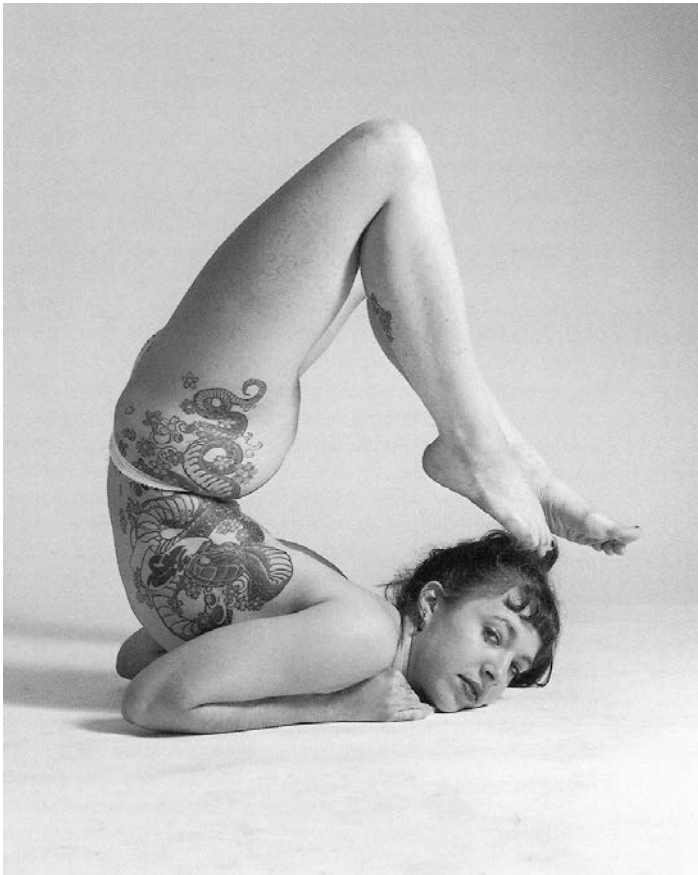


III. Producción de estudiantes

El teatro, una herramienta de lectura clínica

*Eliza Krato Gil**



Contorsionista - Alberto García-Alix, 1997

* Estudiante de 10º semestre de psicología de la Institución Universitaria de Envigado. Este texto fue elaborado a partir de la monografía para optar al título de Psicóloga.

Resumen

El proyecto de identificación de organizaciones de significado personal desde la perspectiva cognitivo postracionalista, presenta una búsqueda y creación de una ruta metodológica a través de escenas teatrales, obras escritas y cuentos como herramientas narrativas. Este proceso se realizó con un grupo de nueve niñas entre los siete y once años de edad, del Hogar Infantil Club Rotario de Envigado, institución de protección al menor. El desarrollo del proyecto tuvo una duración de ocho meses de praxis continua, que posibilitó hallazgos significativos a la luz de la teoría y la construcción de nuevas herramientas diagnósticas, que amplían el espectro de la experiencia subjetiva y acercan al niño desde las narrativas particulares puestas en escena, al lugar de encuentro del psicólogo y la subjetividad del niño.

Palabras clave: niño, teatro, escena, organizaciones de significado personal, apegos, familia, experiencia, ipseidad, trama narrativa, coherencia interna.

Abstract

The Identification project of Personal Significant Organizations from the cognitive prostration, presents a search and creation of a methodological route through theatrical scenes, written works and tales as narrative tools. This process was made with a group of nine girls between the ages of seven and eleven years of age, from the Infants Home Rotary Club of Envigado, institution for the protection of the minors. The development of the project had a duration of eight months of continuous action, which made possible significant findings to the light of theory and the construction of new diagnostic tools, that amplifies specter of the subjective experience and get closer the child from the particular narrative proposals in scene, to the encounter place of the psychologist and the child's subjectivity.

Key words: Child, tether, scene, organizations of personal significance, attachments, family, experience, ipsedixiy, narrative plot, intern coherence.

No se dramatiza lo que se quiere sino lo que se puede

Lebovici

Introducción

Este texto presenta una síntesis que conjuga elementos epistemológicos, metodológicos y prácticos acerca del teatro como método diagnóstico, sujeto a la teoría narrativa, y un acercamiento a la experiencia de investigación desde el enfoque cognitivo postracionalista.

El teatro posibilita acceder a la experiencia del niño y es la herramienta al servicio del clínico, para leer desde otra forma narrativa las experiencias relatadas por el sujeto. El lenguaje de la representación escénica permite al niño verbalizar aquellos acontecimientos que por su carga emotiva no puedan ser expresados fácilmente en espacio clínico, tal y como lo presentan los niños de la muestra, quienes describen que existen acontecimientos que suelen ser dolorosos por la huella que han dejado en sus vidas, y es más sencillo presentar la historia de vida desde un cuento u obra teatral. Una de las niñas de la muestra dice: “Es mucho mejor contar lo que a uno le pasa en una obra de teatro, porque de ese modo nadie se de cuenta de que eso le sucedió a uno, como en las películas o las novelas.”

Tessa Daley considera que: “Simbolizar sentimientos y experiencias a través de imágenes puede constituir un medio de expresión y de comunicación más poderoso que la descripción verbal, y al mismo tiempo, es capaz de hacer que tales sentimientos y experiencias se vuelvan menos amenazadores”¹. Aunque el teatro es un género literario, dramático, circunscrito al campo del arte, sin embargo en este trabajo se amplía esta concepción y se muestra cómo este género se puede constituir en una herramienta no de actores, sino de personas comunes que narran historias.

1 Dalley Tessa, *El arte como terapia*, Barcelona, Editorial Herder. 1984. p. 28.

Aunque en el ejercicio de la clínica existen ciertas formalidades, donde el paciente es un sujeto que narra de forma oral sus experiencias, sería de considerable riqueza posibilitarle, en especial al niño, la forma de recrear, simbolizar y representar escenas de la historia de vida que han afectado el curso normal de la existencia. Por esto, el dispositivo teatral funciona no sólo como lúdica, sino como espacio creativo donde el niño pone en escena las situaciones más predominantes de su experiencia para que el profesional pueda hacer una lectura diferente de la sintomatología, los significados, las formas de relación vincular del sujeto y la génesis de la problemática psicológica.

A partir de estas consideraciones se llega a la pregunta que orienta este trabajo de investigación: ¿Cómo caracterizar las Organizaciones de significado personal desde la perspectiva posracionalista a través de la construcción y representación de escenas teatrales en niñas entre los 7 y 11 años del hogar Infantil Club Rotario de Envigado?² No se pretende con esta propuesta desvirtuar el rol del psicólogo y la forma de diagnosticar, sino que, más bien, esta herramienta sería la posibilidad de un nuevo espacio de observación y lectura de la subjetividad.

Esta prueba piloto llega hasta una fase descriptiva, desde la implementación de una serie de herramientas dramáticas como lo son el bombardeo³, la escritura dramaturgica de un guión teatral, la escritura de un cuento, e improvisaciones individuales y colectivas, para intentar llegar a un diagnóstico inicial sobre el tipo de relaciones vinculares que hay en esa muestra seleccionada y darle un sentido desde la teoría señalada a los comportamientos escolares de la muestra seleccionada.

Aunque la orientación epistemológica que guió esta prueba piloto es cognitivo postracionalista, para comenzar a hablar de postracionalismo

2 Esta es la pregunta de investigación que corresponde al trabajo de grado para optar al título de psicóloga, “Proyecto de identificación de organizaciones de significado personal a través de escenas teatrales, desde la perspectiva cognitivo postracionalista en niñas entre los 7 y 11 años del Hogar Infantil Club Rotario de Envigado”.

3 Técnica teatral en la que un sujeto en escena asume un rol neutro y los sujetos que participan de este ejercicio se ubican alrededor en un círculo, para presentarle situaciones dramáticas a partir de una palabra (critica, castigo...) una improvisación

es necesario aclarar que el término no alude a una teoría que excluye elementos cognitivos que componen los procesos psíquicos, sino que, por el contrario, tiene una concepción integradora de los elementos racionales con lo emocional, otorgándole mayor énfasis a lo emocional como medio de conocer y acceder a la realidad, ya que unidos permiten generar una construcción de la realidad desde otras formas de procesar y dar significado a los pensamientos y a las experiencias.

Por esto, la perspectiva de Vittorio Guidano permite analizar ciertos aspectos de la experiencia humana a partir de las formas de organización de las vivencias y del significado que se le dan a éstas dentro de la trama narrativa, ya no como formas diagnósticas sino como procesos que vinculan la emoción, el comportamiento y la razón para asumir las vivencias.

Este proceso centra también su mirada en las formas en que las niñas se vinculan en la etapa escolar (para este caso, desde los 7 a los 10 años), y la incidencia que tuvo la relación con la figura vincular y el cuidador primario, en la formación de cada organización de significado personal. El trabajo de indagación con los niños a partir de la técnica teatral puede ser un medio para llegar a las experiencias más significativas que se han ido vinculando a la trama narrativa particular, pero que por la vía del diálogo terapéutico se hace más complejo, por lo cual se considera parte primordial en este proceso las técnicas que desde la representación, el teatro, la expresión corporal, y la escritura dramática el niño pueda exteriorizar lo que piensa y siente.

en la que el sujeto neutro tenga que reaccionar ante la actuación de los actores le propongan. Este ejercicio no tiene tiempo de preparación, se actúa sin previos acuerdos y se pone en acción la pericia de los actores para responder ante el bombardeo de situaciones que le propongan. Aquí la subjetividad carece de defensas psíquicas para reaccionar, se ponen a prueba las representaciones y reacciones más primarias del sujeto.

Un camino breve, muchos hallazgos

A partir de *Rosa negro escarlata*, obra teatral escrita y representada por Eliza Kratc, se comienza a explorar durante dos años las posibilidades que ofrece el teatro para exponer los conflictos humanos relacionados con la sexualidad, con la mujer en las relaciones de pareja, con la pregunta por el deseo y por la existencia, donde se dilucida que el teatro encierra una herramienta cargada de riqueza, ya que el sujeto puede reconstruir sus significados personales.

Esta es una propuesta pertinente dentro del contexto actual de la clínica infantil, ya que brinda mayores elementos para un acercamiento lúdico a la creatividad y a la comunicación intersubjetiva y vincular, de una manera más sencilla para el niño. De igual modo, permite diseñar propuestas de intervención familiar, partiendo de los elementos que están afectando la coherencia interna del niño. Esta herramienta amplía el espectro diagnóstico del psicólogo clínico, y le da la posibilidad de nuevas formas de abordar el síntoma.

Una herramienta clínica, el teatro

Hablar de teatro en psicología quizás pueda causar desconfianza, en tanto pueda parecer una herramienta carente de científicidad, lo cual es cierto y por ende requiere de rigor investigativo para generar conocimiento dentro de las convenciones técnicas que acompañan el diseño metodológico y su aplicación en el campo de las ciencias sociales.

Teniendo en cuenta la muestra seleccionada y el ambiente escolar en el que se desempeña, el teatro se convierte en el aliado del niño, ya que es una actividad lúdica, que brinda la posibilidad de resignificar aquellos acontecimientos vergonzosos o dolorosos, que salen a escena en forma de personajes e historias cargadas de fantasía e imaginación. Por ello, se privilegió esta herramienta, que no corresponde a los lineamientos dramáticos ya preestablecidos en el paradigma “Stanislawskiano”, pero que retoma elementos de la dramaturgia, el psi-

codrama Moreniano y las narrativas de Jennifer Freeman. Psicología y teatro se fusionan para descubrir un mismo objetivo, la experiencia del sujeto y la forma en que las significa.

Las herramientas narrativas y algunas del psicodrama Moreniano aportan valiosos elementos teóricos que permiten pensar en el cuerpo y la representación como formas de estar con el otro y de llegar a la intimidad de la experiencia individual. Lo dramático, según Eduardo Pavlosky, “A veces reemplaza la palabra como medio resolutivo de interpretación ya que vehiculiza la formulación interna que el terapeuta se ha hecho internamente”.⁴ Y fue de este modo como las nueve niñas de la muestra entregaron no solo elementos cotidianos, sino la narración de experiencias muy significativas, como abusos sexuales, maltrato físico y psicológico, y duelos por la pérdida de alguno de sus seres queridos. Así, por ejemplo, en uno de los casos, una niña con retraso cognitivo narra desde las acciones teatrales sus vínculos familiares atravesados por el maltrato psicológico.

El análisis de las construcciones dramáticas generaron sorpresa en las madres y directivos de la institución que evidenciaron cómo desde las escenificaciones los contenidos más reservados, “olvidados” y encubiertos por la familia, que gritaban la verdad del niño, sus emociones, sus quejas, sus síntomas, sus temores más profundos y sus realidades significativas salieron a flote. Es por esto que la visión postracionalista de Vittorio Guidano se adapta a esta metodología, en tanto incluye una multiplicidad de parámetros emocionales, racionales y procesuales, que permiten dilucidar referentes significativos asociados a la construcción desde las organizaciones de significado personal como los son, la dápica, la fóbica, la depresiva y la obsesiva⁵, estas plantean formas diferentes en las que el sujeto da explicación a su realidad y se

4 Eduardo Pavlosky, *Psicodrama, Cuándo y por qué dramatizar*, Madrid, Fundamentos, 1981, p. 36.

5 DÁPICA: la calidad del vínculo familiar está lleno de ambigüedades, este es el caso del sujeto dápico, en quien las emociones nunca se expresan directamente. Es por esto que es difícil para un niño percibir cuándo es querido y cuándo no, porque nada es expresado directamente. Fácilmente el niño identifica que ser querido es

conforma a partir de la relación vincular con la figura de apego, en la dinámica de relaciones sea desde el rechazo, el reconocimiento desde la perfección complaciente, la constricción por el exceso de protección, o el abandono, y generalmente incluye una gama de emociones predominantes en el sujeto.

corresponder a las expectativas del padre e identificarse con la imagen que el padre quiere de él. En esta categoría no hay emociones precisas que se diferencien. Lo que se diferencia es un sentido de sí mismo muy oscilante y que es definido solamente cuando uno tiene la sensación de corresponder a las expectativas de los otros. Las expectativas percibidas en el otro significativo se vuelven el sentido de sí mismo. Es la categoría de significado Dápica, que significa desórdenes alimentarios psicogénicos: la anorexia, la bulimia, la obesidad en los que el reconocimiento y la definición del sí mismo está dada por un concepto externo.

FÓBICA: La temática central de esta organización de significado personal —según se orienta hacia el control del equilibrio dinámico entre dos necesidades opuestas—, es la necesidad de ser adecuadamente protegido y suficientemente libre e independiente en un mundo percibido como potencialmente peligroso. Esta organización de significado personal se caracteriza por un sentido de sí mismo ligado a la modalidad de pensamiento notablemente concreta, con bajos niveles de abstracción, donde el miedo que es la emoción básica de esta organización, constituye un constante refuerzo del apego, dado que un niño asustado tiende a bloquear el comportamiento exploratorio inducido por la curiosidad y a buscar la proximidad y el contacto con la figura protectora percibida como base segura. Los padres ponen al niño frente a la conducta exploratoria, esto no lo hace directamente desde la prohibición sino que le presenta el mundo como amenazante, y le hacen sentir que necesita de una adecuada figura de protección para sentirse mucho más seguro.

DEPRESIVA: La temática central de esta organización de significado personal es la soledad y el sentido de la pérdida real o imaginada sobre el cual recae la culpa. No necesariamente tiene que ser pérdida física, sino también pérdida psicológica, por eso también se debe tener en cuenta la relación antes, durante y después de la pérdida. Los padres del niño depresivo realizan altas exigencias en lo académico y lo social, pero sin darle un soporte emocional lo suficientemente seguro para que él asuma dichas circunstancias. Son aquellos padres que esperan la final del día excelentes notas académicas pero sin haberseles dado un apoyo o acompañamiento suficiente, y si esto resultados no llegan el rechazo y aun la violencia como forma de castigo es bastante fuerte. Logrando un incremento en la baja autoestima ya que su sí mismo se ve ambivalente ante los esfuerzos que hace y las respuestas y refuerzos externos que obtiene por parte de los padres.

OBSESIVA: Álvaro Quiñones plantea las siguientes características de esta organización de significado personal obsesiva: los niños obsesivos suelen ser aislados en el aspecto social con pocas relaciones afectivas, son niños bastante brillantes en lo académico, pero esto no para satisfacer expectativas exteriores sino como parte de su programación interna. Según el tipo de apego pueden llegar a parecer hiperactivos o demasiado desatentos sin embargo pueden poner atención a quienes ellos deseen.

Los procesos llevados a cabo permitieron a los directivos del Hogar Infantil, una comprensión diferente acerca de las conductas de las niñas, un diagnóstico primario con una gran riqueza de datos, ya que no eran los padres quienes daban explicaciones ambiguas sobre los comportamientos de sus hijas, sino que era en el ejercicio teatral donde se expresaban malestares, conductas aprendidas en la relación vincular y la génesis de muchas de esas conductas que afectan el vínculo pedagógico.

Premisas de una herramienta... Hallazgos significativos

Para identificar las variables dependientes, como las características de la relación vincular, se construyeron ejercicios dramáticos colectivos e individuales bajo la modalidad de monólogos, unos provenientes de premisas dramáticas propuestas desde la Academia teatral de Antioquia, la Escuela Superior de artes Débora Arango, y desde la teoría del psicodrama. A partir de estos referentes se pudieron crear, dirigir e interpretar las historias teatrales con base en ejercicios dramáticos de caracterización, tales como diálogos entre madres e hijas, monólogos sobre diversos ideales, creaciones o construcciones colectivas, planteamiento de preguntas sobre *¿cómo voy a vivir ahora?* Ejercicios dramáticos cuyo propósito era la identificación de aspectos generales de la relación vincular y organizaciones de significado personal a través del trabajo colectivo. Los ejercicios implementados fueron: bombardeo, ejercicio teatral de creación colectiva, construcción y representación de guiones teatrales y cuentos individuales para la identificación de organizaciones de significado personal y apegos. Bajo unas premisas que principalmente evitan inducir a un tema particular, sólo se parte de unos parámetros introductorios basados en una temática abierta: “una familia cualquiera”, sobre la cual cada niña crea una historia. Posteriormente, se hace un montaje de cada uno de los guiones y una lectura dramática de los cuentos.

Aunque cada caso evidenciaba desde los guiones teatrales características vinculares de cada niña, y la forma como describen su realidad familiar, aun desde propuestas llenas de fantasía como recurso para narrar historias, particularmente hay algunos casos que dejan una huella significativa que posibilita más estudios y la necesidad de profundizar en este tipo de experiencias, se trata de los guiones: *El robo de un ser querido* y *Amor y reconciliación*, los cuales se producen como resultado de una premisa en la que se plantea la construcción de una obra teatral, donde es el niño quien construye la historia de “una familia cualquiera”.

Mi obra de teatro

Esta es la oportunidad para que seas tu quien escribas y dirijas tu propia obra de teatro, podrás ser dramaturga, directora, y actriz de tu propia creación, usa toda tu imaginación. Sigue las siguientes instrucciones: la historia que hagas es sobre una **familia cualquiera**.

- A. Escoge el tema central de esa familia
- B. Escoge los personajes y ponles a cada uno:
Nombre:
Edad:
Característica especial:
- C. Construye las escenas de la historia, por ejemplo:

I ESCENA

Todos aparecen en la sala de la casa y comienzan a hablar sobre Julieta. La mamá cuenta que la hermanita menor se enferma.

1. Escribe el comienzo, conflicto y final de la obra.
2. Escribe el libreto de cada uno de los personajes, lo que tiene que decir y no olvides que todos deben participar.
3. Cuando esté escrito el libreto, comienza el montaje de la obra, tú y solo tú escoges los personajes, el vestuario que necesitas, el maquillaje y la escenografía. Recuerda que también debes actuar dentro de tu obra de teatro.
4. Presentación de la obra.

Los criterios para identificar o diagnosticar las formas de relación vincular de las niñas consideran tres aspectos básicos, que se analizan dentro del guión que el niño construye. Estos aspectos se analizan con respecto a la vida real del niño, pero la mirada del psicólogo clínico debe detenerse en el guión y la escena, específicamente, para observar e interpretar de qué manera el niño, en posición de autor y director de una obra teatral, pone en juego de roles las características que le otorga a cada personaje, así:

Trama narrativa: forma en que la niña narra, aquí se observa la coherencia y cohesión con respecto a la linealidad de la historia, es decir, el comienzo, el conflicto y el final del guión, y las relaciones entre los personajes.

Relación vincular: otredad (roles en los que el niño pone al otro), mismidad (en qué lugar se ubican); coherencia interna, tipo de apego (según las formas en que se relacionan los personajes), temática central emocional a lo largo de la historia.

Análisis dramático: se analiza el título con relación a la temática central de la organización de significado personal de la niña y el tipo de apego, los personajes que crea y el tipo de relaciones que asumen entre ellos. Cómo es el comienzo, alrededor de cuál temática se anuda el conflicto y cómo resuelve el final, según el caso. Se observa el tipo de conversaciones que le imprime a cada personaje, las actitudes que les impone, el tipo de trabajo, o rol que debe asumir los personajes que crea.

Estos aspectos, unidos a la pericia del psicólogo clínico, quien debe aprovechar todos aquellos elementos subjetivos emergentes del discurso del niño, conforman un conglomerado de información sobre el sujeto, que le dan una idea global de la sintomatología, cogniciones, emociones, percepciones e ideales, y aspectos significativos de la anamnesis del niño.

Se presentan algunos de los hallazgos más significativos en tres guiones que evidencian la organización de significado personal de las

niñas y la explicación a muchas de las conductas disfuncionales de las niñas que crearon los siguientes guiones teatrales:

Reconciliación

El guión *La agresión, forma de cohesión familiar* se caracteriza porque la temática central es la agresión, única forma de vincularse. Los personajes de esta historia están todo el tiempo en conflicto, y finalizan con el mismo conflicto, el amor lo escenifica desde el maltrato y la trama de sus cuentos y obras nunca tiene un comienzo o un final. El conflicto es permanente y queda siempre abierto, pues según ella “las cosas nunca se mejoran, antes bien tienden a empeorarse”, éstas características narrativas indefectiblemente hablan de unas dinámicas familiares que crearon este patrón de vinculación, donde la disfuncionalidad conforma la cohesión familiar. La organización de significado personal que se identifica es dápico-fóbica, y el estilo de apego según Guidano es Coercitivo activo, con estrategias de vinculación punitivas. Durante las improvisaciones en las que actuaba los personajes que ocupa son de reconocimiento, pero desde la coerción y estrategias agresivas, en esto halla una ganancia de reconocimiento en tanto la organización de significado personal dápica necesita del reconocimiento de las demás personas pero lo logra de manera disfuncional. Estos hallazgos clarifican muchos de los comportamientos que dentro de la institución eran inadmisibles y que como consecuencia la llevaría a la expulsión del Hogar Infantil; pero al encontrar un argumento basado en la forma de relación temprana donde la familia le enseña a la niña a vincularse a través de la agresión, el diagnóstico cambia, ya no es una niña opositora, desafiante. Estos hallazgos insinúan que se debe adelantar un trabajo con la familia para mejorar la calidad de los vínculos afectivos en el hogar y, por ende, para mejorar la calidad del vínculo pedagógico.

Una enfermedad: "El reconocimiento y la seguridad están en el síntoma"

En el caso de una niña con organización de significado personal fóbica se encuentra que el síntoma físico une a la familia y las vinculaciones se establecen a partir de la enfermedad en sus miembros, aunque éstas no sean de origen orgánico. Luigi Onnis, teórico sistémico, plantea que el síntoma, desde la teoría postracionalista,

es lo que no se puede explicar de la experiencia a través del lenguaje y sus significados y la única una forma de comunicación expresable es un malestar que habla del individuo que lo padece y del contexto en el que se mueve, lo que no requiere de una acción reparativa sino de resignificación del nudo de malestar conformado por componentes biológicos y emocionales, los cuales son comunicantes de un sujeto y su contexto.⁶

En este sentido, se puede evidenciar desde el título *Una enfermedad*, la historia de una familia alrededor de una hija enferma, y cómo logra el reconocimiento de toda la familia desde el síntoma que finalmente no tiene origen biológico. De hecho, en sus actuaciones, los roles que ella interpreta son personajes indefensos y con alguna dolencia mediante la cual logra que interactúen con ella las compañeras de escena. Esto corresponde a una característica de la organización de significado personal fóbica en la que las estrategias pasivas como sintomatologías inorgánicas hacen parte de las formas para lograr ser legitimada por la figura vincular, en este caso la madre, de quien la niña refiere no recibir la suficiente atención.

6 Luigi Onnis. *La palabra del cuerpo psicósomático y perspectiva sistémica*. Barcelona, Editorial Heder, 1997, p. 24.

Para lograr cierto rigor en la investigación, el referente metodológico más importante para verificar que el teatro se puede contemplar como herramienta clínica, es Jennifer Freeman, quien define la narrativa como posibilidad de resignificar acontecimientos en el niño, quien por su incapacidad de escucha del otro o por no ser tenido en cuenta por sus padres o figuras vinculares, resulta ser importante en el acto curativo.

El término narrativa implica escuchar y contar o volver a contar historias sobre las personas y los problemas de su vida. Ante problemas y a veces potencialmente externos, la idea de escuchar o contar historias puede parecer algo trivial. Cuesta creer que en las conversaciones puedan configurar realidades nuevas. Pero así es, los puentes de significado que construimos con los *niños ayudan a que produzcan avances curativos y a que estos no se marchiten y se caigan en el olvido*.⁷

El robo de un ser querido: "Abuso sexual paterno no manifiesto que se hace latente en la figura del secuestro"

En el guión el *Robo de un ser querido*, se logra expresar el abuso sexual por parte del padre. La trama narrativa evidencia el momento en que la niña tenía una concepción de un hogar seguro y funcional, situación que le brinda suficiente protección al ser una niña con organización de significado personal fóbica, donde la temática central es la necesidad de protección. Progresivamente narra cómo un familiar, un tío en este caso, intenta secuestrarla, y es precisamente al finalizar la historia donde se evidencia que existe una situación conflictiva, en la cual el padre es el único que no perdona. Éste es el recurso que la niña emplea para contar la única situación que no perdona, aún siendo éste parte de su familia "perfecta" como la hace ver entre sus compañeras.

7 Jennifer Freeman, *Terapia narrativa para niños. Aproximación a los conflictos familiares a través del juego*, Barcelona, Paidós, 2001.

En este guión, la niña crea figuras simbólicas que pesan sobre el significado que le da a cada miembro de su familia dentro del conflicto que vivió en silencio.

Desde el guión teatral se pudo evidenciar cómo la madre llega a “salvarla” (en el personaje de *Ejércitos de mujeres*) de los constantes abusos del padre a la salida del colegio. Se puede observar que la niña no se ubica en el rol de niña abusada; por el contrario, caracteriza un personaje de bajo perfil que no interviene mucho en la escena. Y esta es una de los rasgos del trabajo dramático, los niños no se ubican como protagonistas de su historia, prefieren tener personajes que estén en la periferia de la escena para no ser detectados en su propia historia. La niña ordena los acontecimientos en una secuencia objetiva, es coherente y crea historias paralelas para distraer al lector de la verdadera intencionalidad que tiene, expresar lo que le sucedió.

Esta capacidad de ordenamiento de los acontecimientos posibilita que la experiencia inmediata pueda adquirir consistencia con respecto a la coherencia interna, esta capacidad de ordenamiento funciona como una estructura de una novela donde hay comienzo conflicto y final y posee una estructura que se adapta a la realidad del sujeto y esto corresponde a la capacidad evolutiva del lenguaje subjetivo. Esto evidencia que desde la narrativa esas situaciones que se traen en forma de personajes permiten visualizar no solo la elaboración interna de las experiencias de las niñas sino también resignificarlas desde la narrativa.

Amor: “Un guión sin palabras, una familia sin amor”

Este texto fue elaborado por una niña de 11 años de edad con retraso cognitivo e inmadurez psicológica, para escribirlo necesitó un lazarillo, es decir una compañera de clase le ayudó a escribir lo que iba pensando, ya que no sabe escribir. Su texto no tiene palabras, los personajes sólo actúan bajo las órdenes de una madre que dispone todo, llama la atención, lleva y trae a las hijas a la escuela (que no es más que su propia historia). No tiene coherencia ni cohesión el texto, no hay tem-

poralidades definidas, y los personajes sólo ocupan una posición servil en la familia. No hay elementos de fantasía y la estructura es plana, no hay conflicto solo una cotidianidad marcada de acciones repetitivas. A partir del modo de narrar, de construir personajes, de la falta de argumentos y la poca capacidad de crear tramas, se ubica el psicólogo clínico frente a un cuadro de dificultades de lenguaje y pensamiento, y a la vez obtiene información sobre la vida familiar de la niña que desde el discurso oral no logra comunicar.

Lo anterior puede evidenciarse desde el guión teatral que narra, y en el cual se puede observar que la única forma de interacción de las hijas con la madre es hacer lo que ésta ordena, no el amor que la niña intenta mostrar y que finalmente no aparece. Este tipo de apego forma una organización de significado personal basada en una temática de rechazo, indiferencia por parte de la figura vincular y un distanciamiento afectivo que solo se logra disminuir en la niña desde las acciones complacientes y de cuidado hacia la madre, pero logran un oscilación continua entre rabia, angustia y melancolía mientras lucha por conseguir ese reconocimiento por parte de las figuras vinculares.

Conclusiones

Las niñas logran –después de una explicación sobre las bases fundamentales para realizar un esquema dramático– construir sus guiones teatrales, y luego en el análisis que se hace se encuentra que esa “supuesta familia cualquiera” termina por ser la propia, estos son los títulos de los textos creados durante el proceso:

- *Reconciliación*
- *Las hormigas hadas*
- *La muerte*
- *Una enfermedad*
- *El robo de un ser querido*
- *La muerte de un ser querido*

- *El río mágico*
- *La casa embrujada*
- *Amor*

Después de ocho meses de investigación, a partir del material producido por las niñas (seis guiones teatrales y tres cuentos), y del sustento teórico de Vittorio Guidano, se logra hacer una lectura en la que lo teórico habla por lo práctico, y le da un sentido claro para concluir lo siguiente:

1. Los ejercicios teatrales, unidos al enfoque cognitivo postracional, permiten identificar las organizaciones de significado personal, apegos, relaciones vinculares, maltrato psicológico y físico.
2. Los ejercicios teatrales no pueden determinarse más que por la premisa, es decir, la idea no es que el sujeto haga una representación de una obra teatral preexistente, por el contrario se trata de que él cree y estructure su experiencia desde la escena, sin la imposición de temáticas subjetivas del investigador sino partiendo de premisas objetivas o situaciones cotidianas que planteen la resolución de una situación en la que se pueda evidenciar la estrategias de la organización de significado personal.

En la escena, es posible detectar la resignificación de la pérdida física o imaginada, en el caso de las niñas con significado depresivo y fóbico, ya que el sujeto usa como pretexto la escena para evidenciar lo que siente y piensa actualmente según el momento de duelo que se encuentra asumiendo, esto se evidencia en el tratamiento que se le da a las pérdidas que siempre aparecen en escena, sea en la forma de muerte en el caso de las niñas con significado depresivo y un incesante *“que pasaría si se muriera...”* en el caso de las niñas con significado fóbico.

3. La fantasía, como elemento de lo narrativo, transforma la experiencia inmediata, permitiendo que sea asumida desde un significado personal que le da sentido a la coherencia interna, desplazando esos

acontecimientos significativos a una instancia de la imaginación que le permiten resignificarlos más allá de lo real que puede no ser muy claro para el niño o demasiado traumático para ser narrado desde un sustrato puramente cotidiano. La fantasía hace parte de la realidad del niño y no se aísla de lo real, sino que corresponde a la realidad interna.

4. Las escenificaciones teatrales no obedecen a un estilo de asociación libre, en el que cada sujeto habla de lo que venga a su mente, por el contrario, se parte de premisas globales de modo que el sujeto sea quien configure sobre esa temática y desde su experiencia personal la forma de dar significado a ese acontecimiento desde su propia vida, y si no es aplicable a su historia, narre desde la escena lo que desde su significado personal piensa.
5. Las experiencias relacionadas con abuso sexual intrafamiliar, se entretejen sutilmente de modo casi imperceptible en los guiones teatrales, pero siempre emergen en forma de historias de terror o de robo, que finalmente representan la pérdida de la intimidad por parte de un sujeto de la familia, construido como un personaje amenazante. Sin embargo, no ubica directamente en ese rol al abusador real; por el contrario, lo desplaza a otra figura familiar que no levante sospechas entre los lectores o la misma familia, al leer el guión teatral.
6. Las temáticas sobre muerte y suicidio se ven reflejadas en el guión teatral por las niñas de organización de significado personal depresivo, quienes dan solución, con la muerte, a las historias que se vuelven difíciles de resolver, ya que no contemplan otra salida. Es por esto que construyen experiencias emocionales donde se cierran las posibilidades; por ende las historias comienzan en una situación de angustia, desesperación, y el punto de máxima tensión es la muerte. De hecho, en las creaciones colectivas tienden a abandonar los ejercicios teatrales cuando ven que no pueden dar soluciones a

los conflictos en las escenas. Esto es propio de su organización y ayuda a identificarla.

7. La figura materna es la más fuerte en los hogares de las niñas de la muestra; por el contrario, la figura paterna cada vez pierde más valor y carece del buen concepto de las niñas, pues la mayoría han sido abandonadas por sus padres aun antes del nacimiento; esto ha generado un significado de abandono, rechazo y prospectivamente desechan la idea de tener hogares con padre: sus dibujos, relatos y cuentos hablan de familias conformadas por madre e hijas. Esto cambia la perspectiva y el concepto histórico de la familia nuclear.
8. Un hallazgo interesante en dos niñas y sus madres con significado fóbico y que enfrentaron recientemente la muerte del padre por asesinato, es que sus historias están atravesadas por la muerte de un ser querido, no el padre en el cuento, sino otro familiar o ellas se ponen en el rol de muerto, y cierran sus narraciones con el “vivieron felices para siempre y se repusieron de la pérdida rápidamente”. Esto no sólo se observa en las obras que hacen, sino que las madres en las reuniones proyectan eso mismo, ‘no ha pasado nada’, y ofrecen una imagen perfecta emocionalmente. Esto, desde lo teórico, se hace claro en la medida en que esa seguridad que aparentemente asumen, les sirve para no sentirse inseguras, desprotegidas desde su coherencia interna ante una situación de desprotección súbita, tanto para la madre como para la hija.
9. Se puede evidenciar cómo la estructura narrativa de una niña con un retraso en la maduración cognitiva y emocional, es diferente, poco articulada, carece de textos o guiones para que los actores hablen, y los remite a escenas donde enuncia acciones que carecen de conexión espacio-temporal; sin embargo, aunque globalmente parece inconexo, guarda y conserva estrechamente su significado personal, y en el subtexto de la obra dramática tiene pertinencia frente a la “realidad cotidiana” de la niña. Es un texto mudo, pero

cargado de acciones más significativas que las palabras que la niña no logra articular en su discurso.

Este trabajo es el comienzo de un interesante camino por recorrer, en tanto ofrece una propuesta referida a la posibilidad de que el psicólogo salga de su pragmatismo epistemólogo y se ponga de lado del paciente a través de técnicas narrativas que le faciliten a éste expresar su síntoma y sus conflictos subjetivos.

K

Bibliografía

- Balbi, Juan. *Terapia cognitiva posracionalista. Conversaciones con Vittorio Guidano*, Buenos Aires, Biblos, 1994.
- _____. *La mente narrativa. Hacia una concepción posracionalista de la identidad personal*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Bowlby, John, *La pérdida afectiva*, Buenos Aires, Paidós, 1983.
- _____. *La separación afectiva*, Buenos Aires, Paidós, 1976.
- Camerini, Julio, Obst Blatner, A. Acting-in. *Practical Applications of Psychodramatic Methods*, New York: Springer Publishing Company, 1996.
- Crittenden, P. *Attachment and Psychopathology*. In S. Goldberg, R. Muir, & J. Kerr (eds.) *Attachment theory: social, development and clinical perspectives*. New York, The Analytic Press, 1997.
- Freeman, Jennifer. *Terapia narrativa para niños. Aproximación a los conflictos familiares a través del juego*, Barcelona, Paidós, 2001.
- Gonçalves, Óscar. "Hermenéutica, constructivismo y terapias cognitivo-conductuales: del objeto al proyecto", En R. Neimeyer y M. Mahoney (comps.) *Constructivismo en psicoterapia*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Guidano, Vittorio. *El modelo cognitivo posracionalista, hacia una reconceptualización teórica y crítica*, Barcelona, Editorial Descleè de Brower S.A., 2001.
- _____. *El sí mismo en proceso. Hacia una terapia postracionalista*, Buenos Aires, Paidós, 1994.
- López, Luciano. *Historia del Club Rotario de Envigado*. Medellín, Editorial Lealón, 2007.
- Nardi, Bernardo. *Procesos psíquicos y psicopatología en el enfoque cognitivo. Nuevas perspectivas en psicología y psiquiatría clínica*, Milán, Editorial Franco Angeli, 2001.
- Pavlosky, Eduardo. *Psicodrama; cuándo y por qué dramatizar*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1981.
- Onnis, Luigi. *La palabra del cuerpo psicósomática y perspectiva sistémica*, Barcelona, Editorial Heder, 1997.

- Sarno, John E. *La mente dividida, la epidemia de los trastornos psicósomáticos*, Málaga, Editorial Sirio, 2006.
- Tessa, Dalley. *El arte como terapia*. Barcelona, Editorial Herder, 1984.
- Turner, Victor. *Dramas, Fields and metaphors*, New York; Cornell University Press. 1986.
- White, Michael. *La escritura de cartas, Medios narrativos para fines terapéuticos*. Barcelona, Paidós.
- Zagmutt, Augusto. "Intervención en crisis desde el enfoque posracionalista y el marco narrativo de la experiencia humana", *Revista Argentina de Clínica Psicológica*, Vol. VII, Nº 2, agosto 1998.

Entrevistas con expertos

- Entrevista con el psicodramatista, Raúl Salamanca, sobre el psicodrama infantil. Biblioteca Pública Piloto de Medellín. Enero 25 de 2008.
- Entrevista con Inés María Valencia Ortiz, docente del Hogar Infantil Club Rotario de Envigado. Agosto 15 de 2007.

Cibergrafía

- Burgos, Juan Manuel, *Pensar la familia*, Madrid, Ed. Palabra, 2001. Citado de: <http://www.notivida.com.ar/Articulos/Matrimonio%20y%20familia/Hacia%20un%20nuevo%20modelo%20de%20familia.html> Consultado el 29 de Septiembre de 2007.
- Diccionario de dramatización avecteatre.wikispaces.com/Diccionario+de+dramatizaci%C3%B3n. Consultado el 23 de Julio de 2008
- Pavis, Patrice, *Diccionario del Teatro: dramaturgia, estética, semiología*, Trad. Fernando de Toro, Barcelona, Ediciones Paidós, 1990. Citado de: <http://marcelobertuccioda.blogspot.com/2006/09/dramaturgia-dramaturgismo.html>
- Spinelli, Francisco. "Una experiencia con terapia cognitiva posracionalista en el tratamiento de las adicciones", <http://www.centroguidano.com.ar/adicciones.htm>. Consultado el 19 noviembre de 2007.
- Zagmutt, Augusto, "La evolución de la terapia cognitiva posracionalista", <http://www.posracionalismo.cl/articulodestacado.php>, consultado el 6 de abril de 2008.