

5 RITUALES COMO TERAPEUTICOS: EL DUELO, EL CARNAVAL, LAS TRIBUS URBANAS, LA NOCHE DE SAN JUAN, Y LOS RITOS POPULARES Y GRUPOS TERAPEUTICOS.

- EL DUELO COMO PSICODRAMA POPULAR.
- EL CARNAVAL COMO SOCIODRAMA.
- "LAS TRIBUS URBANAS": SOCIODINAMICA ACTUAL.
- LA 'NOCHE DE SAN JUAN' EN LA PURIFICACION DEL MAL.
- LOS RITOS POPULARES Y GRUPOS TERAPEUTICOS Y LA 'CURACION RITUAL'.

Marisol Filgueira Bouza.

Doctora en Psicología, Especialista en Psicología Clínica, Psicoterapeuta. Unidad de Hospitalización Psiquiátrica. Hospital Marítimo de Oza. La Coruña. Tf. 981/178174, ext. 31009. Fax: 178686. E-mail: sfilbou@canalejo.org

Texto publicado en: "1er. Congreso Iberoamericano de Psicodrama". Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal. Universidad de Salamanca. Intergraf. Salamanca, 1997. pp. 21-48. **I CONGRESO IBEROAMERICANO DE PSICODRAMA.** Salamanca, 27 Febrero a 2 Marzo 1997. MESA DE LA A.E.P.: "Diversas culturas, una misma escena".

RESUMEN:

En este trabajo, se presenta una síntesis integradora de varios ensayos anteriores con un contenido común: los paralelismos entre diversos fenómenos socioculturales y la psicoterapia, examinados desde una visión antropológica y psicodramática. Las manifestaciones del Duelo, el Carnaval, la dinámica de las Tribus Urbanas, la estructura de la Magia contenida en representaciones como las de la Noche de San Juan..., constituyen una ritualización de creencias y tradiciones populares, con elementos dramáticos y propiedades terapéuticas, cuyo funcionamiento se corresponde con el de la psicoterapia grupal, ejerciendo lo que hemos dado en llamar una 'Curación Ritual'.

CONTENIDOS:

I. 'PRANTO': EL DUELO EN GALICIA, PSICODRAMA POPULAR.

II. 'ENTROIDO': EL CARNAVAL COMO SOCIODRAMA.

III. 'TRIBUS URBANAS': SOCIODINAMICA DE LOS RITOS CONTEMPORANEOS.

IV. 'NOCHE DE SAN JUAN': LA PURIFICACION DEL MAL.

V. RITOS POPULARES Y GRUPOS TERAPEUTICOS: LA 'CURACION RITUAL'.

I. 'PRANTO': EL DUELO EN GALICIA, PSICODRAMA POPULAR.

Resumen: *en este trabajo se ofrecía una visión del 'pranto' como instrumento natural preventivo contra el desarrollo de duelos patológicos, en base a las facultades terapéuticas atribuidas al psicodrama para la intervención en dichos cuadros. Se relacionaba el asentamiento histórico del 'pranto' en Galicia con el peculiar abordaje de la muerte en esta comunidad, y se discutían los elementos compartidos por el 'pranto' y el psicodrama que permiten el manejo y la resolución del duelo.*

'Pranto' es el término que se emplea en gallego para designar la **ritualización de la despedida del difunto**, que consiste en el despliegue público de **lamentaciones dedicadas al fallecido, ante su cuerpo muerto, en el momento de la despedida, y ante un auditorio -la comunidad de familiares, amigos y vecinos- conmocionado y continente de las emociones de los afectados**. Las diversas **manifestaciones del duelo** (plantos, luto, velos, abstinencia voluntaria, autoagresiones y automutilaciones, suicidio, locura...) han perdurado hasta nuestros días, al menos en las comunidades más conservadoras de sus tradiciones -como Galicia- y, sobre todo, en la población rural.

En **GALICIA**, las formas del duelo conservan caracteres muy arcaicos. El uso de "**facé-lo-pranto**" corresponde a las mujeres presentes allegadas al muerto; en su defecto, lo harán otros parientes o plañideras asalariadas. Un despliegue de lamentos, llantos, gritos e imprecaciones al muerto, con alabanzas de sus virtudes y mensajes para el "**más allá**", se recita desgarradamente desde la ventana o balcón más próximos a la puerta por donde sale el féretro, hasta el momento en que la comitiva, camino del cementerio, se deja de ver. Los lamentos se acompañan de ademanes, palmadas en la cara, balanceo del cuerpo, las manos cruzadas detrás de la cabeza y, a veces, golpear o aferrarse a la caja del difunto, arrancarse el pelo y automutilaciones diversas.

El '**pranto**', en su forma, es un texto con una exclamación repetida ("¡Ay, meu/miña...!"), exposición de hechos y virtudes del muerto, interrogaciones, pedidos, encargos y la reiteración obsesiva de una palabra. En su contenido, destacan a) posesivos y diminutivos que subrayan la identificación con la persona amada, b) sobrevaloración de minúsculos pormenores en cuanto a favores recibidos del muerto y al don entregado a la plañidera, c) el carácter colectivo en la alusión y peticiones a los oyentes, d) preguntas sobre la razón de la desgracia, y e) petición de ser heridos, morir y ser enterrados con el difunto, maldiciones y, a veces, blasfemias. El estilo puede describirse como una especie de "**melopea**" o estado de trance. Tiene tres matices muy diferenciados:

1º) **la auténtica emoción** del llanto hecho por un familiar.

2º) **la posición retórica** de la mujer ajena al muerto (asalariada), afanosa de dar rienda suelta a su elocuencia.

3º) **el esfuerzo** por justificar la paga en la plañidera de profesión, que tiene que conmovier al auditorio.

El mayor **conservadurismo de la sociedad rural gallega** tiene que ver con su particular sistema de valores y símbolos, que impone unas relaciones de vecindad muy intensas por la necesidad de cooperación para las labores y cosechas. En un **sistema comunitario que insiste en el grupo en detrimento del individuo**, tal como queda reflejado por la ritualización de fiestas patronales, carnavales y otras manifestaciones colectivas, como el duelo, la muerte se puede mirar de frente. El individuo de la sociedad industrial, en la cumbre de su afirmación, ha perdido al grupo como aliado: desprovisto de las antiguas seguridades, queda desprotegido ante la muerte, a la que teme y rechaza más que nunca; como no puede enfrentarla, sólo le cabe negarla. La advertencia "**NO SE RECIBE DUELO**" de las modernas esquelas constituye un símbolo del deseo de ocultamiento y privatización de lo desagradable. **Los muertos**, que antiguamente se enterraban en el centro del poblado, fueron desplazados progresivamente del intercambio simbólico con el grupo, desde la intimidad doméstica hacia los cementerios periféricos; ahora, se les intenta expulsar incluso del recuerdo en las ciudades modernas donde la cremación permite su total desaparición. De la misma manera, hasta mediados del siglo XIX, al **paciente terminal** se le comunicaba que su fin era inminente, un descubrimiento desagradable que aprendía a sobrellevar con el respaldo del grupo. Ahora, se le "*protege*" contra dicho descubrimiento, dejándole en la ignorancia, y él lo acepta para no ser tratado como un moribundo. La muerte, expulsada a la clandestinidad, transcurre en un hospital y lo deseable es que ocurra de manera repentina. Por consiguiente, se suprime **el duelo**, cuya expresión pública se convierte en enfermedad. Galicia, no obstante, conserva los cementerios rurales alrededor de la iglesia y rodeados de casas. Aquí, los "*petos de ánimas*", los "*cruceiros*", los ofrecidos, las capillas, las encomiendas, las rogativas y los aparecidos delatan la persistencia de la convivencia vivos/muertos en la vida cotidiana; el moribundo y el difunto siempre están próximos: se impone la "**muerte social**" en casa, en compañía de los seres queridos, manteniendo la conciencia hasta el último instante y colaborando con ellos en las medidas para facilitar el camino hasta el "*más allá*" (colocación de rosarios, escapularios, imágenes y velas; Comunión en compañía de la comunidad y con el Santo Viático; plegarias y "*recomendaciones del alma*"...). Toda la comunidad se moviliza ante el anuncio de una muerte. El **velatorio** en Galicia representa el esfuerzo del grupo por acercarse terapéuticamente al individuo que sufre, cuya casa no va a estar sola ni un momento, con tres **vehículos para la normalización de las tensiones generadas por la experiencia de la muerte** (GONDAR PORTASANY, 1989):

1. **Prácticas explicadoras:** el auditorio intenta justificar la situación y dar a la pérdida la razón y el sentido que el afectado es incapaz de encontrar con la narración de casos similares y la atribución de la muerte a hechos o personas particulares.

2. **Prácticas desviadoras de la atención:** penetración masiva de la comunidad en el hogar de los afectados eximiéndoles de sus obligaciones cotidianas ("*entrada*"); charlas

sobre la vida cotidiana y cuentos festivos, eróticos o del Más Allá ("*leria*"); juegos y bromas ("*falcatruadas*"), y el banquete fúnebre, con el fin de combatir el aislamiento, apaciguar la tensión, reafirmar la vida y protegerse contra la enfermedad y la muerte.

3. Prácticas de desahogo: el '*PRANTO*', para hacer frente y descargar la angustia y la agresividad propias de la frustración que genera la privación de una fuente de experiencias necesarias y gratificantes.

El **objetivo del '*pranto*'** es visualizar y convertir en contemplable la dolorosa experiencia interior de la muerte. La historia del difunto, que la muerte real dejó como apagada, es desentrañada en esta muerte escénica, que habla de sus buenas acciones (dimensión de pasado) y del alcance que su pérdida va a tener para el grupo (dimensión de futuro). Es un reconocimiento de la derrota que la muerte, con su triunfo, infringe a la vida, y la frustración se hace manifiesta representándose en un **despliegue de fuerzas** que va desde **1) la rebelión** y la descarga rabiosa inicial contra la injusticia que cometió la muerte y contra todos aquéllos que pretenden acelerar la separación (lágrimas y gritos), pasando por **2) el intento de evitar la separación** acompañando al muerto en su viaje, cuando la protesta inicial resulta inútil (sonidos inarticulados, gestos desesperados, autoagresiones, desmayos, aferramiento del ataúd...), hasta **3) una cierta aceptación** del hecho, cuando se cobra conciencia de que ya no queda nada a que agarrarse sino la propia oscuridad, y de que no hay medios para demorar más la separación (despedidas, saludos, encargos y encomiendas).

El afectado es protagonista en todo el proceso, y el '*pranto*' constituye una terapia para evitar la depresión y el aislamiento, en un espacio de contención que posibilita la eliminación de la ansiedad y la recuperación del equilibrio, a través de una representación donde **actores y espectadores** comparten el más personal de los sucesos (el dolor por la desaparición de un ser querido y el enfrentamiento de la propia muerte), elaborando la pérdida de un modo social: **el '*pranto*' es un vibrador que tiene como caja de resonancia a la comunidad entera. Todos practican una auténtica cura:** los llantos, gritos, contorsiones e invocaciones actúan como vomitivo de la tensión creciente hasta alcanzar el estado de postración que sigue y que marca el inicio de la etapa de tranquilización propia del primer período del luto. Declamando su dolor, la comunidad lo objetiva y comienza a liberarse de él. De otra manera, permanecería en estado latente impidiendo la aceptación de la nueva situación.

Los efectos del '*pranto*' son, pues, el reequilibrio emocional y la vinculación social, tan necesaria para la situación de desvalimiento en que quedan los afectados. Ocultar la muerte y evitar el duelo equivale a cambiar una medida terapéutica por otra meramente enmascaradora cuyo coste psicológico, individual y social, no se hace esperar: la privatización del dolor y la marginación de quien lo hace público se traduce en una exacerbación de neurosis y psicosis a medida que aumenta el "*progreso*" y disminuye la conservación de las riquezas tradicionales. La negación de la pérdida y la represión de los sentimientos son las causas de la patología del duelo. **El tratamiento** debe lograr el reconocimiento de la derrota (que el afectado tome conciencia de que no es posible la recuperación) y la descarga de los sentimientos contenidos, para aliviar la tensión, hacer soportable la pérdida e iniciar los ajustes necesarios en el nuevo entorno.

El '*pranto*' es una apología y despedida del difunto, que proclama y lamenta públicamente su pérdida. Hecho el reconocimiento, la despedida y la descarga en el

momento oportuno, no queda la carga emocional latente ligada al muerto bloqueando el proceso de superación:

- **la escenificación in situ de la despedida** impide fantasear con su presencia posterior.
- **la proclamación en tiempo pasado** de sus hechos, virtudes y defectos cancela los asuntos pendientes.
- **el afectado (protagonista) cuenta con un escenario terapéutico** de control y contención que le aporta la comunidad constituyendo un **auditorio** que, por resonancia, se identifica con su dolor y le ayuda a sobrellevarlo, acompañándole desde el momento mismo de la escena traumática y compartiendo sus experiencias de la misma índole, lo cual combate la vivencia de soledad, desamparo y aislamiento, y desdramatiza el hecho traumático.
- **imponiendo su presencia, el grupo ayuda a la revinculación.**
- **el auditorio recibe también la ayuda del protagonista:** contemplando un conflicto común (el síndrome colectivo en escena) es posible la abreacción vicaria (catarsis de grupo) y el aprendizaje de la manera de confrontar la situación (perlaboración).
- **para la escenificación de su conflicto,** el afectado cuenta con la ayuda de otros miembros de la comunidad, que hacen las lamentaciones pertinentes cuando él se encuentra demasiado postrado, verbalizando lo que él no puede expresar (**ego-auxiliares, doblaje**); y esa ayuda la puede recibir de espontáneos-compañeros de grupo (familiares, amigos) o de profesionales (las plañideras, ego-auxiliares expertos) pero, en cualquier caso, le facilitan la liberación que él sólo no alcanza.

Por todo ello, se puede considerar el *'pranto'* como un **psicodrama popular in situ, practicado en el contexto natural de los acontecimientos, que previene el desarrollo de cuadros patológicos de duelo, con connotaciones sociodramáticas (aborda un síndrome colectivo), que permite la catarsis grupal y el aprendizaje de roles, y obliga a la revinculación en la nueva red social.**

BIBLIOGRAFIA:

FILGUEIRA BOUZA, M. S. *Psicodrama.- Intervenciones Focalizadas.* SISO SAUDE, 1989(Otoño-Invierno), 14, 7-29.

FILGUEIRA BOUZA, M.S. *Psicodrama Focal del Duelo Patológico.* XI Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Vitoria, 1995. *Informaciones Psiquiátricas*, 1995(2º trim.), 140, 239-251.

GONDAR PORTASANY, M. *Romeiros do Alén.- Antropoloxía da morte en Galicia.* Xerais. Vigo, 1989.

LAMAS CREGO, S. y FILGUEIRA BOUZA, M. S. *'Pranto'.- Psicodrama Popular contra el Duelo Patológico.* VII Reunión Nacional de la Asociación Española de

Psicodrama. Santillana del Mar (Cantabria), 1991. VINCULOS, 1992(Invierno), 4, 81-127.

II. 'ENTROIDO': EL CARNAVAL COMO SOCIODRAMA.

Resumen: *Desde la teoría del espectáculo de GONZALEZ REQUENA (1988) y su análisis sobre las relaciones que se entablan en los diferentes escenarios, se examinaban en este trabajo los paralelismos y diferencias entre el fenómeno espectacular y el psicodramático, elaborando una teoría del carnaval como punto de confluencia entre ambos. Se intentaba dar con ello un sentido terapéutico a ciertas manifestaciones populares, con una visión integradora desde diferentes disciplinas: la Sociología, la Antropología, la Religión y la Terapia.*

Para argumentar la confluencia entre el **Psicodrama**, el **Carnaval y otros ritos populares** (Semana Santa, 'Pranto'...), es necesario hacer un recorrido a través de varios tipos de relación: desde la **relación espectacular**, opuesta a la **relación íntima**, pasando por la **relación estética o ritual**, hasta la **relación terapéutica**.

Para GONZALEZ REQUENA (1988), la **RELACION ESPECTACULAR** es la interacción que surge de la puesta en relación entre un espectador y una exhibición que se le ofrece. Su objetivo es la seducción, a través de la mirada. El objetivo de la **RELACION INTIMA** es el intercambio a través del contacto (tacto, olfato, gusto) sin mediar distancias.

De la relación íntima en las **ESCENAS PRIVADAS** surgen conflictos que son representados por actores en las **ESCENAS COLECTIVAS** de los espectáculos. Allí se suscita la **IDENTIFICACION IMAGINARIA** (con la imagen especular del otro), un vínculo entre el sujeto que mira y el cuerpo que se ofrece a su mirada. Si el cuerpo no se agota en exhibición y oferta especular, manifestándose como portador de un determinado sentido, esto es, cuando remite a los contenidos del espectador, éste y su inconsciente pueden reconocerse en la escena y entonces el actor se convierte en mediador entre el espectador y sus contenidos: se interpone una simbolización que permite la **IDENTIFICACION SIMBOLICA** y el paso de la mera relación espectacular a la **RELACION ESTETICA** (también llamada **SAGRADA O RITUAL**): los ritos y ceremonias religiosas no constituyen espectáculo en tanto el sacerdote no es el objeto fascinante de una mirada, sino el mediador de una relación íntima y sagrada entre el fiel y la divinidad; sólo la emergencia de una mirada profana genera aquí el extrañamiento necesario que hace posible la espectacularización de la ceremonia ritual, a costa de violentar la intimidad en lo sagrado que le caracteriza esencialmente.

La identificación simbólica abre el camino a la **transferencia** (proyecciones) y a la **empatía**: ahí es posible **la toma de conciencia, la abreacción y la elaboración de**

los conflictos privados. Lo inicialmente privado se colectivizaba en el espectáculo; ahora, lo colectivo vuelve a privatizarse en la medida en que aparece la implicación personal en los hechos que se exhiben públicamente. De esta manera, surge la **RELACION TERAPEUTICA**, ante la posibilidad de elaborar la relación íntima en la relación espectacular ritualizada en relación estética, en un contexto que ofrece la oportunidad de asimilar nuevos modelos de enfrentamiento de los conflictos privados. Lo que falta en el espectáculo es un terapeuta que controle de manera sistematizada estos procesos y maneje la tecnología pertinente para sacar de ellos el mayor partido. De ahí, el sentido de un escenario que, aglutinando los elementos y características del espectáculo, facilite además la técnica y el control necesarios para que la terapia resulte máximamente productiva. En el **ESCENARIO PSICODRAMATICO** confluyen todos los escenarios de la clasificación topológica de GONZALEZ REQUENA (Modelos Carnavalesco, Circense, Italiano y Fantasma), la cual se fundamenta en la posición relativa que ocupa el espectador con respecto al espectáculo y las limitaciones que ésta impone a su participación en el mismo.

En psicodrama, es posible cualquier combinación de las características definidoras de cada escenario -que se varían para adaptarse al tipo de trabajo requerido- como también tres **tipos de escena**:

- **REAL** - ("*en sí*"): persigue la satisfacción inmediata del deseo o del acto ("*Acting out*" o "*Actuación*" de PAVLOVSKY y MOCCIO, 1979). Es una reproducción impulsiva y perversa de la situación real que no reporta ningún beneficio terapéutico; por el contrario, suele resultar dañina.

- **IMAGINARIA** - ("*igual a*"): despierta el deseo, temor o fantasía de ser igual al modelo que actúa. Se trata de una imitación mimética sin implicación de los contenidos personales.

- **SIMBOLICA** - ("*como si*"): remite a otra cosa, tiene otro referente, un sentido o significado. Está mediatizada. Lo que observa el espectador es "*como si*" le sucediera también a él, o bien, lo que uno hace es "*como si*" ya le hubiera sucedido en el pasado o pudiera sucederle en el futuro. Se trata de la simulación de una situación para aprender su manejo ("*Dramatización*" de PAVLOVSKY y MOCCIO, 1979). Es la auténtica escena psicodramática, la única verdaderamente terapéutica, que permite la toma de conciencia, la abreacción y el aprendizaje de nuevos roles.

El **escenario psicodramático** clásico es el Modelo de Beacon (Nueva York) del primer teatro terapéutico, construido en 1936, según las indicaciones de su creador, J.L.MORENO: **tres círculos concéntricos con tres niveles de altura** y una platea o **balcón** que se eleva por encima de éstos, constituyendo el **cuarto nivel**. En el **auditorio**, las butacas están dispuestas **en semicírculo** y, en la pared del fondo hay un pequeño **palco** para un operador. El **espacio** psicodramático también es **visual**: está tabicado por la acción de la mirada; en él se deslindan un **espacio personal**, un **espacio ajeno** y un **espacio psíquico** -el deseo- que precipita a la usurpación del espacio y del cuerpo del otro (LOPEZ SANCHEZ, 1982). En cuanto a su **topología**: puede adoptar cualquier **forma** (no es imprescindible que se configure según el modelo clásico), con tal que el espacio escénico esté bien delimitado y separado del espacio del auditorio; por ello, suele ser **cerrado**, pero a veces es **abierto** cuando la escena ocupa todo el espacio disponible y en ella intervienen todos los asistentes; el escenario propiamente dicho (el

espacio escénico físico) es **inmóvil**, pero puede considerarse **móvil** en tanto que es legítimo desplazar la escena por todo el espacio disponible; cuando se trabajan escenas muy íntimas, la incorporación de miembros del auditorio resulta perturbadora y entonces el escenario es **innaccesible** al público, pero hay escenas más abarcadoras que van incorporando personajes nuevos a cada momento haciéndolo **accesible**; la configuración espacial es esencialmente **concéntrica**, ya que todo está dispuesto para facilitar al máximo el contacto visual desde cualquier posición, pero puede tornarse **excéntrica** cuando el escenario se abre sociodramáticamente a todos los asistentes y, entonces, lo que importa no es el dominio visual sino la participación inmediata y el intercambio; la escena es **no clausurada**, pues son intercambiables los roles actor-espectador, pero pueden darse escenas **clausuradas** cuando se requiere la máxima implicación y un alto grado de intimidad para el protagonista; las escenas pueden ser, por fin, de alguno de los tres tipos descritos: **real, simbólica e imaginaria**. Que el escenario psicodramático tenga cabida para todas las características señaladas es la razón que nos permite argumentar su condición de aglutinante de todos los escenarios.

El **trabajo psicodramático** persigue la **implicación** de todos los asistentes: todos ellos, por su **participación** activa e **inmediata o mediatizada** en la observación de quienes escenifican, van a obtener, en condiciones idóneas, un beneficio terapéutico. El efecto terapéutico pasa por el propio trabajo personal y por la identificación con el protagonista que trabaja. Una identificación meramente imaginaria, relativa a los rasgos y gestos de los personajes y a la configuración formal de la escena, deja la escenificación en el nivel superficial de la exhibición-observación: no hay implicación personal en el trabajo escénico. La **Escena Imaginaria** *'per se'* puede resultar gratificante, pero no terapéutica ya que, al no movilizar contenidos individuales, no hay posibilidad de *'insight'* ni de elaboración. Pero el nivel imaginario puede poner en marcha el proceso terapéutico: si la identificación moviliza las fuerzas del Tele, la Transferencia y la Empatía, despertando los contenidos individuales, la escena adquiere sentido y significado, se simboliza. La **Escena Simbólica** ("*Dramatización*" para PAVLOVSKY y MOCCIO, 1979) es la auténtica escena psicodramática, la única verdaderamente terapéutica, pues es la que permite la toma de conciencia (*'insight'*), la descarga emocional (abreacción) y el aprendizaje de nuevos roles (perlaboración), no sólo al protagonista sino a todo el grupo (catarsis integral). Consiste en simular una situación en el escenario para adquirir las habilidades necesarias que luego permitan enfrentar dicha situación en la vida real. Se habla de escena simbólica porque la **escena manifiesta** que transcurre sobre el escenario remite al público a sus propios conflictos, remite al protagonista a otras escenas de su biografía personal, y remite a todo el grupo a escenas de la historia evolutiva grupal y del contexto en el que se trabaja; es decir, a todas las **escenas latentes** que condicionan la producción dramática actual y que, por el *<efecto dominó>*, ya que todas las escenas de nuestras vidas están encadenadas consecutivamente, pueden elaborarse de manera sucesiva. Trabajar en el nivel simbólico exige la discriminación entre el mundo de la ficción y el mundo de la realidad, esto es, mantenerse en el nivel del *"como si"*: lo que escenificamos evoca lo que realmente ocurre en nuestras vidas, pero no es exactamente lo mismo; los personajes escénicos representan a otros personajes, no son estos mismos personajes. Ignorar esta discriminación supone un *"paso al acto real"* ("*acting-out*"): una cosa es *"simular"* una situación, representarla y aprender los roles que nos permitan su manejo más apropiado, y otra muy distinta *"pretender"* que nos hallamos realmente ante esa situación y conducirnos en consecuencia dando rienda suelta a todos los impulsos del momento para satisfacer caprichosamente nuestros deseos. Lo primero es didáctico y terapéutico;

lo segundo, psicopático. La **Escena Real** en psicodrama ("*Actuación*" para PAVLOVSKY y MOCCIO, 1979), la reproducción literal e impulsiva de la situación real, no es legítima: es una escena exhibicionista, no reparadora, inmadura y potencialmente dañina para el protagonista, atrapado en el eterno retorno de la misma situación, y para el resto de los participantes, que se constituyen en diana de su perversión. El escenario psicodramático no es un contexto para la satisfacción de deseos ni para la exhibición de habilidades (para eso están los espectáculos), sino para la búsqueda de recursos que pongan al individuo en condiciones de "*hacer un buen papel*" en la vida real.

El tipo de **comportamiento característico** del carnaval se basa en **la apertura ilimitada y la ausencia absoluta de límites**, leyes o prohibiciones (sólo algunos ritos locales estipulan cierta reglamentación para determinadas figuras): no hay espacio que no pueda ser ocupado; la distancia interpersonal socialmente estipulada se viola de manera sistemática (nadie puede negarse a ser escrutado; nadie se libra de ser objeto potencial de las bromas típicas de la fecha...); se invita al consumo desmesurado y a la promiscuidad en todos los terrenos (comida, bebida, sexo..., incluso la agresividad es más tolerada.). Todos participan indiscriminadamente de la "*bacanal*", pues no hay censura que prohíba la fusión y los excesos, más bien está prescrito que así suceda. La única prohibición es la de "**PROHIBIDO PROHIBIR**" (no cabe resistirse a la satisfacción de los deseos, propios o ajenos); la única estipulación: "**SER UNO MISMO**" más que nunca, bajo el anonimato del disfraz que oculta la identidad social convencional e impide que los actos cometidos en esos días por el sujeto le puedan ser atribuidos posteriormente. **No hay tiempo para la culpa, la reflexión o el arrepentimiento, sólo para el acto: ya habrá lugar a la expiación durante la Cuaresma** que comienza, precisamente, a continuación.

En la medida en que se respete la **esencia anormativa del Carnaval**, no procede hablar de Espectáculo: mientras no exista la separación actor/espectador (todos son partícipes), no hay lugar para la relación espectacular (dinámica exhibición/observación). Sólo el distanciamiento que introduce el desfile y la TV, permitiendo la mirada devoradora, pervierte y espectaculariza la relación ritual. La clausura de lo espontáneo y lo masivamente participativo aporta los límites escénicos precisos para convertir en espectáculo algo que esencialmente no podría serlo. La auténtica **escena carnavalesca** es una ESCENA REAL ("*en sí*") que fomenta la satisfacción inmediata y no delegada de los deseos del sujeto (en el espectáculo, dicha satisfacción está delegada y mediatizada por el actor). Es un "*Paso al Acto*" no perverso y no dañino pues, por estar ritualizado, adquiere una connotación de legítimo y deseable: el contexto que lo prescribe hace que sea adecuado ("*espontáneo*" en el sentido moreniano), es decir, ajustado a la situación (no impulsivo, no patológico).

En carnaval, se escenifica la **LUCHA DEL CAOS CONTRA EL ORDEN SOCIAL** ("*la bestia contra la civilización*"), esto es, la irrupción de las fuerzas caóticas en alusión a los **impulsos naturales instintivos (de tipo sexual y agresivo)** y a los **impulsos caóticos sociales**.

La comunidad española cuenta con muchas fiestas a lo largo del año en las que se escenifica, simbólica y ritualmente, la **penetración de estas fuerzas caóticas en el universo social**, representadas por **un toro o un mozo disfrazado o revestido con los atributos del toro**. Este individuo corre las calles dirigiendo su **agresión contra los**

exponentes de la disciplina social (alcalde, párroco...) y contra las personas del sexo femenino, provocando situaciones arriesgadas e intolerables en condiciones ordinarias. Estas fiestas suelen terminar con la **muerte real**, si es un animal el que se suelta, o **simbólica**, si se trata de un joven disfrazado. **La comunidad derrota así simbólicamente al caos que, durante los escasos días de su reinado, ejercía un poder absoluto y sagrado.**

El Carnaval representa un punto de confluencia entre el Espectáculo y el Psicodrama: no es propiamente un espectáculo, en tanto se respete el principio de participación colectiva, pues en él **no hay lugar para la mirada**, sólo para el acto; tampoco es propiamente un psicodrama, en tanto que su escena **no puede definirse como una dramatización** (escena simbólica), sino como una actuación (escena real), aunque ésta sea legítima por estar prescrita y contextualizada. Pero sin duda guarda relación con el espectáculo, pues **contiene elementos escénicos**, y con el psicodrama, porque **su escenificación es terapéutica**, tal y como defendemos a continuación.

Para hablar con propiedad desde una óptica psicodramática, habría que decir que el carnaval está más cerca de ser un **SOCIODRAMA:**

1º) Su función es terapéutica: la descarga de los impulsos sexuales y agresivos reprimidos durante todo el año, que ni siquiera por identificación con los personajes de los espectáculos son totalmente satisfechos como propios. De no existir un contexto para facilitar esa descarga, aunque no sea más que una vez al año, quedaría un resto pulsional contenido en la vida interior de los individuos susceptible de desbocarse de manera diferida en otro contexto donde resultaría inapropiado.

2º) El tema escenificado es un síndrome colectivo: la necesidad de ensalzamiento de la vida a través de lo instintivo. Sólo existen dos medios para manejar el temor ancestral que siente el hombre ante la muerte: el enfrentamiento compartido de la muerte ajena (ritualizaciones del duelo), y la negación o el olvido de la propia muerte. Todas las actividades vitales y, especialmente, todo lo lúdico, podría interpretarse como entretenimiento del individuo para hacer más soportable la fatal espera. Las ritualizaciones del carnaval permiten, por una parte, la satisfacción de los impulsos vitales (eros) y, por otra, la canalización de la destructividad (tanatos), poniendo de este modo al servicio del género humano un eficaz instrumento para el manejo del temor universal a la muerte.

3º) En la escenificación intervienen todos los asistentes: nadie debe quedar al margen en calidad de observador (esta característica marca la diferencia entre Sociodrama y Psicodrama, donde sí existe un auditorio).

Desde la perspectiva terapéutica, podemos definir entonces **el Carnaval como un SOCIODRAMA POPULAR PARA LA ACTUACION DE LOS INSTINTOS.**

Toda experiencia terapéutica para remediar las inconveniencias vitales exige, a su vez, la **prueba de contraste con la realidad.** El período de **Cuaresma y la Semana Santa**, que suceden en el tiempo al Carnaval, contienen, en este sentido, simbolismos igualmente susceptibles de interpretación:

1º) El carnaval culmina con un **entierro simbólico**: el del "meco", en algunas zonas de Galicia, o el más extendido de la sardina. Se entierran los restos mortales del carnaval y los actos fúnebres son en honor a los decaídos concelebrantes del culto a la vida. El tiempo de la exaltación y la desmesura ha muerto; se impone la vuelta a la realidad cotidiana (el control de los instintos) y a la realidad trascendente (la muerte ineludible inherente a la naturaleza humana). Es el Miércoles de Ceniza ("*Polvo eres y en polvo te convertirás*"). La ceniza alude al fuego, que es purificador, y ha llegado el momento de purificarse, el tiempo de la moderación y el recogimiento. Pronto llegará, con la Semana Santa, la conmemoración de la muerte de Jesucristo.

2º) La Iglesia estipula cuarenta días de **Cuaresma** (equivalentes a los cuarenta días que resistió Jesucristo en el desierto tentado por el diablo) para la expiación, la reflexión, la práctica de las virtudes y la abstinencia. El rito religioso invita al mundo espiritual, contrastando con el rito profano carnavalesco que invitaba al mundo corporal. Sus prescripciones son terapéuticas, tanto para el alma como para el cuerpo. La Cuaresma es purificadora incluso para los incrédulos tan sólo con que la admitan en el aspecto orgánico de desintoxicación (purgación) del cuerpo.

3º) En **Semana Santa** se ritualiza la Pasión y Muerte de Jesucristo. Las celebraciones propias de esta época (misas, peregrinaciones, procesiones...) sirven para la elaboración colectiva de una herida que afecta a toda la especie humana: la muerte y el duelo. El manejo colectivo del duelo ayuda al enfrentamiento y preparación de la propia muerte, y del temor ancestral que ésta despierta, como ya vimos cuando estudiábamos el 'Pranto'. De hecho, no es difícil ver en la "saeta" un auténtico 'pranto' musical con los mismos procesos y resultados, o el paralelismo entre la Comunión que conmemora la Última Cena de Jesucristo con los Apóstoles, el "*Banquete Fúnebre*" que sucede a los entierros y la última comida del Carnaval tras el entierro de la sardina. También las manifestaciones de luto y duelo de la Semana Santa constituyen una escenografía terapéutica reparadora de las heridas producidas por la PÉRDIDA, en el sentido más abarcador del término: tanto la acaecida como la anticipada.

Todo rito gira en torno a la vida y a la muerte; es una búsqueda de los orígenes y una pregunta sobre el sentido del ser. Todo rito puede entenderse, por eso mismo, como un PSICODRAMA POPULAR.

BIBLIOGRAFIA:

DELGADO RUIZ, M. *De la muerte de un Dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular.* Nexos. Barcelona, 1986.

GONZALEZ REQUENA, J. *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad.* Cátedra. Madrid, 1988.

LAMAS CREGO, S. y FILGUEIRA BOUZA, M.S. *El Carnaval de Laza.- Psicodrama y Antropología.* VIII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Reus (Tarragona), 1992. *Revista de Folklore*, 1998, 206, 39-62. ISSN 0211-1810.

LOPEZ SANCHEZ, J.M. *El Psicodrama en Psiquiatría Clínica*. Anel. Granada, 1982.

PAVLOVSKY, E., MARTINEZ BOUQUET, C. y MOCCIO, F. *Psicodrama Psicoanalítico en Grupos*. Fundamentos. Madrid, 1979.

III. 'TRIBUS URBANAS': SOCIODINAMICA DE LOS RITOS CONTEMPORANEOS.

Resumen: *Sobre el análisis de la estructura y el funcionamiento de las tribus primitivas, y su evolución hacia la modernidad, se realizaba aquí una descripción comparativa de las estructuras y dinámicas grupales de una serie de grupos urbanos.*

Hace miles de años, el mundo se dividía en asociaciones tribales, constituídas principalmente para garantizar la paz, y basadas en el parentesco. Cabe definir **una tribu como un conjunto de individuos agrupados por vínculos de parentesco, cuya organización se rige por unas normas de funcionamiento basadas en la convivencia pacífica y la adaptación al entorno natural, que configuran estructuras de afinidad o complementariedad cultural. El parentesco es el vínculo primordial para la tribu, como el territorio lo será para la civilización moderna.**

Siguiendo a MAFFESOLI (1988), en cada época predomina un estilo que especifica las relaciones que establecemos con los otros. Con el término "**lo divino social**", DURKHEIM designaba *"esa fuerza agregativa que está a la base de cualquier sociedad o asociación"*, matriz común que sirve de soporte a la situación de *"estar-con"*, y que guarda paralelismos con la *"religión"*, pues las relaciones entre el individuo y sus semejantes constituyen los fenómenos religiosos más puros en el sentido convencional del término (*'re-ligare'*, en latín, unir). La característica esencial de la religión es la trascendencia, bien sea que ésta se sitúe en el más allá o se trate de una *"trascendencia inminente"* (el grupo, la comunidad que trasciende a los individuos); el hecho es que una sociedad que no trasciende más que a todos sus miembros, pero a todos ellos, se mantiene y perdura por la propensión a asociarse. Existe un cemento que asegura la perduración, cuya fuente hay que buscarla en el **sentimiento compartido**.

En una época de saturación de grandes maquinarias económicas o ideológicas, se puede observar una refocalización sobre objetivos portátiles, sentimientos realmente compartidos, que constituyen un mundo de costumbres, de rituales, aceptados en tanto que tal. Es esta proximidad justamente la que confiere todo su sentido al denominado *"divino social"*, que permite, en las inhumanas y frías metrópolis, recrear cenáculos donde se obtiene calor, espacios de socialidad. El desarrollo vertiginoso de las grandes megalópolis no puede por menos que favorecer esta creación de **"villas en la ciudad"**: las grandes ciudades se convierten en campos donde los barrios, los ghettos, las parroquias, los territorios y las diversas tribus que las habitan han sustituido a los pueblos, aldeas, comunas y cantones de antaño. Pero, como es necesario agruparse en torno a una **figura tutelar**, el santo patrón que se venera y celebra será reemplazado por el gurú, la celebridad local, el equipo de fútbol o la secta a dimensiones muy modestas.

El hecho de "*darse calor*" es una manera de aclimatarse o domesticar un entorno que sin ésto sería amenazante.

En el mundo contemporáneo, asistimos a la multiplicación de pequeños grupos de redes existenciales, una especie de tribalismo que reposa a la vez sobre el espíritu de la religión (re-ligare) y sobre el localismo (proxemia, naturaleza), con sus particulares ritos y especial manejo del espacio. Las épocas de masas reposan principalmente sobre la **concatenación de grupos con intencionalidades exigentes, que funcionan según el modelo de la secta** (TROELTSCH define la secta como una '*comunidad local*', que funciona sobre la proximidad, con un jefe carismático de poder frágil, y un sistema jerárquico orgánico, que hace a todos y cada uno indispensables en la vida del grupo, fomentando la corresponsabilidad y el conformismo). El tipo sectario permite surgir la forma social de la '*red*', ensamblaje no-organizado, y sin embargo sólido, invisible, pero que sirve de esqueleto a cualquier conjunto, cuya lógica da lugar a la multiplicación de **cultos privados**, nuevas agregaciones sociales y nacimiento de valores alternativos.

El modelo religioso resulta pertinente para describir el fenómeno de **las redes sociales en que se organizan los modos de vida contemporáneos constituyendo agrupaciones de afinidad.** La vida se convierte en un proceso de masa que remite a la '*forma estética*', esto es, el modo de vivir y expresar la sensación colectiva. **La estética**, entendida etimológicamente, es la facultad común de sentir, de experimentar, que permite defender lo no-idéntico, oprimido en la realidad por la coacción hacia la identidad. Desde aquí, se explica el florecimiento y la efervescencia del **neo-tribalismo** que, bajo sus diversas formas, rechaza reconocerse en cualquier proyecto político, que no se inscribe en ninguna finalidad, y que tiene por única razón de ser el **deseo de un presente vivido colectivamente.** El deseo de conformidad es una consecuencia de la masificación, en cuyo interior se operan, incidental y aleatoriamente, los reagrupamientos. La **simpatía** sería, en este contexto, una forma englobante, matricial, que privilegiaría los mecanismos de **identificación y participación**, explicando las situaciones de **fusión**, esos momentos de éxtasis que pueden ser puntuales o caracterizar el clima de una época. Esta teoría de la identificación es perfectamente congruente con **el desarrollo de la imagen, del espectáculo y de las muchedumbres deportivas, turísticas o, simplemente, de curiosos.**

La "*nebulosa afectiva*" permite comprender la forma específica que adopta la sociedad de nuestros días: **el vaivén de masas-tribus.** A diferencia de lo que ha prevalecido en los años 60, ahora se trata menos de agregarse a una banda, familia o comunidad, que de revolotear de un grupo a otro. **El neo-tribalismo se caracteriza por la fluidez, los agrupamientos puntuales y la dispersión.** Así, se puede describir el espectáculo de la calle en las modernas megalópolis: el adepto al jogging, el punk, el look retro, el pijo, los artistas callejeros... **Por sedimentaciones sucesivas, se constituye el ambiente estético, en cuyo seno se pueden operar puntualmente "condensaciones instantáneas", frágiles, pero que en el mismo momento son objeto de una fuerte inversión emocional.**

La importancia de la apariencia radica en que constituye un vector de agregación: la estética es un medio para experimentar y sentir en común, y también un medio para reconocerse. El abigarramiento indumentario, los cabellos multicolores y otras manifestaciones punk sirven de cemento. "*La teatralidad instaura y*

conforta la comunidad. El culto al cuerpo, los juegos de la apariencia no valen más que porque se inscriben en una vasta escena donde cada cual es a la vez actor y espectador". Se trata de una escena que es común a todos, que acentúa, no tanto lo que particulariza, sino la globalidad de los efectos. El espectáculo acentúa la dimensión sensible, táctil, de la existencia social. Estar juntos permite tocarse. El retorno de la imagen, de lo sensible, en nuestra sociedad remite a la lógica del tacto. Bajo esta rúbrica hay que enmarcar el resurgimiento de las fiestas populares, el carnaval y otros momentos de efervescencia.

Las tribus contemporáneas reposan a la vez sobre el espíritu de la religión y sobre el localismo. Si el espíritu religioso nos llevó a hablar de la tendencia natural de los hombres a asociarse y de los vínculos entre individuos, el localismo nos conducirá a revisar otro vínculo primordial: aquél que se entabla con el territorio. El término *<proxemia>* hace referencia al componente relacional de la vida social, tanto en lo que se refiere a las **relaciones interindividuales** como a la **relación con el entorno natural que un individuo comparte con otros**. Se trata de las pequeñas historias vividas cotidianamente, situaciones imperceptibles que constituyen la trama comunitaria, lo que NIETZSCHE llamaba un *<diario figurativo>*, donde se aprende lo que hay que decir, hacer, pensar, amar..., formando un *<nosotros>* que permite a cada cual mirar más allá de la vida individual, y que pone el acento sobre aquéllo que es común a todos, que es hecho por todos. Por una misteriosa alquimia, **se elaboran las maneras de ser que van a regir nuestros destinos, pasando a primer plano y haciéndose determinantes las diversas formas de agrupaciones primarias que están a la base de toda estructuración social.**

La ciudad asegura su perduración, protege su territorio, y organiza su vida en torno a mitos comunes. El espacio asegura la socialidad. Adhiriéndose a su lugar, un grupo se transforma (dinámica) y se adapta (estática). Todos los rituales individuales o colectivos son causa o efecto de esta permanencia. Existe una responsabilidad bien concreta que es la del espacio vivido, del territorio común, nacido de la experiencia compartida: "una estética existencial".

Las tribus privilegian el mecanismo de pertenencia. En cualquier dominio, es necesario participar del espíritu colectivo, y la integración o el rechazo depende del grado de sentimiento evocado. Este sentimiento será confortado o invalidado por la aceptación o el rechazo de diversos rituales iniciáticos. Dichos rituales son siempre necesarios, cualquiera que sea la duración de la tribu, y están ocupando un lugar cada vez más importante en la vida cotidiana. Existen rituales más o menos imperceptibles que permiten sentirse a gusto, *"ser un asiduo"* a determinados lugares o actividades, y están presentes tanto en la vida laboral como en el ocio. Desde el resurgimiento de la imagen y el mito en el mundo contemporáneo, el rito es una técnica eficaz que constituye la religiosidad en el ambiente de nuestras megalópolis, atenuando la angustia frente a lo efímero, lo trágico y el *"presentismo"* de las tribus, y confortando el sentimiento de pertenencia. Acentuando lo que está próximo, la tribu se reafirma a sí misma. De ahí la existencia de *'localismos'*: clubs, cafés, espectáculos, escuelas, grupos de amigos, rutas callejeras, comercios... Para obtener algún privilegio, se dará prioridad a aquéllos que pertenecen a la tribu y a quienes gravitan en sus círculos de influencia. Se desconfía de todo lo que no es familiar. Existen mecanismos reguladores, a base de alianzas diferenciadas y mediadores, para la integración de los extranjeros y de la diversidad, que ejercen los ajustes necesarios para equilibrar el desacuerdo y la tensión.

Las diversas tribus urbanas "*forman villas*" porque son diferentes y en ocasiones incluso opuestas. Pero **toda efervescencia es fundadora; la cuestión es saber cómo ritualizarla**. Una buena medida es dejar que cada tribu sea ella misma, resultando así más natural el ajuste consecuente.

Este marco teórico y la siguiente frase de RACIONERO (1983), nos sirvió de base para el estudio de una serie de *Tribus Modernas* (**ROCKERS, HIPPIES, PUNKS, HEAVIES y OKUPAS**; v. FILGUEIRA BOUZA et al., 1997):

"Una curiosa convergencia ha reunido a miles de jóvenes en una actitud de renuncia y marginación: ni los ricos quieren dirigir las empresas heredables, ni los pobres consumirse en ellas como sus padres proletarios. El programa de vida que ofrece la sociedad de consumo no convence, por motivos distintos, a unos ni otros. Los ricos tienen la vida asegurada y prefieren ocio a la vida desencajada del ejecutivo agresivo.....; los pobres saben que en el siglo XX nadie se muere de hambre en los países avanzados y que, con un mínimo de trabajo, podrán salir adelante. En esta coincidencia de constelaciones motivadoras tan distintas está el origen de los movimientos juveniles de las tres últimas décadas".

La juventud ha visto modificarse el suelo económico en el que debía apoyarse y ha cambiado, a su vez, sus emblemas (ritos) y sus recintos "sagrados" a medida que evolucionaba. De los Cafés de los 60 (recintos verbales), al Pub y la Discoteca (recintos audiovisuales); de la Asamblea o la Comuna (espacios de pretensión solidaria y comunitaria), al Individuo rodeado de otros individuos unidos por lazos sociales o psicológicos tenues; del billar y fútbol (donde lo fundamental era la competencia con otros y la destreza manual como lo requería también el tipo de trabajo de la época), a los videojuegos, que son divertimentos informáticos con los que nos "*acoplamos*", más que competiciones con "*otros*" (que han sido excluidos) y en los que se da también una correspondencia con el tipo de trabajo imperante ahora, que exige la manipulación -no el conocimiento del funcionamiento- de estas tecnologías; de la pareja sexual de solteros, a la promiscuidad y a la flotación indiferente de sexos y gentes; de la "*canción protesta*", Pop y Folk humanista (predominio de los textos) al Punk y el Heavy (predominio del grito, el gesto y el ruido); de las ideas y los libros a los discos, las ropas y las drogas; de buscar la "*ruta*" en el Extremo Oriente "*Político*" (China, la revolución cultural) en los 60, a buscarla en el Extremo Oriente místico en los 70 (Nepal, India, Katmandú...) y finalmente en el Extremo Oriente productivo (Japón) o en el Extremo Occidente (California). Y siempre una "*alternativa*" que se mantiene a través de todos estos avatares variando en sus formas: la marginación. La Discoteca es el templo adolescente moderno que congrega multitudes y oficia ritos iniciáticos. Lo que siempre ofreció la religión íntegramente es lo que los jóvenes de hoy parecen todavía perseguir (música, rito, transcendencia, éxtasis, mística...), aunque ahora escindido, secularizado y, con cierta pérdida de entidad.

Los datos obtenidos del estudio de las modernas tribus permiten hablar de "grupos distintos" en razón de su estructura sociométrica, funcionamiento y señas de identidad. No pasan desapercibidas, sin embargo, ciertas similitudes que los asimilan, haciéndoles a la vez "grupos afines": el paro, la necesidad de ocupar el tiempo y rellenar el vacío existencial, el deseo de evadirse de una realidad que no soportan, utilizando para ello sustancias e instrumentos que dilatan la consciencia, el rechazo de la política, el poder y el sistema establecido, la ausencia consonante de

jerarquías... No caeremos, por tanto, en el tópico de atribuirles "*una pérdida de valores*". En todo caso, **sus valores se han ajustado a los tiempos que corren**, y no se alejan de los que han prevalecido a lo largo de la historia: "*vincularse con un objetivo común*" es el **supravalor que aglutina a todas las tribus**.

Los ritos que inician a los '*urbanícolas*' en el sexo, la música, el alcohol, las drogas y una estética definida no están lejos de la iniciación a los misterios y demás ritos religiosos comunales de la antigüedad que, a su vez, utilizaban sus propias sustancias, cánticos, danzas, oraciones, pinturas, indumentaria y, en definitiva, "*puestas en escena*". Si, ancestralmente, era el parentesco **el vínculo** para el sostenimiento de la paz, y ahora es la imagen y el sonido que dan sentido e identidad, uno y otro no dejan de buscar la armonía y recursos para la adaptación y supervivencia frente a la adversidad y amenazas del caótico entorno natural, cualquiera que sea la forma de presentación que éste adopte.

BIBLIOGRAFIA:

MAFFESOLI, M. *Le temps des tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Paris. Meridiens Klincksieck, 1988.

RACIONERO, L. *Del paro al ocio*. Barcelona. Anagrama, 1983.

FILGUEIRA BOUZA, M.S., CARLES DIES, L., SANCHEZ MARCOS, L.J., MENDEZ RIOS, J. y LAMAS CREGO, S. "*Escuela de Calor*": *Sociometría y Sociodinámica de las Tribus Urbanas*. X Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Archena (Murcia), 1994. SISO SAUDE, 1997, 25, 5-30.

IV. 'NOCHE DE SAN JUAN': LA PURIFICACION DEL MAL.

Resumen: *En este trabajo, se aportaban unos conocimientos genéricos sobre la estructura social gallega, abordando las características y funciones de figuras relevantes en su simbolismo moral (vecinos, brujas, curanderos, adivinas, hadas, dioses, demonios...), el cual determina creencias peculiares sobre la enfermedad (el mal), culturalmente condicionadas, y prescribe ritos terapéuticos (fiestas, 'queimas', exorcismos...) para la salud individual y la cohesión grupal. En esta dinámica, puesta en escena de manera manifiesta durante la Noche de San Juan, encontrábamos paralelismos evidentes con la estructura y dinámica de las relaciones en psicoterapia, así como ingredientes dramáticos que nos permitían reflexionar sobre las propiedades terapéuticas que dichos ritos comparten con la metodología psicodramática y sociodramática.*

Es necesario conocer **la ideología en torno a la casa gallega** para entender la composición social y estructura residencial de la aldea. Siguiendo a LISON TOLOSANA (1981), **la "Casa" ('casal') constituye una fusión mental indisoluble**, formada por los moradores, el edificio habitado y las dependencias anejas de la ocupación agrícola (campos, ganados y demás posesiones), **que aspira a crecer ('medrar') y perpetuarse**. Su **linaje** consiste en una familia troncal, con un 'paterfamilias' (cabeza actual del linaje) y tres generaciones (abuelos, padres, hijos y tíos solteros). La **sucesión** se garantiza por un sistema de herencia y residencia patrivirilocal: en la ocupación, sucede el primogénito varón, con su familia nuclear. La **unidad residencial** es, por tanto, un grupo de filiación agnática (consanguineidad troncal por la línea de los varones). La esposa del heredero viene de fuera, y los hermanos dejan la casa parental al casarse. Así, los lazos de consanguineidad y afinidad están limitados en la comunidad: **cada casa es una unidad separada, aislada de las demás, con limitadas posibilidades de contar con ayuda, cooperación y afecto de consanguíneos y afines, que habitan fuera.**

"Ser vecino de un lugar" implica la pertenencia a una casa, por cuyo nombre se conoce al individuo, con derechos (tierras comunales, sucesión, afinidad) y obligaciones (representación político-social, perpetuación/ mejora del legado) explícitas, que tienen repercusiones en el status social. **El cabeza de familia tiene la doble obligación de velar por los intereses de la casa y participar en los deberes comunales: una y otra entran con frecuencia en conflicto.**

La casa es también una **unidad económica**, basada en una economía de subsistencia, con técnicas rudimentarias e intercambios escasos. Lo reducido de las explotaciones condiciona su **indivisibilidad** y fuerza el sistema de primogenitura.

Es, por fin, una **condensación de valores**, pues proporciona la base para una **dicotomización moral: lo interno y lo externo** a ella. El universo local se visualiza

desde un adentro y un afuera, el primero conocido -donde se vive y se domina-, y el segundo desconocido -donde se desconfía y que hay que purificar con técnicas propias de la esfera mística interior. El '*adentro*' es la experiencia y representa lo bueno, el '*afuera*' evoca experiencias de, y representa, lo dudoso, difícil y peligroso.

Existe una gama amplia y obsesiva de **rituales para la defensa de la casa**, que realiza su unicidad, separación y oposición en relación al pequeño universo local que la rodea: la aldea (las otras casas y personas). Puesto que el peligro está fuera de los límites de la casa, hay que proteger a los animales y a los moradores antes de salir y antes de entrar. Como **instrumentos**, se utilizan **símbolos místicos de purificación de las entradas y protección de las salidas contra las adherencias nocivas del exterior**: rescriptos, amuletos, cuernos, herraduras, acebo, castañas, ramas de plantas, bolsitas de sal, laurel, agua bendita, haces encendidos, conjuros, hierbas, hogueras...

Una característica esencial de la estructura moral comunitaria es el carácter cíclico del dilema: la vigilancia de los derechos propios, junto con la exigencia de los deberes ajenos, y la competición por los recursos escasos, conduce a una colisión de intereses que impone un **intercambio ceremonial** (la ritualización de actividades que obligan a la reciprocidad laboral y relacional periódica) **con un mensaje simbólico**: reforzar la **solidaridad** y neutralizar las tendencias opositoras, lo que equivale a la defensa de los valores comunitarios frente a los intereses particulares. Pero resulta inevitable la **reaparición del antagonismo tras la ceremonia**.

Tan pronto como un grupo de personas estabiliza sus relaciones en el mismo medio, surge la **envidia**, que es la explicación del mal inherente a la sociabilidad del grupo que compite por recursos escasos. **El vecino** vive sobre una plataforma de observación desde la que se juzgan las acciones. Es un **vigilante fiscalizador del estado económico de la casa, que debe guardarse en secreto**, considerado **limitador del apogeo** de la casa, fuente de desconfianza y hostilidad por las frecuentes intromisiones. Siempre es sospechoso de querer mal e infligir daños, y debe ser vigilado. **Depositario de todas las desgracias, demostrables e indemostrables, se le atribuye una fuerza mística para causar el mal, que acciona a voluntad, radicada en la envidia y el poder del '*mal de ojo*'**. El desideratum cultural es la **igualdad**; la desigualdad en medios escasos pone en peligro a los ínfimos. **Del forastero no se sospecha, porque no está en posición estructural para envidiar**: por no ser vecino, no tiene allí intereses, ni trama relacional que le obligue a contar con los demás.

La envidia es atraída sobre todo en ciertos momentos críticos de la historia de la casa: así, los niños recién nacidos, las jóvenes casaderas, el ganado más vistoso, las buenas cosechas... deben ser especialmente protegidos.

La convivencia en medio de la adversidad dominante es posible gracias a la ritualización de ayudas mutuas que todos los meses del año sirven para enlazar a los vecinos. Dos formas de comportamiento tienden a incrementar la solidaridad vecinal y, por tanto, la cohesión del lugar: 1º) **la elección de padrinos para los recién nacidos**, que no necesitan tener relación entre sí, y entran en una relación de compadres/comadres con los padres del niño, la cual prescribe el intercambio de ayudas y secretos, establece alianzas entre las casas, y excluye la envidia; 2º) **las hogueras que se encienden en la víspera de San Juan**, para proteger las casas y el vecindario contra las brujas, símbolo del mal que proviene del exterior, y agrupar místicamente a todos

los que se encuentran separados en la primacía moral de la vecindad frente a la autarquía de la casa.

Si cambia la fortuna, *"la casa tiene una maldición, está 'enmeigada' o envidiada"*. Para sacar la envidia de la casa, se recurre a la *'carteira'* (sabia, adivina, sacerdotisa), que identifica rápidamente los vectores de la hostilidad, ratificando las fuentes de desconfianza vecinal, y prescribiendo el **ritual apropiado** (cruces, agua bendita, cirios, aceite de lámparas...) *"para que se consuma el vecino de puerta"*, lo que entra de lleno en un mundo místico, moral y metafísico. **El diagnóstico sobre las fuentes y la prescripción de rituales** varían en función de que la desgracia se manifieste en uno sólo de los elementos del conjunto o en todo el conjunto, que consista en acciones reales o en sospechas, y dependiendo de la antigüedad de la supuesta afrenta. Una persona agraviada, por medios reales o místicos, que no encuentra criterio revelador del agente, recurre a la expresión *"fué un mal vecino"*, un concepto abstracto utilizado para designar la envidia, la brujería y la maldad en la aldea. **Existen tres niveles de experiencia vecinal -vecino de puerta, vecino de finca y vecino de aldea- a los que corresponden diferentes obligaciones y desórdenes morales.** En cualquier caso, agresores y víctimas se consuelan en la taberna, y hacen examen de conciencia buscando a quién se ha podido dar motivos para la venganza. De esta forma, **la dinámica de la envidia actúa también para la cohesión vecinal.**

Esta estructura, y la construcción mental consecuente sobreimpuesta a la realidad, obligan a vivir en estado de alerta permanente. Este es el contexto fértil en el que florecen el secreto, la hostilidad latente, el resentimiento, la venganza oculta, el achaque y la *'DOLENCIA MENTAL'*, como también la aparente modestia con la que el gallego se presenta ante la mirada ajena para evitar la envidia.

La **ETNOMEDICINA** es la ciencia dedicada al **estudio de la interdependencia entre los procesos patógenos y los fenómenos culturales, articulando las categorías y terapéuticas nativas** (estrategias, creencias, ideas y prácticas), paralelas a la Medicina Científica, **que sirven para formular y combatir la enfermedad, propias de un grupo humano.** Desde este marco, se hace evidente el **condicionamiento cultural de la clasificación y tratamiento de la enfermedad, por la cosmovisión** (ideas, actitudes, valores, interpretaciones...) **de cada grupo:** una conducta particular será considerada como normal o enferma, según la definición de la cultura donde se manifiesta.

La etiología de las enfermedades se adscribe a dos categorías: natural o mística. En general, las dolencias ligeras y las enfermedades frecuentes se atribuyen a factores naturales empíricos, mientras que para las enfermedades graves e indomables se formulan explicaciones transcendentales. **Existe una carga moral en la adscripción de la responsabilidad:** las proyecciones y los desplazamientos místicos son más frecuentes bajo tensiones interpersonales.

La terapéutica nativa utiliza remedios (cauterización, sangrías, inoculaciones...) **y sustancias medicinales** (opio, eméticos, purgantes...), **aplicados mágicamente** (conjuros, danzas, oraciones...), **persiguiendo fines de naturaleza mística** (aplacar poderes sobrenaturales), **con la participación colectiva** (especialista, paciente, familia y comunidad) **en un ritual, donde existen elementos esenciales**

(cánticos, perfumes, danzas...), **que dramatiza valores sociales** (organización social y cohesión grupal). **El contexto terapéutico es un contexto socio-moral.**

La visión antropológico-cultural apuesta por una **concepción integral de la enfermedad, sin dicotomizaciones del tipo Corporal/Mental:** todo el individuo está enfermo, a veces toda la familia, e incluso la casa con sus animales y pertenencias, intercambiables en sus alteraciones. **Para la armonía, es más consistente el recurso a la metafísica mágico-religioso-social que a las concepciones convencionales.**

Todo sistema cultural proporciona roles terapéuticos para acomodar como miembros funcionales a personas con tendencias psicóticas, que se tornan socialmente útiles, representando los valores del grupo y ejerciendo el control social. El elenco de especialistas primitivos, enormemente variado en cuanto a iniciación, cometido, poder y rol, se aglutina en torno al término 'shaman'. En la geografía rural española, la casta paramédica abarca, entre otros, los 'endevinetes' y 'oracionaires' catalanes, los 'saludadores' aragoneses y castellanos, el 'santo' andaluz, el 'ensalmador' asturiano, el 'azti' y los 'sorguiñak' vascos, las 'bruxas', 'sabias', 'carteiras', 'compostores', 'parteiras' y 'espiritistas' gallegos y, un poco por todas partes, 'curanderos', 'adivinos', 'hierbateros', 'sacristanes', 'exorcistas', 'sacerdotes'... **En Galicia, existen cuatro figuras terapéuticas místicas básicas, con significados, funciones y esferas de acción de gran labilidad transformacional: 'SABIA', 'BRUXA', 'MEIGA' y 'ESPIRITISTA',** más una multiplicidad de variantes y asociaciones ('Compostores', 'bruxos', 'abades', 'santas', 'curandeiros', 'carteiras'...). Básicamente, sus **características diferenciadoras** son las siguientes:

1. **La 'SABIA'** es la depositaria del saber terapéutico tradicional.
2. **La 'BRUXA'** es el símbolo del restablecimiento del orden, la armonía comunitaria, la salud y la prosperidad.
3. **'ESPIRITISTAS', 'CORPOS ABERTOS' y 'PECHADORES'** son individuos con capacidad para curar el mal que ellos mismos sufrieron (posesiones y exorcismos).
4. **La 'MEIGA',** es un personaje de gran potencia metafísica para hacer el mal y aniquilar la solidaridad comunitaria.

El enfermo suele ser considerado **exento de las obligaciones normales y con ciertos derechos a especial atención. Utiliza la cultura, expresando su malestar a través de síntomas aprobados por la comunidad. La relación entre la cultura y el desorden mental** no consiste en una causalidad lineal. Existen **correlaciones entre las distintas enfermedades y variables orgánicas, demográficas y ecológicas.** Los desórdenes mentales son el resultado de tensiones socioculturales, combinadas con factores físico-químico-genéticos, y con las experiencias biográficas del individuo.

Puesto que los conflictos sociales constituyen el marco donde aparecen los desórdenes mentales, la ritualización de actividades comunitarias que refuercen la solidaridad vecinal ejercerá una función preventiva. Aparece así **la FIESTA,** como un mecanismo de dotación de significado cultural a los **ritmos temporales** del año, que generan distintas clases de **relaciones sociales,** en función de que predominen las actividades dentro (invierno) o fuera (verano) de la casa, encuadradas en **categorías**

culturales (contenidos ecológicos y religiosos). Cada mes del año cuenta con **festividades acordes a los productos predominantes, símbolos y relaciones necesarias de la época.** Así:

- **Noviembre:** comensalidad familiar o local (matanza, fiesta de las castañas), culto a los muertos (Santos y Difuntos).
- **Diciembre:** perpetuación de la estructura familiar tradicional por los símbolos cristianos de la Navidad.
- **Enero:** preludeo del Carnaval, simbolizando el final del invierno y anunciando la llegada de otra estación.
- **Febrero:** apoteosis festiva del Carnaval, alteración del orden.
- **Marzo/Abril:** purificación del alma y el cuerpo (Cuaresma), pasionalidad y hermandad cristiana (Pascua).
- **Mayo:** rituales vegetativos, ensalzamiento de las cosechas.
- **Junio:** triunfo del sol, exaltación de la vida en el exterior, invasión de fuerzas maléficas (San Juan).
- **Julio a Octubre:** celebraciones patronales de comunidades, comensalismo social, mutuas prestaciones de ayuda, afirmación del grupo social.

Las particulares creencias y rituales asociados con la **festividad de San Juan** sirven de ilustración a las tesis que venimos desarrollando.

Creencias:

1) *"El sol baila en la mañana de San Juan"*, manifestando su **protagonismo**, y *"las gentes acuden a verlo..."*

2) *"Seres fantásticos controlan el medio fuera de la aldea"*: personajes legendarios (hadas) de una sociedad imaginaria ('*mouras*', '*donas*' e '*encantos*') irrumpen en la vida campesina, despertando el deseo de riquezas y tesoros inaccesibles, simbolizando una **huída de la ancestral miseria.**

3) *"San Juan duerme en el día de su romería y no puede ver el sol"*: no vigila la explosión de elementos contrapuestos en antagonismo ritual. **Los poderes místicos de la cristiandad dejan paso a las fuerzas naturales y sobrenaturales desatadas, con las que se enfrentan los hombres con armas como el fuego, el agua y las plantas.** En esta noche y amanecer, se va a establecer una profunda **lucha ritual entre el hombre y las fuerzas del mal.**

Armamento Ritual:

1) **HOGUERAS.** De distinto tamaño y emplazadas en distintos lugares: hogueras pequeñas ('*laradas*'), encendidas por la familia en el ámbito de la casa, u hogueras grandes ('*lumeiras*'), encendidas en los espacios comunales (centro de la aldea, encrucijadas de caminos, puntos destacados del paisaje...), con la colaboración de toda la vecindad. **El fuego y las cenizas tienen poderes profilácticos contra las amenazas naturales y culturales** (enfermedades físicas, problemas sociales...), **para la mejoría de los males individuales, y la reafirmación de la solidaridad familiar y comunitaria.** Todos los moradores del lugar participan en la '*trola*' festiva: bailan y cantan alrededor de la hoguera, y saltan el fuego un número impar de veces, como

metáfora de la superación de imprevistos de todo tipo: *'salvar o lume'* equivale a quedar libre de todo mal, es **el triunfo de la sociedad frente a las amenazas circundantes**. Los males están personificados en distintos **animales**: principalmente, la cobra (asociada al demonio) y el perro (asociado con la rabia); en **seres que se mueven entre lo sobrenatural y lo humano:** *'o demo'* y *'as meigas'*, mujeres reales o simbólicas con poderes para hacer el mal (*'feitizos'*, *'meigallos'* *'embruxamentos'*); y en otros **agentes de la inestabilidad social**, como el vecino con envidia que *'vota o mal de ollo'*. **El fuego purificador conjura todos estos peligros:** *"protege a los buenos y asusta a los malos en todos los órdenes de la vida"*. En el ritual de la quema, interviene toda la serie de fuerzas antagónicas.

2) **AGUA.** Las aguas de fuentes, ríos, lagunas, del mar y el *'orballo'* se utilizan en el **lavado purificador del cuerpo** para combatir taras de tipo individual, físicas o sociales, que afectan sobre todo a la mujer: enfermedades cutáneas, bocio, males del ganado, mal de ojo, hechizos, soltería, esterilidad, adivinación del futuro incierto...

3) **VEGETACION.** Los lavados suelen hacerse con agua mezclada con flores y plantas, o infusiones de hierbas medicinales, que florecen en torno al solsticio estival, simbolizando el **renacimiento**. Las plantas también protegen la casa contra el **maleficio de las brujas**.

La **'QUEIMADA'**, que cierra toda fiesta que se precie en la comunidad gallega, puede verse como **una transformación moderna de las hogueras de San Juan, con idéntica intencionalidad: Exorcismo e Integración**.

BIBLIOGRAFIA:

FILGUEIRA BOUZA, M.S., VAREA CASCALLAR, L. y GONZALEZ VAZQUEZ, A.I. *La Noche de San Juan: una perspectiva psicodramática*. En: XII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama, *"Diversas culturas, una misma escena"*. Diputación Provincial de A Coruña. La Coruña, 1996.

FILGUEIRA BOUZA, M.S., VAREA CASCALLAR, L. y GONZALEZ VAZQUEZ, A.I. *Brujas, Meigas y Sabias*. En: XII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama, *"Diversas culturas, una misma escena"*. Diputación Provincial de A Coruña. La Coruña, 1996.

LISON TOLOSANA, C. *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. *Antropología cultural de Galicia, 2*. Akal. Madrid, 1979.

LISON TOLOSANA, C. *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega*. Akal. Madrid, 1981.

V. RITOS POPULARES Y GRUPOS TERAPEUTICOS: LA '*CURACION RITUAL*'.

En un trabajo anterior (FILGUEIRA BOUZA, 1996), retomábamos la vieja idea que concibe a los **grupos terapéuticos como un movimiento religioso**, en cuyo seno se articulan **ritos de iniciación y de paso**, donde se crean **mitos**, que son susceptibles de un funcionamiento según el **modelo de la secta**, y nos enfrentan con el **solapamiento Ciencia-Arte-Magia-Religión** y con la **polaridad Gurú-Terapeuta**.

En trabajos también anteriores (FILGUEIRA BOUZA, 1993a, 1993b), remitíamos los modernos métodos de psicoterapia de grupo a sus equivalentes históricos, vistos en **ritos sagrados y prácticas supersticiosas** que han perdurado hasta nuestros días. El **mecanismo de acción** psicoterapéutico básico lo entendíamos ya contenido en las remotas **ceremonias chamanísticas**, destinadas a la **liberación de los espíritus malignos, con consumo de drogas, música rítmica y danzas frenéticas hasta el paroxismo, dirigidas por el chamán, un hombre-médico sabio e inspirado, que hace incursiones en el reino de los espíritus, pronuncia palabras mágicas y hace sacrificios. El individuo enfermo, consciente de ser objeto de un maleficio, está íntimamente persuadido por las más solemnes creencias y tradiciones de su grupo, de tal manera que sólo pueden salvarle -o condenarle - los ritos sagrados donde participan todos los miembros de la comunidad, la figura del chamán y sus fórmulas.**

"No hay razones para dudar -dice LEVI-STRAUSS (1980)- de la eficiencia de ciertas prácticas mágicas... la eficacia de la magia implica la creencia en la magia,... que... se presenta en tres aspectos complementarios: ... (1) la creencia del hechicero en la eficacia de sus técnicas; ... (2) la del enfermo que aquél cuida o de la víctima que persigue, en el poder del hechicero mismo; ... (3) la confianza y las exigencias de la opinión colectiva, que forman a cada instante una especie de campo de gravitación en cuyo seno se definen y se sitúan las relaciones entre el brujo y aquéllos que él hechiza".

El reconocimiento del grupo social ocupa un papel fundamental a la hora de invertir al terapeuta de poder curativo. El ejemplo citado por LEVI-STRAUSS (1980) ilustra muy bien este punto. Se trata de **la autobiografía de un individuo perteneciente a antiguos pobladores de Canadá. Quesalid, que no creía en el poder de los brujos o shamanes, decide introducirse en su grupo para desenmascararlos. Estos le explican todas sus tácticas, destinadas claramente a engañar al público por diversos métodos. Consistía la técnica más utilizada en escupir un plumón ensangrentado en determinado momento del rito, presentándolo como la enfermedad que aquejaba al paciente y que el shamán ha conseguido expulsar. Pero Quesalid vive en un grupo social, y éste lo etiqueta ya como shamán. Comienzan a llamarle para practicar curaciones que, para su sorpresa, resuelve con éxito con la técnica del plumón ensangrentado. La gente le considera un gran shamán. Sigue viendo escépticamente sus logros, pero comienza a matizar sus afirmaciones. El contacto y la competición con otros brujos, en la que su técnica obtiene mejores resultados, le hacen plantearse que**

son los métodos de los otros los realmente falsos y engañosos, mientras que los suyos presentan una **mayor eficacia real**. Al tiempo su victoria frente a toda otra "escuela" de shamanes le confiere una enorme relevancia social. *"Quesalid no se convirtió en un gran hechicero porque curaba a sus enfermos, sino que sanaba a sus enfermos porque se había convertido en un gran hechicero"*.

No disponemos en este relato de **valoraciones subjetivas de los brujos acerca de dónde reside realmente su poder curativo**. Parece claro que el **escenario físico**, pese a parecerle a Quesalid destinado al engaño, **acaba por ser un elemento esencial**. Los elementos que lo componen pueden variar, pero **el curador se rodea siempre de elementos que simbolizan el poder del que la sociedad le ha investido**. Símbolos religiosos, hierbas o sustancias poseedoras de propiedades sanadoras, son el marco frecuente en el que se realizan los ritos de las medicinas tradicionales. También cumplirían esta función los títulos y diplomas colgados en las paredes de un representante de la medicina "oficial". **El escenario físico tiene una simbología que hace referencia al contexto cultural en el que se inscribe**.

Resulta fácil extrapolar de estas ceremonias los **elementos comunes a los grupos terapéuticos**: el **poder** atribuido a la palabra o el gesto, el **prestigio** de una figura carismática, la **sugestibilidad** del paciente y el **efecto grupal** sobre el comportamiento de los individuos. De hecho, las investigaciones sobre los mecanismos y efectos de la psicoterapia señalan como **agentes curativos**, más que hacia los factores específicos del tratamiento (ingredientes activos: técnicas de cambio), hacia **factores inespecíficos**, como las características personales del terapeuta y del paciente, variables del escenario terapéutico, credibilidad del tratamiento, carisma o prestigio del terapeuta, atención, sugestión, persuasión, expectativa de cura, demanda de mejoría, deseabilidad social..., **variables que permanecen asociadas con el fenómeno 'placebo'** y **plantean una probable equivalencia en eficacia entre las actuales terapias y las prácticas ritualísticas de cura por la fé**.

La medicina clásica grecolatina introdujo **la dimensión artística en la psicoterapia**, por la **utilización terapéutica del teatro para la liberación catártica de las emociones** alteradoras (Aristóteles), y por su reflexión en torno al valor de las expresiones verbales y el poder de las palabras sugestivas (Homero, fórmulas de los oráculos, Platón, Aristóteles, sofistas), que impulsa fuertemente la **terapéutica por la palabra**. Con el tiempo, la introducción del arte en el terreno terapéutico abriría el debate sobre el efecto que ejerce **el estilo de los terapeutas en la aplicación de las técnicas**, particularmente cuando éstas (magnetismo, hipnosis, interpretaciones, dramatizaciones, directividad, experiencias-cumbre...) y aquéllos (Mesmer, Charcot, Freud, Moreno, Rosen, Rogers, Whitaker, Selvini...), por su **espectacularidad**, evocan de nuevo **el poder de la sugestión en la especial genialidad, carisma, saber o dotes intuitivas atribuidas al terapeuta**.

En otro trabajo (LAMAS CREGO y FILGUEIRA BOUZA, 1992b), reflexionábamos sobre las **implicaciones terapéuticas de diferentes tipos de relaciones, escenas y escenarios**. Allí explicábamos cómo la **relación espectacular** en los escenarios públicos, donde **un actor se exhibe** ante la mirada de los espectadores, ejerciendo sobre éstos un efecto de fascinación, se transforma en una **relación ritual (estética o sagrada)** por un proceso de privatización de lo colectivo, cuando el cuerpo que se exhibe se recubre simbólicamente y se manifiesta como **portador de un**

determinado sentido, evocando los contenidos íntimos (escenas privadas) del espectador, esto es, actuando de mediador, y provocando un efecto de acercamiento y fusión, entre el observador-concelebrante y el sentido trascendente al cual apunta. Se entendía éste como un **proceso de sacralización del espectáculo que conduce al rito**: en el rito o la ceremonia religiosa, el sacerdote no es el objeto fascinante de una mirada, sino el mediador de una relación entre el fiel y la divinidad, que se anula en aras de una intimidad sagrada, facilitando la fusión entre el creyente y la divinidad en la experiencia de lo sagrado. Por fin, la implicación compartida en un ritual que favoreciere **la elaboración de los contenidos íntimos y el aprendizaje de modelos** marcaría la **relación terapéutica**: sustituyamos la pantalla, el escenario o el templo por el despacho o la sala de terapia; el actor o el sacerdote, por el terapeuta; los espectadores o la congregación de fieles, por el grupo de pacientes; la obra teatral o las oraciones, por la discusión o el trabajo grupal... Ya tenemos **el espectáculo ritualizado en psicoterapia de grupo**. La metáfora queda particularmente ajustada si pensamos en las escenificaciones psicodramáticas, las terapias corporales (música, danza, relajación, masaje, yoga...), los grupos de control mental y meditación, o el manejo de la coreografía familiar..., por poner sólo algunos ejemplos, auténticas **ceremonias con connotaciones artísticas y rituales, diseñadas para el efecto terapéutico**.

El arte y la relación estética constituyen la manifestación moderna de lo sagrado, e invitan a una aproximación en términos de ritual. De hecho, **el teatro nace como una ceremonia religiosa**: en el teatro griego, el lugar de la representación es un lugar sagrado a donde van a bajar los dioses y, durante mucho tiempo, el teatro tiene contenidos predominantemente religiosos (Autos Sacramentales, Danzas de la Muerte...). **El arte y los artistas reciben atributos mágicos de fusión íntima con la divinidad, capacidad innovadora y re-creación de la naturaleza**. De la misma manera, **el grupo terapéutico invita a la práctica de un ritual religioso** (ritos de iniciación y de paso) y **el terapeuta -como el gurú, el sacerdote o el chamán- es investido de atributos divinos** (omnipotencia, omniscencia, experto/maestro en experiencias, re-formulación y re-creación de la experiencia íntima ...), **cuya efectividad está mediatizada por la fé consensuada** que un grupo de pacientes deposita en su figura. **Los grupos pueden considerarse como una moderna religión, una 'religión civil'**.

Salvador GINER acude al concepto histórico de **'religión civil'** (ROUSSEAU) para referirse al *"proceso de sacralización de ciertos rasgos de la vida comunitaria, a través de rituales públicos, liturgias cívicas o políticas y piedades populares, encaminadas a conferir poder y a reforzar la identidad y el orden en una colectividad socialmente heterogénea, atribuyéndole transcendencia mediante la dotación de carga numinosa a sus símbolos mundanos o sobrenaturales, así como de carga ética a u historia"*. Esta religión civil, *"se preconiza cuando la religión sobrenatural no es capaz por sí sola de resolver los problemas de orden y gobernabilidad que exigen ciertas 'politeyas' complejas"*. Es distinta de lo que DIAZ SALAZAR llama **'religión vacía'**, que es una religión de contenido desconocido (personas que se dicen religiosas sin practicar los rituales correspondientes), y del **'vacío de religión'**, o la ausencia de religión propia de los agnósticos y ateos (DIAZ SALAZAR, GINER y VELASCO, 1994).

Lo analizábamos más extensamente en un trabajo anterior (FILGUEIRA BOUZA et al., 1994): **en la base de cualquier asociación existe una fuerza**

agregativa o matriz común que sirve de soporte a la situación de "estar-con", y que guarda paralelismos con la religión, en la medida en que las relaciones entre el individuo y sus semejantes constituyen los fenómenos religiosos más puros en el sentido convencional del término ('re-ligare', en latín, unir). El mundo se configura sobre la multiplicación de fenómenos religiosos que, por sedimentaciones sucesivas, constituyen la concatenación existencial, determinando la representación de "estar en el mundo" y su puesta en escena. **La característica esencial de la religión es la transcendencia, pudiendo ésta referirse al más allá o situarse en un lugar más inminente: la comunidad que trasciende a los individuos.** La perduración de toda sociedad que trasciende a sus miembros queda garantizada por **la propensión a asociarse, un cemento que tiene su origen en el sentimiento compartido, constituyendo un mundo de costumbres y rituales aceptados que se despliegan en espacios reservados a tal fin.** Cada pequeño grupo rinde culto a sus particulares '*dioses locales*'. Los dioses, mitos y prácticas rituales simbolizan los principales valores y relaciones sociales, entrando en juego de manera especial cuando está en riesgo el mantenimiento del sistema para mitigar conflictos en las relaciones existentes. Así, **la religión, por aquietar temores personales, infundir confianza y animar al individuo a seguir adelante, facilita la realización de la tarea de la sociedad.** El pequeño grupo constituye una **red mística** que restaura la eficacia simbólica, haciendo resurgir lo cultural en la vida social. Así, **las épocas de masas reposan sobre la concatenación de grupos que funcionan según el modelo de la secta.**

La secta era allí definida como un **pequeño grupo o comunidad local cuyo funcionamiento presenta las siguientes características básicas:**

- **La PROXIMIDAD** entre los miembros, que se inscriben en un conjunto más amplio.
- **La importancia otorgada al PRESENTE y la revitalización del porvenir**, que privilegia el aspecto 'instituyente' sobre lo instituido, y la fuerza siempre renovada del estar-juntos, haciendo innecesaria una organización institucional visible porque basta con sentirse parte de la comunión invisible de creyentes.
- **RESPONSABILIDAD compartida**, que relativiza el aparato burocrático: "*todo es asunto de todos*", cada cual es indispensable en la vida del grupo, responsable de todos y cada uno; los eventuales jefes carismáticos o gurús son frágiles, pues su poder no reposa sobre una competencia racional o tradición sacerdotal.
- **PARTICIPACION colectiva** en la empresa común, que genera conformidad y **CONFORMISMO**.
- El grupo goza, por todo ello, de un **DINAMISMO** constante.

Tanto como en este espíritu religioso (tendencia natural al vínculo entre individuos), continuábamos, reposan los grupos sobre el **localismo (vínculo con el territorio o relación con el entorno natural compartido)**. Los individuos que comparten un territorio (real o simbólico) se relacionan con dicho espacio y organizan su vida en torno a **mitos comunes que estructuran una memoria colectiva fundacional generadora de cultura, la cual asegura la transcendencia de la comunidad que participa en ese espacio.** El suelo es la constante territorial de la dimensión religiosa porque da nacimiento, permite el crecimiento y en él mueren las

agregaciones sociales y sus sublimaciones simbólicas. Adhiriéndose a un lugar (un punto de anclaje) y creando historias comunes, los grupos aseguran su estabilidad, se transforman y se adaptan, garantizan el mecanismo de pertenencia. Es necesario, no obstante, participar del **espíritu colectivo**, esto es, **aceptar los mitos y practicar los ritos sancionados para ese territorio**.

El mito, siguiendo a LEVI-STRAUSS (1980), es el instrumento capital para la construcción del sistema de significaciones que organiza y constituye una cultura, pues genera la red de sentidos que permite a una colectividad reconocerse, formular y asumir sus propias reglas de juego. Su tarea consiste en construir el relato de los orígenes, proyectando a un tiempo iniciático (pasado originario) el caos que amenaza el presente cotidiano (tiempo concreto), exorcizándolo allí por la instauración de una constelación de actos fundadores (gestos heroicos) que le dan sentido y lo hacen humanamente asumible. Articula, pues, el **relato fundador a partir del cual los sucesos singulares que viven los individuos de una cultura pueden narrativizarse y ser reconocidos como portadores de sentido** (LAMAS CREGO y FILGUEIRA BOUZA, 1992b).

De manera afín, **el relato terapéutico se revela como un escenario dotado de un plano simbólico donde el sujeto, a través de metáforas espaciales (desplazamiento, viaje) y dramáticas (conflicto, lucha), elabora sus conflictos interiores y, en condiciones idóneas, accede a determinadas iluminaciones (insight):** se trata del viaje dramático del héroe por un universo más o menos fantástico, la historia narrada de una serie de acontecimientos que afectan a un grupo de personajes, con una trama en la que unos y otros se ligan en términos de conflicto, dirigida a un lector que se reconoce en ese conflicto o, también cabe decir, un lector cuyo inconsciente reconoce en el relato la metáfora de sus conflictos (LAMAS CREGO y FILGUEIRA BOUZA, 1992b).

La narrativa construye un sistema de significaciones a partir de las cuales el sujeto puede reconocer el sentido de su experiencia cotidiana y elaborar sus conflictos en un plano simbólico. Pero es necesario para ello que el relato adquiera una **dimensión temporal:** tener un desenlace sometido a una cierta demora que permita la escenificación del deseo haciendo posible que cristalicen los actos y dotándoles de sentido (LAMAS CREGO y FILGUEIRA BOUZA, 1992b). En esta línea, algunas corrientes terapéuticas recientes, defienden, como objetivo de la psicoterapia, la modificación y re-construcción del relato del paciente sobre su propia historia.

Si el mito es un relato o narración que refiere sucesos protohistóricos en el intento de dar sentido a la condición humana sobre la tierra, vinculando lo sagrado extratemporal con la historia real, para FIERRO BARDAJI (1984), el **rito** es el momento oportuno de **recitación del mito** y lo que hace posible su perduración. **Es la acción y reacción del hombre ante lo sagrado.** Los ritos son **ceremonias consistentes en secuencias de acción reguladas, sometidas a normas y establecidas por una tradición;** constituyen además gestos eficaces que siempre surten el efecto pretendido.

Los ritos pueden clasificarse, para este autor, en algunos **tipos** principales:

- 1) **De purificación** (limpieza).
- 2) **De sangre** (fuerza).
- 3) **De tránsito o pasaje** (ciclos vitales).

- 4) **Funerarios.**
- 5) **De iniciación a los misterios.**
- 6) **Exorcismos** (expulsión de malos espíritus).
- 7) **Relativos a la naturaleza** (siembra, recolección...).
- 8) **De consagración** (de reyes, templos, sacerdotes...).
- 9) **De conmemoración.**
- 10) **De acción de gracias.**
- 11) **De expiación.**

Existen además **espacios sagrados** que constituyen el **emplazamiento de los ritos**. Como la fiesta es el tiempo sagrado (ocasión temporal de los ritos), el templo es el espacio sagrado, ya sea por naturaleza o por obra y consagración del hombre.

Así pues, **el mito formula las reglas del juego; el rito es su puesta en escena. Todo ello ocurre en un determinado espacio, vinculando a los presentes por la adherencia a unas normas, con repercusiones sobre la dinámica de la integración, y sobre la evolución individual y colectiva.** Desde este marco, intentamos articular **los mitos y las fórmulas rituales que los grupos crean a lo largo de su historia vital en sus propios espacios reservados:**

I. Ritos de Iniciación Fundacionales. Representan el **Mito del Nacimiento**, contenido en el marco y el contrato terapéutico, que define a los participantes como miembros de un determinado grupo, el cual tendrá un devenir histórico como un ser vivo integral con una empresa trascendente, les otorga un sentido '*misterioso*' e intransferible de identidad y pertenencia, invita al consenso y a una cierta uniformidad, tiende a crear un clima de intolerancia frente a la discrepancia y lo ajeno grupal, y prescribe la eventual confianza y dependencia de una figura que ya ha pasado por esa experiencia: el terapeuta. Un cúmulo de creencias, como puede apreciarse, de aroma indudablemente sectario, sin cuestionar no obstante por ello su legitimidad. Se fundamentan sobre tres principios básicos:

1º) La articulación de normas de funcionamiento (autoridad implícita del terapeuta, participación, implicación íntima en el intercambio de experiencias...) y objetivos comunes (exorcizar el pasado, expulsar escorias, vivir el presente, madurar juntos, construir el futuro, curación...), que involucra a los individuos en una tarea común.

2º) La confidencialidad o secreto grupal, que define lo que es propiedad exclusiva del grupo.

3º) El principio de restitución, que determina las devoluciones prescriptivas a los compañeros cuando se viola la ley del secreto o se constatan acontecimientos externos que afectan a la vida del grupo. Los **ritos grupales iniciáticos** básicos consisten en ilustraciones de introducción al método (sillas en semicírculo, rondas grupales, espacio escénico...), ejercicios vinculantes para la creación de relaciones (autopresentación, exploraciones sociométricas...), y juegos movilizadores para la desactivación de las defensas, corazas aislantes individualizadoras (simbolizaciones del nacimiento, construcción de imágenes grupales...).

II. Ritos de Paso. Representan el **Mito de la Transformación** (o Transfiguración): todo grupo nace, crece y desaparece -como un individuo- atravesando una serie de

etapas en su desarrollo que implica experiencias específicas, escenas grupales que construirán su historia vital. Es necesario pasar por estas etapas y experiencias para lograr el objetivo grupal: el cambio de los individuos y el tránsito a una vida mejor. Y este cambio no se producirá sin esfuerzo, compromiso y sufrimiento (aunque también existirán experiencias gratas). Cada una de estas etapas se caracteriza por una dinámica interactiva distinta y exige la elaboración de contenidos peculiares:

1ª) Dependencia del Terapeuta (caos, incertidumbre y ansiedad; búsqueda de un lugar y de las normas). Infancia del grupo. **Mitos:** historias de soledad y desamparo. **Ritos:** escenas de rechazo y exposición.

2ª) Contradependencia (primeras coaliciones; lucha por el poder; seguridad; consolidación de normas y límites para los intercambios). Adolescencia del grupo. **Mitos:** "la unión hace la fuerza", "el jefe no siempre tiene la razón"... **Ritos:** escenas de apareamiento, 'pandilla' y rebelión contra las figuras de poder.

3ª) Interdependencia y Encantamiento Grupal (colaboración y buena comunicación; minimización de las dificultades; sentimiento grupal de omnipotencia; progresos hacia la madurez en condiciones favorables). Etapa juvenil. **Mitos:** "somos invencibles", "somos inseparables", "todos nos queremos", "el grupo puede con todo"... **Ritos:** escenas lúdicas, eufóricas, alegres y altruistas; sexualidad; movilizaciones hacia la integración y uniformidad.

4ª) Escisión (ausencias y abandonos; desencanto, agresividad y huída; muerte del grupo en condiciones desfavorables; acceso a la emancipación en condiciones favorables). Transición a la edad adulta o a la muerte. **Mitos:** "no nos quieren", historias de abandono. **Ritos:** escenas de agresión, pérdida, muerte y duelo.

5ª) Acuerdo e Intimidad (reflexión, toma de conciencia, evaluación, balance, despedidas y acceso al funcionamiento autónomo). Madurez. **Mitos:** sobre la transcendencia, la autorrealización y el tránsito a una vida mejor. **Ritos:** peticiones, devoluciones y proyectos.

La implicación en estos ritos determina el estatus sociométrico (líderes, islas, miembros de coaliciones...) **y evolutivo** (dependencia, emancipación...) **de cada individuo dentro de los ciclos vitales del grupo, así como el nivel madurativo grupal:** en la emergencia, representación y elaboración resolutoria de las sucesivas latencias grupales (contenidos compartidos específicos de cada etapa), realizada por los distintos participantes a través de las latencias individuales (aportación personal a los contenidos colectivos), se puede ver una **correspondencia con el sacramento de la penitencia que sigue a la confesión**, en la medida en que configura un conjunto de **prescripciones que aportan alivio (abreacción catártica), refuerzan la condición de miembro de la congregación por el cumplimiento de los compromisos grupales contraídos, y restablecen el equilibrio individual y la armonía grupal, avalando el acceso a estadios superiores.**

Este restablecimiento es posible por **la función que**, según VAN GENNEP (1969), **cumplen los ritos de paso**, consistente en **reducir los daños de las perturbaciones en la vida individual y social derivadas de los cambios en las**

relaciones tradicionales, en tres etapas sucesivas, que coinciden exactamente con las del ritual terapéutico popular de la 'sabia' gallega:

1ª) separación del antiguo orden de cosas o de la condición social previa;

2ª) período de transición; e

3ª) incorporación a una nueva condición. ¿Cabe una mejor definición de la psicoterapia?.

Desde nuestra óptica, **los ritos antropológicos** (el Duelo, el Carnaval, las procesiones de Pascua, las peregrinaciones a santuarios, romerías, fiestas, las hogueras de San Juan...) **se pueden considerar** -ya lo hemos defendido reiteradamente- **como un Sociodrama popular, terapéutico para el individuo y el grupo, pues:**

- **contienen elementos dramáticos y de grupo:** la puesta en escena de un síndrome colectivo (temores, tensiones, deseos, frustraciones, enfermedades, conflictos... vividos más o menos aisladamente en el contexto de la comunidad), el cual es compartido desdramatizando el impacto de las experiencias adversas a nivel individual.

- **se espera la participación activa en el ritual,** no debiendo existir espectadores, para que la experiencia se viva en autenticidad y surta el mayor efecto.

- **prescriben fórmulas y comportamientos específicos para la expulsión del malestar individual,** procurando alivio (abreacción).

- **fomentan la integración grupal,** mediante roles y funciones que canalizan las tensiones surgidas en la convivencia cotidiana (habilidades sociales).

- **enseñan modelos para el enfrentamiento de los diversos acontecimientos vitales** (pedagogía de roles).

BIBLIOGRAFIA:

DIAZ SALAZAR, R., GINER, S. y VELASCO, F. *Formas modernas de la religión.* Alianza Editorial. Madrid, 1994.

FIERRO BARDAJI, A. *El hecho religioso.* Aula Abierta Salvat. Barcelona, 1984.

FILGUEIRA BOUZA, M.S. (1993a). *Psicodrama: Ciencia, arte y magia.* IX Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Tordesillas (Valladolid), 1993. *Informaciones Psiquiátricas*, 1993, 132, 125-127.

FILGUEIRA BOUZA, M.S. (1993b). *Ciencia y Psicoterapia.* IX Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Tordesillas (Valladolid), 1993. *Informaciones Psiquiátricas*, 1993, 132, 129-141.

FILGUEIRA BOUZA, M.S. *Curación ritual, ¿terapia religiosa o religión terapéutica?.* V Jornadas de Psiquiatría, Psicanálise e Literatura. Orense, 1995. En: *"Un acercamiento literario e psicopatológico a os fenómenos relixiosos"*. Asociación Galega De Saúde Mental. Tórculo. Santiago de Compostela, 1996.

FILGUEIRA BOUZA, M.S., CARLES DIES, L., SANCHEZ MARCOS, L., MENDEZ RIOS, J. y LAMAS CREGO, S. *"Escuela de Calor": Sociometría y Sociodinámica de las Tribus Urbanas.* X Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Archena (Murcia), 1994. *SISO SAUDE*, 1997, 25, 5-30.

FILGUEIRA BOUZA, M.S., VAREA CASCALLAR, L. y GONZALEZ VAZQUEZ, A.I. (1996a). *La Noche de San Juan: una perspectiva psicodramática.* En: XII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama, *"Diversas culturas, una misma escena"*. Diputación Provincial de A Coruña. La Coruña, 1996.

FILGUEIRA BOUZA, M.S., VAREA CASCALLAR, L. y GONZALEZ VAZQUEZ, A.I. (1996b). *Brujas, Meigas y Sabias.* En: XII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama, *"Diversas culturas, una misma escena"*. Diputación Provincial de A Coruña. La Coruña, 1996.

LAMAS CREGO, S. y FILGUEIRA BOUZA, M.S. (1992a). *'Pranto'.- Psicodrama Popular contra el Duelo Patológico.* VII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Santillana del Mar (Cantabria), 1991. *VINCULOS*, 1992(Inv.), 4, 81-127.

LAMAS CREGO, S. y FILGUEIRA BOUZA, M.S. (1992b). *El Carnaval de Laza.- Psicodrama y Antropología.* VIII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Reus (Tarragona), 1992. *Revista de Folklore*, 1998, 206, 39-62. ISSN 0211-1810.

LEVI-STRAUSS, C. *Antropología Estructural.* Universitaria. Buenos Aires, 1980.

VAN GENNEP, A. *Ritos de Paso*. Taurus. Madrid, 1969.