sudando y luchando. Desde afuera sintió un profundo desconsuelo, abandono, tenía miedo y frío. Con la ayuda de un *doble*<sup>4</sup> expresó sus emociones y miró hacia el círculo con una mezcla de odio y nostalgia: "Esto es como mí familia".

La siguiente escena fué un recuerdo de su primera infancia: *Lo sé, es el purito!* Recordó, y junto a ella también otras participantes, la costumbre de envolver a las bebés en bandas de tela, fuertemente enrolladas de modo que el cuerpo quedará inmovilizado, como un purito, como una mómia. Así, la madre podía alejarse sabiendo que la bebé quedaba tranquila hasta que ella volvía y la liberaba. La protagonista sintió mucha rabia pero también alivio. Había ganado un elemento más para comprender su conflictiva relación con la madre y sus problemas físicos. La paralización física y psicológica se descifraron en la inhibición de sus brazos, sus pies, su voz y su cuerpo, en la alienación de sí misma.

La mayor parte de las mujeres se identificaron con la problemática del deseo y del miedo a la independencia, a tocar el propio cuerpo con placer autoerótico, a sentir el deseo por otro cuerpo, a prohibirse la fantasía y la curiosidad sexual, a temer la mirada de las demás, a odiar a la madre y responsabilizarla por sus inhibiciones. Todo el grupo quedó impresionado por la fuerza real y simbólica que han podido descubrir en el trabajo de la emergente.

Las manifestaciones y los movimientos corporales son reflejos imitativos y contienen la historia individual y cultural. Son fundamentales para el desarrollo de la subjetividad, para la autoimagen, para la percepción del self.

Las mujeres verbalizaron su interés por investigar más a fondo esta costumbre del "purito": sí fué utilizado con ambos géneros o sobretudo con las mujercitas (pensando a los corset, los tacones altos, y otras normas de belleza femenina que mutilan y limitan los movimientos)?; en qué regiones y grupos sociales, etc.

En otro grupo costarricense, también mayoritariamente de mujeres, emergió *el tema del conflicto entre la hija y la madre. La protagonista quería elaborar su relación con la madre, quien "aterroriza la familia entera con su enfermedad"*.

Puso tres imágenes de madre en escena: la enferma, la querida y la nécia. Durante su psicodrama entendimos la dinámica inconsciente de amor y odio, la difícil integración de las tres partes, lo importante que fué para la protagonista poder decir: "Entonces, muerete!" y la tristeza que la invadió. Esta mujer era la más joven del grupo y le permitió al grupo enfocar una de las más difíciles tareas en la vida de mujeres: entender su relación con la madre y construir un "ser mujer" propio.

El tema de la ambivalencia fué importante: la elaboración de los deseos sexuales, en específico de los homosexuales y de los agresivos, reconocer los mecanismos de defensa.

<sup>4</sup> También una función importante en el psicodrama. La persona elegida por la protagonista trata de identificarse con esta y, en forma de hipótesis, verbaliza pensamientos que aquella no puede formular. Es una función especial de *yo- auxiliar*.

También permitió un co-protagonismo muy importante, ya que la compañera que "jugó" el rol de "madre enferma", sufría de una enfermedad que amenazaba su autonomía. Esta elección de "yo-auxiliar" fué fundamental para ambas y para todo el grupo. La presencia de la compañera enferma ayudó a poder hablar del cuerpo de mujer y, sobretodo, a enfocar el miedo que inspira la enfermedad como alusión a la muerte. La compañera enferma, en la siguiente reunión, nos sorprendió con una mejoría de su ánimo y de su estado físico: "No quiero morir, quiero vivir". Esta manifestación de esperanza y de lucha pudo surgir también gracias al hecho de que una compañera no había podido asistir a esta primera reunión debido a que, lamentablemente, su madre había muerto.

## **f) Palestina**

En un grupo de nueve mujeres (1997), todas profesionales (psicólogas, trabajadoras sociales, la responsable de la organización de mujeres palestinas con su hija adolescente, etc.) de un Hospital en Belén. *El primer tema fué una escena vivida durante la Intifada. Hasta ahora, ocho años después, el recuerdo no deja a la protagonista dormir ni vivir tranquilamente.* Ella participó, estando encinta, en una manifestación por la liberación de los presos políticos, uno de ellos su hermano. Un soldado Israeli le apuntó con su arma y un compañero se lanzó hacia delante para protegerla. La bala lo mató a él. Ella se desmayó y el médico en el hospital no respondió a sus preguntas, sólo trató de ahogar sus gritos con medicamentos. Más tarde, después de la ceremonia para el mártir, cuando ella quería cortarse el cabello, sufrió un aborto. Su marido la cubrió de reproches por su militancia política, responsabilizandola por la pérdida del bebé.

Este grupo de psicodrama empezó con una urgencia que no dejó tiempo ni siquiera para explicar bien el funcionamiento del método. La protagonista emergió del grupo de modo espontáneo, y "dirigió" su propio psicodrama de manera que yo ni tenía tiempo siquiera para pedir la traducción. La acción envolvió a todas las mujeres con tanta rapidez que las dos coordinadoras eramos tan sólo 'dobles'. Es decir, nos limitabamos a estar corporal y emocionalmente muy cerca de la protagonista. Más adelante, cuando el sociodrama involucró a cada participante, pudimos tratar de contener a quien más lo necesito. Durante el análisis del proceso entendimos la necesidad colectiva de catársis y el deseo de que, a través de nosotras, sus gritos llegaran al mundo. Querían salir de la sensación de estar en la carcel, de un mundo sín esperanza. Recordar significaba tanto la posibilidad de elaborar su propia historia como romper la impunidad, la indiferencia, el muro de silencio. La situación en Palestina, de suma tensión, limita las posibilidades de un trabajo terapéutico, la realidad renueva permanentemente los traumatismos. Pero el grupo nos mostró la importancia de un espacio donde se puede hablar de lo que se quiere olvidar, llorar 'adentro' de un encuadre de seguridad, si afuera no es posible, abrazarse y pelearse sin miedo a ser castigada. Después del psicodrama, la hija de la protagonista, expresó muy conmovida que nunca se hubiera podido imaginar que su madre hubiera vivido "todas estas cosas". Normalmente no se habla de la historia, la relación entre madre e hija se agota

tradicionalmente en funciones pragmáticas. Los roles socialmente adquiridos separan más que unen y no permiten un encuentro entre dos mujeres. Por último, *la manifestación de los sentimientos de culpa* por haber sobrevivido ayudó a transformar los anteriores mecanismos de defensa (negación, psicosomatización, evasión, dicotomización etc.) en la conciencia del proceso de duelo que no han podido hacer. Entendieron que transgredir las leyes sociales no es un pecado sino que corresponde muchas veces a una necesidad histórica, que implica sobretodo la independización de la joven generación y el difícil proceso de adaptación a los requisitos de nuevas situaciones.

## CONCLUSIONES

La ampliación de los fragmentos presentados y la comparación entre las diferentes experiencias queda abierta. Antes de terminar quiero enfocar un punto que *retoma la cuestión de los procesos transferenciales*. Es evidente que yo, como mujer blanca y europea, provoqué transferencias específicas. Sin duda, se puede y se debe pensar ¿qué pasaría en el grupo de mujeres suizas con un terapeuta hombre, en Rusia con una terapeuta china, en El Salvador con un terapeuta hombre, en Cuba con una terapeuta de Estados Unidos, en Palestina con un terapeuta Israelí y, aquí en Costa Rica, con un terapeuta africano?. Esta fantasía nos lleva al encuadre, al cómo y al ¿quién hace el contrato de trabajo? y cuánto sabe el grupo de la terapeuta. Es imposible pensar que no existe ningún prejuicio en el fondo de la información fragmentada. Nuestra hipótesis señala la importancia, para lograr una relación de "transferencia positiva", de la forma de seducirse mutuamente en el primer encuentro. Esta seducción, al igual que la resistencia, está determinada por las diferentes culturas, por el género, por la étnia, por la pertenencia de clase y corresponde sobretodo a procesos inconscientes. ¿Será posible trabajar con esta persona, con este grupo? ¿Cómo obtener su atención, su admiración, su afecto, su confianza? ¿Que asociaciones me evoca, a quién me recuerda, que *tele* me inspira?

Traté de demostrar cómo se puede lograr, por medio del psicodrama, representar y transformar los conflictos específicos de un grupo y, al mismo tiempo, estudiarlos en sus particularidades individuales y socio-culturales. Pienso que los múltiples procesos de *tele*, de cambiar papeles, de representar personas e imágenes del pasado y del presente, de elegir las/los protagonistas y de representar al terapeuta permiten analizar las relaciones transferenciales. Es decir, el grupo también dirige a su terapeuta y la conduce hacia donde quiere, el arte y la ciencia consisten en entender e interpretar los fenómenos. En el psicodrama la interpretación se actúa, se simboliza, se pone en escena; es un *acting in*, no un *acting-out*.

## Bibliografía

- APDH (1991), *Violencia de Estado y Psicoanálisis, Sociedad y Cultura*, Buenos Aires
- BOUQUET.C.; MOCCIO.F. y PAVLOVSKY, E. (1985), *Psicodrama: Cuando y por que dramatizar?* Ayllu, Buenos Aires.
- GUINSBERG, E. (1990), *Normalidad, conflicto psíquico, control social*, Plaza y Valdes, Mexico, Plaza y Valdes.
- FREUD, S. (1925-31): Tomo XIV, en especial *El Malestar en la cultura*.
- HAUSER, U. (1991), *¿Somos como somos? Una documentación de talleres con Mujeres Costarricenses*, Edicrea, San Jose / Costa Rica.
- JACOBY, R. (1977), *La amnesia social*, 2 Cultures, Barcelona.
- ILAS, (1989), *Todo es segun el dolor que se mira*, Santiago de Chile.
- KELLERMANN, P.F. (1994), "Role reversal in psychodrama", en *Psychodrama since Moreno, Innovations in Theory and Practice*, Pag. 263 – 279.
- LOMBARDI, A. (1988), *Entre madres e hijas*, Buenos Aires.
- MITCHELL, J. (1974), *Psychoanalyses and feminism*, New York.
- MORENO, J.L. (1934), "Who shall survive?"<sup>1</sup> New York Beacon House.
- y MORENO, Z. (1977), *Psychodrama*, Vol. 1, Beacon House, New York.
- MORGENTHALER, F. (1978), *Technik der Traumdeutung*, Zurich.
- PARIN, P., PARIN-MATTHEY, G. y MORGENTHALER, F. (1984), *Ethnopsychanalytische Studien*. Frankfurt y Zurich.
- PAVLOVSKY, E. (1982), *Proceso creador. Terapia y existencia*, Ayllu, Buenos Aires.
- y Kesselman, H. (1990), *Espacios y creatividad*, Ayllu, Buenos Aires.
- (1990), *Las escenas temidas del Coordinador de Grupos*, Buenos Aires.
- REICHMAYR, J. (1996), *Enfuehrung in die Ethno-Psychoanalyse.*, Frankfurt a.M.

### Revistas:

- Giros de Aspas* 1 (1991), Grupo operativo.
- 2 (1992), Derechos Humanos.
- 3(1994), Mujeres.
- Especial (1995), Psicodrama.
- 4 (1998), Etnopsicoanálisis.
- Lo *grupal*, 1-9 (1978-88), Buenos Aires.
- Subjetividad y Cultura*, (1991 -99), Mexico.
- QUESTIONAMOS (1964 - 73), Buenos Aires