

Máscaras, cuerpo, y escena en un grupo

Mario J. Buchbinder (Argentina)



Médico, Psicoanalista y Psicodramatista, escritor, poeta. Fundador de la Sociedad Argentina de Psicodrama y fundador y director del Instituto de la Máscara. Ha publicado numerosos ensayos y libros sobre psicoterapia, psicodrama, lo corporal, las máscaras, así como poemas y obras de teatro, algunas de ellas han sido estrenadas en teatros de Buenos Aires da conferencias y talleres en el Norte y Sur de América y Europa. Email: mario@buchbinder.com.ar

Resumen

En este artículo se describen cuatro sesiones de un grupo terapéutico, se destacan fenómenos de identificación y desidentificación, estructuración y desestructuración y algunas técnicas relacionadas con la presencia de máscaras, cuerpo y escenas.

Introducción

En la primera sesión, varios miembros del grupo participan en la dramatización de una de las entrevistas a las que concurre Antonio para conseguir trabajo. se escenifica el momento en que es entrevistado por tres personas en una empresa, representados por los compañeros del grupo.

En la segunda sesión, los integrantes del grupo usan máscaras para construir personajes ficcionales que los descentran de sus recurrentes historias personales a la par de conectarlos con las mismas.

1. Juana elije una máscara que la lleva a caracterizarse como una bruja que vuela y vuela por distintos lugares realizando “buenas” acciones y también “maldades” con su varita mágica.
2. Pedro se viste como Superman con una máscara que lo ayuda en esa caracterización y juega con lo invencible.

3. Antonio es un linyera que pide limosna a los otros integrantes del grupo.
4. María es una profesora de gimnasia que trata de dar clases a sus compañeros.
5. Cecilia usa una máscara con la boca cerrada, lo que le impide expresar lo que le pasa, siente, ni el cuerpo ni con la palabra.

En la tercera sesión, surge una vertiente que denomino del *no-saber*. Emerge cuando al usar las máscaras y los disfraces, tanto el coordinador como los compañeros del grupo construyen imágenes caracterizaciones y, como resultado, nadie sabe quién es quién en el escenario de la sesión.

Estos distintos personajes son recuperados en la última sesión, la cuarta, que es sólo verbal. Allí, finalmente, se entrelazan relatos de la vida actual e histórica de cada uno de los integrantes del grupo junto con las construcciones ficcionales. Estas dos vertientes - por un lado, la realidad y la historia real de cada uno y por el otro, lo ficcional - se entretajan y generan condiciones para la elaboración y la sublimación. La dinámica tiene que ver con la palabra, la escena, el silencio y la expresión. Los pacientes más que referirse a un solo tema hacen asociaciones con aquello que le resulta importante a cada uno y la comunicación ahonda en lo personal y en aquello que queda por fuera de la persona, lo inmanente. Me refiero a aquello que es lo más humano que está por fuera de la conciencia y del encierro subjetivo, aquello que Deleuze denomina como *inmanencia absoluta* y que relaciona con el concepto de vida.

1. Juana cuenta que está por mudarse, que en poco tiempo ya se mudó 12 veces de casa y que está muy contenta con este nuevo lugar que encontró.
2. Pedro dice que le encontraron indicios de una enfermedad y que está haciéndose los análisis clínicos correspondientes.
3. Cecilia habla de su gran angustia y su dificultad para comer y transmitir con la palabra lo que le sucede.
4. Antonio dice que consiguió un nuevo trabajo luego de buscar mucho.
5. María dice que se siente tranquila y ya repuesta de un accidente que tuvo.
6. El intercambio ahonda en las significaciones y los entrelazados de las problemática individuales. Se va gestando una temática común que tiene que ver con el compartir. Es el pasaje entre lo personal y aquello que trasciende la entidad de cada uno.
7. Considero que es altamente terapéutico el entrelazado por esas vertientes. Se generan las condiciones para que, al final de la sesión cuando la retórica de la interacción es sólo un relato, éste alcance tal

intensidad de interrelación parece integrar todos los ejercicios realizados en las otras vertientes. Algo del ser y de la existencia surge de la tranquilidad de la interacción.

8. Cuatro vertientes
9. Hablo de cuatro vertientes que coinciden con las cuatro sesiones [programadas]:
10. la representación dramática de lo acontecido en la realidad de un paciente;
11. la construcción ficcional;
12. la construcción ficcional del *no-saber*;
13. la del relato, de lo discursivo.

La última sesión resignifica aquello que sucedió previamente en las sesiones anteriores. Pero en cada una de las vertientes se tejen distintos aspectos de lo vivencial y de lo reflexivo.

En la 1ª sesión, la representación de la realidad acentúa la identificación de la problemática de la falta y la búsqueda de trabajo, de Antonio, al ser dramatizado por algunos integrantes del grupo mientras otros hacen de 'público presente' hacen evidente la temática para todos los participantes.

En la 2ª sesión, a través de la vertiente de la construcción de lo ficcional, sucede que, al tomar distancia de la identidad, se resaltan otros aspectos de cada uno de los integrantes, como si fueran otros quienes se hacen presente en la sesión. Esto amplía el campo de significación y la posibilidad de expresión. Por ejemplo, cuando Antonio hace de linyera, por un lado, manifiesta la significación y el dramatismo que tiene para él estar sin trabajo y por el otro, su aspecto de nómada que se enlaza con el personaje de María -la bruja que recorre las diferentes comarcas con su varita mágica- evidencia el goce de no instalarse en un solo lugar. El personaje de ficción enriquece y amplía el relato.

En la 3ª sesión, la construcción ficcional del *no-saber* se da también en quien protagoniza esa significación ya sea como un personaje con una identidad clara o como un aspecto que toma vida, emerge en la sesión más allá de si tiene la estructuración de un personaje o no. Las fantasías inconscientes, incluso para quien las representa, tienen espacio en la sesión.

En la 4ª sesión, está solo la palabra, sin ninguna otra técnica; la palabra y el silencio; la posibilidad de dejarse llevar por ella, en este contexto, en el relato que articulo con los otros y donde confluyen las otras vertientes. No siempre se da así ya que cualquiera de las otras modalidades puede formular aspectos significativos, pero la palabra juega un "papel" muy importante.

Momentos paradigmáticos

Esta secuencia ocurrida en un GT, puede entenderse también como momentos paradigmáticos de un proceso grupal, no necesariamente concatenados, en los que cada una de las vertientes puede desempeñar un paso significativo en el camino de la cura.

En la vertiente 1, aparece la identidad y la definición de un conflicto o problemática. Son los aspectos de la identidad de un sujeto y de un grupo. Ocurre un decir y un hacer, en este caso, psicodramático, que podría también ser corporal, de máscaras, expresivo o de juego.

En la vertiente 2, la construcción ficcional propicia un distanciamiento de la propia identidad mediante la construcción de otra identidad que denominamos ficcional. Quien está atado a un conflicto comprueba que, en la sesión, puede transformarlo en otro de personaje que se relaciona con aspectos de la vida manifiestos por el propio paciente.

En la vertiente 3, el poder recorrer grados mayores de desestructuración a veces posibilita la deconstrucción de la versión única de una problemática. Requiere haber alcanzado por nivel del *no-saber* para que la reconstrucción de los recorridos fantasmáticos realizados se manifiesten como camino de la elaboración. La dialéctica y la oscilación entre deconstrucción y reconstrucción son altamente terapéuticas.

En la vertiente 4, el diálogo desde lo significativo de cada uno de los integrantes del grupo permite la creación de algo relacionado con la comunidad.

El diálogo surge no desde la indicación de lo que el otro debe hacer sino desde las resonancias de lo desconocido en cada uno.

En toda operatoria se deben tener en cuenta los pasajes entre la estructuración y la desestructuración

Cuando Antonio en la dramatización se inserta en el mundo laboral, relata los prejuicios que tenía para poder aceptar un trabajo. El poder elaborar estos prejuicios le permitió incorporarse a lo laboral en la vida real. La explicitación que realiza Juana en las sesiones acerca del conflicto entre el nomadismo y el sedentarismo le permite la búsqueda y la concreción de una nueva vivienda. A Pedro los análisis clínicos lo llevan a acelerar la necesidad de actuar ante el diagnóstico recibido pero las pausas entre las sesiones le permite encarar los estudios médicos con menos angustia. A María las elaboraciones de los duelos sobre su accidente a través de ejercicios corporales y dramáticos le da una cierta paz y la ayuda a superar lo post traumático.

Momentos de un proceso terapéutico grupal

	Fenómenos	Acontecimientos	Operatorias
Vertiente 1	Dramatización y realidad	Identidad del acontecer	Definición de la Identidad
Vertiente 2	Construcción ficcional	Nuevas identidades	Distanciamiento y transformación
Vertiente 3	Ficcional del no saber	Deconstrucción de identidad	Reconstrucción
Vertiente 4	Relato y discursividad	Nuevo acto psíquico	Resonancia y comunidad

Debo decir que al incorporar el no saber paradójicamente abre a otros saberes. Me sumo a Bachelard (1965) cuando afirma que “el no saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento”.

Heterogeneidad

Inscribo mi práctica clínica en lo que denomino, “Clínica de la heterogeneidad” y en la “Poética del desenmascaramiento y de la cura”. Creo que algunos aspectos de esta modalidad que describo pueden ser útiles en las diferentes aproximaciones a lo grupal, especialmente, la heterogeneidad y la poética. El sujeto que no es un individuo indiviso. Al hablar de la heterogeneidad incluyo la complejidad de los sujetos y de la subjetividad en general. No es extraño que en los grupos haya tendencias a uniformar los conflictos y los modos de ser. La clínica de la heterogeneidad marca como principio la protección de las diferencias y el derecho a éstas por parte del coordinador y de los integrantes del grupo. Heterogeneidad, también, respecto de los modos de expresión (palabra, gesto, lo corporal, escena, sonidos, etc.) de cada uno de los integrantes así como del coordinador.

Un grupo es por definición heterogéneo. Si no fuera así, equivaldría a ‘cero’ o a ‘uno’ cuando en realidad equivale a ‘n’ componentes más allá del hecho que algunos de ellos sean similares u homogéneos. En la situación clínica mencionada del GT surge (queda claro) la heterogeneidad del grupo y eso luego les permite construir un espacio común de diálogo y expresión ya descritas.

Poéticas

Defino mi práctica alrededor de lo grupal desde la *Poética del desenmascaramiento y la Poética de la cura*, Buchbinder, (2008, 2005) títulos, a su vez, de dos de mis libros. La palabra poética (del griego *poiesis*) remite a la creación en general y a la creación de imágenes en particular, la creación en la subjetividad. No existe el ser humano si no es en creación. Poética se relaciona con estética, con los estudios literarios y también se refiere al estilo, estilo de un terapeuta, de un paciente, de un artista etc.

Mi poética la defino a partir de la práctica y la teoría tanto en la cultura y el arte como en el campo de la salud. Desde 1975 como fundador del Instituto de la Mascarera con Elina Matoso, he practicado clínica psicoanalítica, lo psicodramático, el trabajo corporal y expresivo, la investigación con la escena y la máscara, las puestas en escena y la escritura teatral, la poética y la ensayística. Con la denominación de poética, al modo de una máscara, juegue la utopía de querer unir aquello que está desunido en Occidente: el cuerpo y la palabra, la reflexión y la acción, el afecto y el entendimiento, lo uno y lo múltiple.

Considero que para un psicoanalista es imprescindible la definición de una poética así también como para psicoterapeutas, docentes, trabajadores de lo corporal y de lo social, de la escena, musicoterapeutas, arteterapeutas, psicomotricistas y para todo aquel que desarrolla su acción en el campo de lo humano en general.

Una poética implica una política de y en la subjetividad. La subjetividad entendida como política se refiere no sólo a las luchas por el poder sino también al poder implícito en la poética y en el lenguaje. Implica no desconocer el doble aspecto de experiencia e historia, Agamben (2001); del entrecruzado entre lenguaje y cuerpo, de la subjetividad individual y social.

La poética, entendida como la relación entre la subjetividad, el lenguaje, la ética y la política, es una prevención frente al logocentrismo y al empirismo.

A continuación, pretendo explicitar cómo las “técnicas y sus aplicaciones” que practico se me fueron revelando como modos del ser, pensar y sentir. Son técnicas y al mismo tiempo evidencian modos de la presencia y comprensión del ser y la existencia.

Al trazar el esquema de las “fuentes” o “destinos” de mi práctica, quiero destacar: las máscaras que revelan, al ser como semblante y como mito; el poema y el cuerpo al límite y plenitud del lenguaje; el ensayo como pensamiento entre lo general y lo particular; la práctica clínica, a la escucha en acto (teatral, psicoanalítica, psicodramática) como organizadora de la fantasía y de la realidad, que abre a la escena ontológica.

Conceptos interrelacionados con la práctica

Me refiero en este apartado a algunos aspectos (la escena, el cuerpo, el juego, la máscara, la palabra) de la práctica que realizo.

Escena

Lo escénico se refiere a un modo de análisis y de estructuración de la realidad. La sociedad del espectáculo representa la versión posmoderna. Lo escénico tiene que ver con el psicoanálisis, el psicodrama y lo teatral pero no únicamente. Es abrir a la escena, como espacialización y contundencia de lo real y de la fantasía. Con abrir a la escena, me refiero a su visibilización frente a la denegación de esta en muchas situaciones. Hablo de la escena primaria, secundaria, de la fantasía, de la realidad, de la historia de un sujeto, de un personaje; de un grupo, de una institución, escena histórica, mítica, cultural. La mirada sobre lo escénico tiene en cuenta el decir en situación, en un espacio particular (el escenario), donde el cuerpo, el sujeto y el otro son iluminados por esa mirada particular.

Hay una verdad producida por la acción dramática que es un revelar la subjetividad y la relación con el otro. Iluminación de un decir y un hacer que trasciende el hecho en sí, aunque debe contar con éste.

Las escenas sincrónicas (como las explicitadas en la vertiente 2 y 3) ocurren en un determinado tiempo en simultaneidad; en las diacrónicas, se destacan la diferenciación en el tiempo en el que van ocurriendo: presente, pasado y/o futuro (vertiente 1). Aunque la temporalidad es compleja y el presente puede actuar sobre el pasado (retroacción).

Las escenas pueden tener distintos orígenes y grados de estructuración. Podemos denominarlas: originarias (vertiente 3), primarias y secundarias (vertiente 4), en relación con conceptualizaciones de Piera Aulagnier.

Pueden tener la estructura clásica o la estructura de lo semiótico o protoescenas. En las primeras (vertiente 1) es posible diferenciar: conflicto, roles, protagonista, texto, desarrollo de la acción dramática y escenario. En la estructura semiótica o protoescena (vertiente 3), hay un cuerpo parcial o fragmentado. Las lógicas del desarrollo escénico tienen que ver con la lógica del proceso primario (por ejemplo, una cosa puede ser de una manera y, al mismo tiempo, ser su opuesto: hombre-mujer, vivo-muerto, actor-espectador, etc.) y establecer una relación particular entre la palabra, los objetos y el cuerpo.

Cuerpo

Lo corporal: da cuenta de un cuerpo presente y ausente, conocido y desconocido, erótico y alimentario. De lo interrogante del cuerpo. Tiene que ver con aquello que Freud define como el ombligo del sueño, tanto en su acepción metafórica como literal. El ombligo es el lugar de lo desconocido, el origen y también el punto corporal residual de unión con la madre.

Diferencio, junto a Doltó,(1986) esquema e imagen corporal. Esquema (como lo explicita Antonio en cuanto a la problemática de su cuerpo) se refiere a la estructura biológica transmitida por la especie, genéticamente, e imagen corporal, a aquélla que se va constituyendo a lo largo de la historia de un sujeto, atravesada por el deseo, el lenguaje y la cultura. La imagen del cuerpo está tensada, a lo largo de su historia, entre la percepción de ella como unidad y la percepción de su fragmentación. La madre de los primeros años de vida es la garante de la posibilidad de la unidad. Es al mismo tiempo un cuerpo erótico (pulsión), histórico y de la cultura.

Hay una fluidez en su recorrido y a su vez están las corazas neuromusculares, descritas por Reich, que son detenciones de energía y significación en determinadas zonas, por ejemplo, la torácica. La incorporación del cuerpo al grupo (también en particular a la psicoterapia) se da desde distintos puntos de vista. La primera actitud es la escucha, o sea su no desconocimiento. El psicoanálisis es creado en diálogo con el cuerpo, encontrando los jeroglíficos del cuerpo y del sueño, dándole voz al cuerpo, especialmente al de la histeria. La contemporaneidad lleva a que el encuentro de los sentidos del cuerpo y su transformación requiera, junto con la escucha, “algo más”.

Los “agujeros” en las redes de significación social y cultural marcan determinadas situaciones existenciales y estructuras de la subjetividad, y el advenimiento y/o predominio de “otras” patologías que exigen correspondientes actitudes del terapeuta.

Mi práctica clínica, que resalta lo corporal, lleva a una relación particular con la acción, la representación, los afectos y la significación.

Máscaras

Acompañan al ser humano desde los orígenes de la humanidad y hacen presente lo actual, lo histórico y lo mítico. Diferenciamos las máscaras cotidianas que se constituyen en el transcurso de la historia de un sujeto, de aquellas máscaras construidas de diferentes materiales: éstas permiten revelar las primeras.

La máscara es el órgano de superficie del conjunto de las relaciones sociales. En la práctica clínica la máscara interroga la imagen del sujeto y de lo social. Establece puentes entre la imagen, los afectos y lo discursivo. Entre lo individual y lo social. (Cuando en el grupo se colocan máscaras los llevan a otros personajes que interrogan la identidad de cada uno y las relaciones entre sí.)

Oculto y revela, simultáneamente. Entre las múltiples y complejas posibilidades de incluir máscaras en la tarea psicoterapéutica distingo cinco funciones:

1. **Desenmascarante y reestructurante:** Cuando alguien se coloca y oculta detrás de una máscara se produce un efecto de desenmascaramiento. Hay posibilidad de desprenderse de máscaras repetitivas, conflictivas para la persona. También permite la reestructuración en otras máscaras, historias y significaciones frente a aquéllas en las cuales la persona está apresada.
2. **Balizadora:** permite marcar, balizar los puntos de conflicto a nivel del cuerpo o de la relación personal y familiar. La máscara marca una parte del cuerpo, un personaje, un momento particular.
3. **Metabolismo de la fantasía:** Permite salir de una determinada fantasía y producir su transformación.
4. **Construcción del mapa fantasmático corporal.**
5. **Metabolismo de la imagen:** hace presente la imagen predominante de un sujeto y promueve su conexión con otras imágenes. Lleva a un trabajo sobre la identidad.

Juego

La relación psicoterapéutica genera un campo de juego. Juego comunicacional, representacional. Frente al juego repetitivo, del destino, existe la posibilidad de ensayar otros juegos; esto nos conecta con los efectos terapéuticos del juego. La transferencia y la contratransferencia son analizadores de la calidad del juego.

El campo de juego es un campo de fuerzas del cual es difícil sustraerse. Los actores (actantes) en el presente son determinados y a su vez determinantes del campo.

El juego es un campo transicional entre el mundo interno y externo, entre yo y otro.

Las máscaras permiten entrar en el mundo de juego, llevan a la representación de aspectos y personajes de una persona y un grupo. Dan

la posibilidad de jugar otros juegos que los habituales de un sujeto. Las dramatizaciones y los diálogos explicitados en el grupo son modos de juego.

La palabra

Al decir de Heidegger (1960), “el lenguaje es la casa del ser”. Junto con el lenguaje y lo simbólico, está aquello que queda por fuera de éste, lo semiótico. Nuestra práctica clínica ha tenido siempre en cuenta esta doble vertiente de la relación humana. La palabra como acto en el cual está implicado el otro en los juegos del lenguaje, en una escena que lo determina al mismo tiempo que es determinada o creada en el proceso de su transcurrir.

Técnicas

Desde el psicoanálisis se trata de la escucha del inconsciente y de lo otro que hace síntoma, que genera dolor y sufrimiento. Junto con lo verbal se tiene en cuenta el cuerpo, la acción, el afecto que son esenciales para la comprensión de lo grupal. El psicodrama trabaja especialmente con el conflicto de la escena puesto en el escenario de la sesión. Se realza el valor del juego y la creatividad.

Estas prácticas pueden clasificarse en estructurantes y desestructurantes, con uso literal y metafórico de la máscara. Desarrollan las funciones terapéuticas de las máscaras, según han sido descritas anteriormente.

Fundamentos teóricos

Los distintos recursos técnicos, más que estar en contradicción con el psicoanálisis, lo recrean, interrogan y ponen a trabajar sus fundamentos. Las poéticas del desenmascaramiento y de la cura son el fundamento teórico de mi praxis.

Notas para concluir

El grupo es el entrecruzado entre la singularidad de lo individual y lo social en el que destacamos la comunidad. Son instancias distintas pero que se interrelacionan. Es importante poder diferenciar las particularidades de cada una de las instancias y los aspectos comunes.

La utopía del fenómeno grupal es llegar a las puertas de la subjetividad individual, asentarse en ésta y poder sobrepasarla para llegar, advenir a un lugar común que ya no es individual sino, común a lo humano, un espacio vacío, singular, particular y universal, comunitario. Es el lugar del umbral de la puerta, el de Jano, el dios de la mitología griega, de dos máscaras que custodiaba las puertas, la entrada y la salida. Es aquel que está definido por el deseo. Es la dialéctica del encuentro con lo continuo y lo discontinuo, la eroticidad y lo sagrado de la que hablaba Bataille. En la literatura se dice que si alguien pinta su aldea estará pintando el mundo de esta manera se da la relación entre, la música folklórica y lo universal, la particularidad de la sintomatología de cada uno y poder sobrepasar el goce narcisista y acceder a ese lugar vacío del ser.

La máscara de por sí exige un vaciamiento para acceder a un estadio de superación de lo humano que no es ni universal ni singular. El grupo deja de ser el lugar del fenómeno de masa para definirlo como un conjunto vacío, donde se genera ese ente denominado ser humano.

Las tareas de lo grupal tienen que ver, desde mi punto de vista, con el cuidado de la vida y con los cuidados ante la sociedad del espectáculo. Se replantea la relación de lo íntimo con lo público, la libertad de la vida frente al biopoder y la posibilidad de la escena al margen de la presión de la sociedad del espectáculo y la mercancía. Enunciaciones que menciono y que se relacionan con otros desarrollos que exceden los límites de este escrito.

Bibliografía

Por favor, consulte la versión en Inglés.

