

LA CONSTRUCCIÓN NARRATIVA GRUPAL: UN MODELO DE NARRACIÓN DE CUENTOS AL GRUPO

Julio Enrique Correa

RESUMEN

Se describe una metodología secuencial de narración y recreación grupal de cuentos para ser aplicada en el aprendizaje democrático continuo, en las capacidades comunicacionales personales cohesionadas dentro de la expresión grupal/social. Se relata una experiencia realizada en la Argentina hace once años en el contexto de una Jornada de Psicodrama, que produjo una respuesta narrativa recreadora del cuento original efectuando una modificación activa en la trama de “dependencia del destino”, que es común a las narrativas mitológicas.

SUMMARY

A sequential methodology of story telling and group story recreation is described to be applied as a method in the continuous democratic learning process of personal skills in social/ group settings. This proposal is exemplified through a workshop group experience carried on in a Psychodrama Conference held at Buenos Aires eleven years ago. It is shown how the group recreates the original story of “dependence on destiny threads” —common to most mythologies—, to another plot hinting an active modification of fate.

INTRODUCCIÓN

Es posible conjeturar que la construcción narrativa social de la realidad parece depender de intervenciones comunicacionales orientadas por la “dominación” posible de ser ejercida sobre el consenso de los grupos sociales, más que devenir de las condiciones dialogales que son propias de las interacciones personales en grupos pequeños. Pueden ser ejemplos de la primera las narrativas socio-culturales provistas por la mitología o la literatura, que describen héroes que empeñan acciones liberadoras de los grupos sociales o bien que son con-

denados a personificar emblemáticamente los sins sociales de sometimiento inescapable a las socio-culturas y de este modo sostener jerarquías inmutables de poder. Las estrategias narrativas de dominio social son frecuentes dentro de los terrenos literarios de uso culturalizador o educativo, bajo los diferentes signos ideológicos y políticos. En este sentido, el desafío de los escritores —literatos, periodistas, científicos y educadores— es confrontar las versiones falsificadoras con la veracidad testimonial (Gardner, 1991; Cameron, 1991). Una gesta que también puede dirigirse a denunciar diferentes niveles sociales de injusticia encubiertos detrás de la

historia oficial, que abarcan sistemas institucionales tanto nacionales como internacionales (Cabrera Pérez-Armiñan & Beristain, 2001).

El trastrocamiento de los registros sociales e individuales que forma parte de la fragmentación que acompaña a los procesos de globalización actuales (Rea, 2000) propone una narrativa social ambigua, donde la dominación se ejerce alterando los registros de la seducción ilusoria y la confusión de propuestas, sustituyendo convenientemente al discurso autoritario que si bien obtiene sometimiento y clonación de ideas, también genera resistencia y confrontación (Weber & Correa, 2001). Dicha novedad narrativa “confundidora” se plasmó en la Argentina a través de un proceso sociocultural-político instalado en 1989 que convalidó la ajuridicidad (salteamiento del poder legislativo a través de decretos e indultos e incondicionalidad del poder judicial) y el vaciamiento económico del estado entregado a empresas privadas —muchas de ellas extranjeras—, la transgresión de los derechos de los trabajadores y del funcionamiento de las obras sociales. Estas condiciones sociopolíticas en conjunto modificaron el ejercicio de los derechos personales dentro de los contextos institucionales o sociales, entre ellos el de los roles e identidades profesionales —tanto en contextos psicoterapéuticos como comunitarios—, bloqueando por ejemplo, el ejercicio profesional y el rol comunitario en la planificación de la rehabilitación social del enfermo mental crónico (Correa, 1999).

El rol del individuo y los grupos en la denuncia de las narrativas falsificadoras avaladas por las estrategias de dominación discursiva social puede ser alcanzado si se dan las condiciones de diferenciación, habilitación del discurso y entrenamiento que requiere una construcción narrativa confrontadora (Weber & Correa, 2001). En este sentido, resulta necesaria la inauguración previa de espacios grupales dedicados a promover y entrenar en el ejercicio de la construcción narrativa para lograr una comunicación efectiva, por lo tanto capaz de una confrontación o co-construcción auténtica con las autoridades narrativas de los sistemas familiares y sociales (Weber & Correa, 2001).

El ámbito social democrático supone un entrenamiento y habilitación en la capacitación

discursiva que requiere de la alternancia en ocupar el lugar emisor del mensaje, así como la gestión y presentación de variantes transformadoras aportadas por los individuos y grupos (Correa, Gruz, Alhadeff, Trumper, Salt & Piatigorsky, 1992), lo que difiere del discurso que surge dentro de estructuras grupales/sociales autoritarias o dogmáticas, que legitiman un solo lugar y acepción de los mensajes, obturando la narración de variantes recreadoras del individuo o del grupo, que perseguirá repetir el mismo mensaje del que logra la dominación en el discurso —en ambos espacios para hablar/para ser escuchado—. El desarrollo de una narrativa practicada en condiciones interactivas libres —que remiten a las “narrativas de fogón” o al “sharing” propio de las asociaciones en los pueblos cazadores— es una meta de la democracia compartida con otros ámbitos que, en lugar del sometimiento al paradigma dogmático, validan la intervención discursiva múltiple en la construcción de la realidad, tal como representan los grupos que desarrollan propuestas creadoras en la ciencia (Weber & Correa, 2001) o en ámbitos educacionales orientados etnográficamente (Ogbu, 1980).

Partiendo de la hipótesis de que la narración grupal de cuentos organiza la comunicación grupal con una modalidad participativa democrática, debido a que la recreación plasmada por el grupo permite un cambio estructural de las relaciones de sus integrantes desde actuaciones “unipersonales” a poli-participativas (Correa 1990; Correa, González y Weber, 1991); se presenta un modelo de trabajo de investigación-acción que pone en acto la dinámica de las interacciones grupales movilizadas por dicha narrativa.

La fundamentación epistemológica de este trabajo remite a los conceptos acerca de la inter-textualidad de las estructuras literarias y sociales —un mosaico inter-textual integrado por diferentes identidades, textos, modos conversacionales y emisores narrativos— aportados por el post-estructuralismo —“la multitud de escrituras que atraviesan o interactúan en el texto”— que se vinculan al concepto de la narrativa del post-modernismo —“una multiplicidad de historias diferentes y variaciones locales que no son susceptibles de ser resumidas ni

unificadas en un relato abarcador” — (Payne, 2002). A ello agregó el concepto de transtemporoespacialidad, como el inter-juego entre textos de diferentes épocas y espacios de producción narrativa de un mismo o diferentes autores o temas, lo que refiere a la perspectiva teórica etnográfica de la narración de cuentos o historias.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DEL EMPLEO DE LA NARRACIÓN DE CUENTOS

En la historia de la humanidad, la transmisión oral popular de mitos y narraciones es paralela al desarrollo de funciones cerebrales superiores —tales como la imaginación y la inventividad (Popper & Eccles, 1982)—, antecede al lenguaje escrito, y podría ser considerada como el esqueleto estructural de la construcción narrativa social.

El papel de la narración de historias juega también un rol primario en la evolución socio-cultural; abarcando desde las iniciales asociaciones características de los pueblos cazadores/recolectores a las matrices socio-culturales de los agricultores/esclavistas (Propp, 1980). Por lo tanto, la suma de dichas narrativas comprendía una matriz arquetípica de conductas humanas culturales, universales y regionales, que constituye en sí misma un “tejido” de narrativas sociales integrado por el relato del momento presente y por un reservorio de sucesos pasados recientes o remotos. A su vez, la narración de cuentos en el ámbito familiar, además de cumplir con la función de almacenamiento narrativo —social tanto como familiar— agrega el rol específico del entrenamiento en las aptitudes de comunicación familiar (Correa, González y Weber, 1991) y personal (Correa, 2002).

A través de la construcción de una matriz narrativa dentro de dicho marco biológico y socio-cultural, los grupos e individuos entretejen sus recuerdos, incluyendo las memorias propias a las de su grupo, los mitos familiares y sociales. En conjunto abarcan un gran rango de temas, que se ven reflejados en la variedad del cuento folklórico (Propp, 1980), así como en la narración de historias en los grupos familiares y comunitarios.

El núcleo de esta narrativa socio-cultural adquirida podría hallarse en las narrativas grupales, que pueden ser definidas como *construcciones grupales compartidas* entre muchos autores, en las que intervienen individuos y grupos. A través de la narración o lectura, comentarios y recreación por todos los miembros del grupo es posible proveer de variantes recreadoras, en las que se irán desplegando y recombinaando las necesidades de los integrantes del grupo en un proceso recursivo capaz de modificar el mito grupal primitivo (Correa, Gruz, Alhadeff, Trumper, Salt & Piatigorsky, 1992). La adecuación entre la trama del relato y las necesidades del grupo sustentará la identidad mítica grupal, mientras que las condiciones interactivas libres de la narrativa, posibilitarán que el mito original se transforme (Correa & Olstein, 1989; Correa, 1990).

Contrariamente, la narrativa social deviene de construcciones sociales regladas por el/los emisor/es dominante/s (que incluye, bajo una definición amplia de sus componentes, no sólo a personas sino también a los “medios” que emiten varios niveles de mensajes). La dinámica conflictiva de los grupos sociales heterogéneos en cuanto a la tarea de comprensión e integración de narrativas —que puede ser representada por las dificultades de lenguaje entre componentes de grupos multiculturales—, deviene no sólo de sus lenguas sino de las diferencias entre los marcos de construcción propios de la competitividad inter-cultural entre dichas construcciones (Correa & Hobbs, unpub). La narración de cuentos bilingüe aplicada a grupos clínicos (Costantino, 1989) y educativos (Correa, 2002), puede abrir una puerta de desafío al sometimiento cultural en el uso del lenguaje.

Continuando esta línea argumental, si un “*modelo social*” de construcción de la realidad se basa en las normas y el poder que gobierna el/los sistema/s social/es, un “*modelo familiar*” sano de construcción de la realidad plantea una construcción inter-individual: así la participación narrativa de todos los miembros permitirá perseverar o desafiar sus propios mitos, para construir nuevas historias posibles para el grupo. Por otra parte, si un “*modelo de dominancia narrativa social*” es adoptado por

familias desorganizadas como modelo narrativo autoritario familiar (Weber & Correa, 2001), existen dos alternativas. O bien la reemplaza en sus funciones de comunicación familiar —donde los medios pueden sustituir la función de narrador de cuentos (Correa, 1990)— incorporando sin discriminación los intereses ideológicos o comerciales guardados en los envoltorios narrativos (Zipes, 2001). O bien puede instalarse en su comando completo, importando sus modelos conductuales y jugando un rol regulador “relais”, cumplido por agentes sociales en la compensación de los déficits estructurales graves (Perrone, 1988).

Por lo tanto puede afirmarse que dicho “modelo social” de transmisión de cuentos debilita la maestría propia de la familia en esa área, compitiendo con las narrativas familiares y/o de sus cultura/s o grupos sociales de origen, de tal modo que lleve a ignorar o someter los propios patrones relacionales, sus valores y creencias, a los códigos sociales dominantes que “instruyen” en tópicos ideológicos, políticos, o comerciales cualesquiera sean. Asimismo, las fuentes sociales de dominación sostienen un significado restringido en el lenguaje —evidenciable en los mensajes socio-económicos y políticos— que aseguran el mantenimiento de jerarquías autoritarias rígidas dentro de los sistemas democráticos en que las familias y grupos se desarrollan (Weber & Correa, 2001; Correa & Hobbs, unpub.).

El empleo de la narración de cuentos como método de comunicación grupal y de estudio del papel de la creatividad en los procesos de intercambio, íntra, extra e inter-familiar/comunitario ha sido propuesto por nosotros con el propósito de ayudar a generar y desarrollar las conductas necesarias para incrementar la participación y la expresión emocional, tanto en situaciones de la vida normal, como en las de conflicto o crisis, así como en aquellos emprendimientos comunitarios propios del funcionamiento democrático, que requieren de su re-aprendizaje (Weber & Correa, 2001). Desarrollamos para ello talleres organizados con una finalidad comunicacional, basados en la articulación del trabajo grupal y el psicodrama promovida por la narración de cuentos. La metodología de em-

plear talleres con técnicas grupales y psicodramáticas como fuente disparadora de producciones grupales imaginarias en jornadas de trabajo, puede considerarse un instrumento de investigación cualitativa de la subjetividad y diversidad o de las significaciones imaginarias sociales que se dan en los entrecruces entre las dimensiones grupales y las institucionales (Fernández, 2002).

METODOLOGÍA

La metodología de *narración de cuentos* aplicada a finalidades terapéuticas, educativas o de dinámica de grupos comunitaria sigue —de acuerdo a experiencias previas— varias etapas (Véase esquema 1).

1. *Narración gatilladora* por el coordinador grupal/ narrador de una “historia dirigida” a la problemática específica, seleccionada respecto de una temática individual (Correa y otros, 1977) o grupal; (Correa, 1989; Correa & Olstein, 1989; Correa & Doval, 1989).

2. *Narraciones y comentarios* de cada uno de los escuchas.

3. *Narración de una síntesis* de esos relatos y comentarios por el narrador.

4. *Dramatización grupal* dirigida por el narrador en rol de director dramático (recreación de la historia original).

5. *Narración del cuento grupal*: el cuento recreado será narrado según dos opciones, de acuerdo al grado de participación: narración por el *narrador-director* y continuación por el grupo; narración por cada componente del grupo: *nuevo narrador transmisor*.

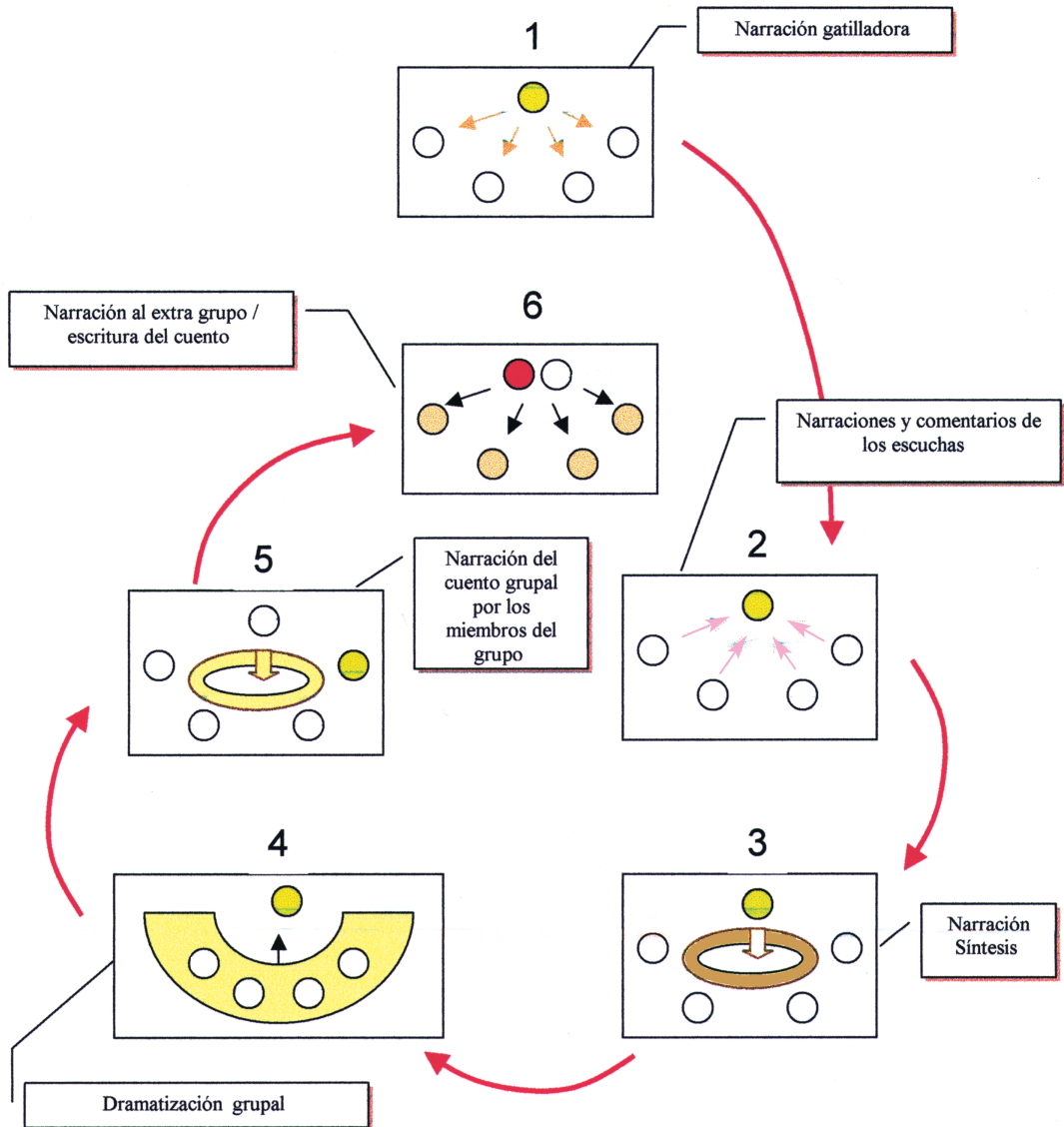
6. *Escritura y/o narración del cuento* al extra-grupo.

EXPERIENCIA

Se relata aquí una experiencia realizada en el ámbito de la V jornada de Psicodrama (Buenos Aires, 11-13 de Octubre de 1991), en el taller coordinado por el mismo autor: “*La autopista del Sur*: un cuento para argentinos para leer, narrar, dramatizar, recrear y contar de nuevo”. Participaron del mismo doce personas

ESQUEMA 1

METODOLOGÍA DE LA NARRACIÓN GRUPAL DE CUENTOS



de ambos sexos y un rango amplio de edades, todas ellas asistentes al Congreso que se auto-seleccionaron por su interés despertado por la temática de su título.

1. NARRACIÓN GATILLADORA

Esta fue armada específicamente para este taller, conectando un fragmento de un cuento a recursos técnicos audio-visuales. La selec-

ción y construcción del relato se basó en la problemática de las identidades profesionales y los derechos personales dentro del contexto social saboteador del funcionamiento autónomo y creativo. Esta temática se había registrado y desarrollado en reuniones de psicoterapeutas¹

1 La necesidad de establecer la identidad profesional en el área de la salud mental convocó a trabajar en equipo a un grupo de terapeutas familiares durante

relacionadas a características de los contextos institucionales y sociales argentinos instalados durante los dos años anteriores: en ese período² se conjugaba un estilo sociopolítico autoritario encubierto en el ejercicio de las funciones públicas (poder judicial que no se diferencia del poder político, decretos que saltean las cámaras representativas), junto a un pragmatismo socioeconómico capaz de transgredir cualquier convención ideológica publicitada antes —plasmado en una imagen presidencial que cambiaba las camperas y las patillas asociables con los héroes populares vernáculos, por los del “play boy” mejor vestido del mundo—. Tales condiciones contribuyeron a establecer una atmósfera enrarecida y confusa en la determinación de roles e identidades sociales, que alentó la pretensión consumista por los electrodomésticos

los años 1990-1991 en el tema de la identidad del terapeuta familiar. A través de encuentros interactivos entre los coordinadores de las Áreas de investigación y docencia de la Sociedad Argentina de Terapia Familiar, se gestó una modalidad recursiva de contar y re-contar las historias y metáforas profesionales e institucionales de los integrantes (Correa, Gruz, Alhadeff, Trumper, Salt & Piatigorsky, 1992). Esta producción imaginaria grupal se expuso en jornadas donde cada coordinador fue vocero de las temáticas surgidas a partir de la misma, que a su vez generó en los asistentes nuevo material que abarcó además de temas específicos de la Terapia Familiar, la antinomia de lo legal y lo gremial, la democracia, lo individual y lo institucional, lo nacional y lo extranjero. Otras experiencias (Fernández, 2002) que también emplearon una metodología de producción imaginaria grupal a través del trabajo con grupos y psicodrama comunicaron un despliegue de temas semejantes acerca de lo institucional y lo nacional. Nuestro trabajo —discutido en diferentes contextos profesionales— planteó el rol del terapeuta como agente de cambio institucional y social dentro de esos mismos sistemas caracterizados por mantener funcionamientos autoritarios, actuando a la manera de copias de aquellos otros modelos autoritarios del sistema sociopolítico. Otras experiencias (Fernández, 2002) que también emplearon una metodología de producción imaginaria grupal a través del trabajo con grupos y psicodrama, comunicaron un despliegue de intereses en temas acerca de lo institucional y la conformación de un imaginario profesional.

2 Correspondiente al comienzo del primer período de gobierno de Carlos S. Menem (1989/1999).

antes que la consolidación de los derechos democráticos, civiles y humanos; y la adquisición de “cliches” de identidades prestadas en lugar del empeño en lograr profundizar en la propia. El cuento de Julio Cortázar: “*La autopista del Sur*” (Cortázar, 1994) puede ser leído como una metáfora de una situación externa al grupo social que lo condiciona a una reorganización temporal ajustada a un bloqueo o detención de la dinámica propia, que alienta la construcción social de un “tiempo” social fantástico. Su isomorfismo con la problemática antes descrita determinó que fuese elegido como armazón narrativo del relato a ser narrado. El argumento de este cuento describe un atolladero de tráfico en una autopista, que sobreviene por un prolongadísimo lapso de tiempo que compromete el transcurso de varias estaciones climáticas y todo tipo de sucesos caricaturescos acerca de la capacidad de sobre-vivencia e improvisación que exige a los obligados moradores a convertir en casas a sus vehículos y a emplear diversas estrategias de solidaridad y/o aprovechamiento frente a la emergencia. La permanente incertidumbre acerca de la causa que provocara el incidente, las conjeturas y la esperanzas por su resolución, trocadas por resignación, genera un clima onírico de pesadilla a la vez que un escenario de ensayo social acerca del armado de una trama grupal “cohesiva”. El fragmento elegido para la narración fue *el final*, donde es narrada magistralmente la disolución de la conformación grupal una vez que sobreviene *el final* de la “trabazón” impuesta a la misma por una causa externa, ignota y “ajena” al grupo, al que lo condiciona y des-condiciona en su calidad de conductores/viajantes en automóvil por una gran autopista que lleva a la gran capital (París). Entonces se impone un movimiento compulsivo que desborda las voluntades particulares y sin embargo está promovido por las diferentes individualidades en el accionar propio de conducir un auto en una autopista, lo que resuelve por sí mismo toda otra elección voluntaria posible

Sin que ya se supiera por qué tanto apuro, por qué esa carrera en la noche entre autos desconocidos donde nadie sabía nada de los otros, donde todo el mundo

miraba fijamente hacia delante, exclusivamente hacia delante (*ob.cit.*: p. 523).

La narración de este fragmento fue realizada dentro del marco de una dramatización que enfatizó el divismo del narrador-protagonista en su presentación previa al fragmento leído “en off”, antecedido por otro relato que remarcaba la confusión de la propuesta a través de un discurso en que se parodiaba por medio de la entonación y enunciados al Ministro de Economía (Cavalo). El cuento armado de este modo (Véase cuento I) acentuó la temática contextual de la fascinación propagandística por valores enajenantes del funcionamiento grupal comunitario, operando a través de la paradoja para “destrabarlo”. Para plasmar el primer objetivo fueron empleados recursos técnicos audiovisuales: grabaciones reproduciendo el discurso del narrador en off, programas musicales, y sonidos espectaculares EMI; porta-láminas con posters en diversos papeles y colores.

2. NARRACIONES Y COMENTARIOS DE CADA UNO DE LOS ESCUCHAS

2.1. NARRACIONES DE LOS ASISTENTES

En esta oportunidad los cuentos de los participantes no siguieron una modalidad individual, sino que mantuvieron un diálogo permanente con el narrador, continuando el patrón de “hacerle el cuento” —envolver al otro dentro de un estilo “delirante”—, que persiguió provocar la reacción a través de la paradoja. La minoría de los asistentes participó en este juego; el resto permaneció callado, o realizó comentarios entre ellos.

2.2. COMENTARIOS

Los comentarios realizados a continuación fueron evaluados según la calidad de su expresividad emocional. Siguiendo este eje, pudo observarse cuatro tipos de respuestas: dos de compromiso emocional con el mensaje, y dos sin él. Respecto a las primeras: 1) El reconocimiento del atrapamiento o inhibición debidos

al bloqueo impuesto por el trabado ilusorio de la autopista (véase cuento 1):

“No se puede hacer nada, sensación de angustia”; “Desgarramiento, angustia,..; sería bueno hacer caminos..., que hay uno sólo. ... cada cuál hace la suya. Te enloquecés o te morís. O jugás”; 2) El escape o búsqueda de una salida al bloqueo mediante recursos de la literatura, en una persona: “la sensación de magia de García Lorca, *se hace el camino al andar* de Machado”. Los restantes nueve participantes respondieron sin adecuación emocional consonante con el estímulo, ofreciendo explicaciones elusivas de aceptación o rechazo al relato, sin desarrollo de una exposición narrativa propia: 3) respuestas de orden emocional encubierto con tinte peyorativo, que adscribieron o no a la oferta del “elixir” narrativo ofertada por el narrador:

“Si me venden buena fantasía, la compro y pago bien”;

“yo creía que venía a algo tranquilo..., me pareció que está todo armado”;

“tener un poco de fantasía para no volvernos locos”;

“Estoy cansada..., me empecé a cansar de pensar tanto. (Acá) empecé a divertirme con los papelitos, a gozar de eso”).

4) O respuestas que indicaron toma de distancia de la experiencia a través de explicaciones o críticas, que en algunos casos llegaron a rechazarla de plano:

“Hacer una red, vínculos,... la vida de los grupos, ... después se pierden, se desarma y terminó... un nivel de lectura”;

“Yo vine por Cortázar, me sentí estafada. No vine a un unipersonal”;

“Pensaba no hablar, vine por el cuento de Cortázar y no entendí nada, la locura total”.

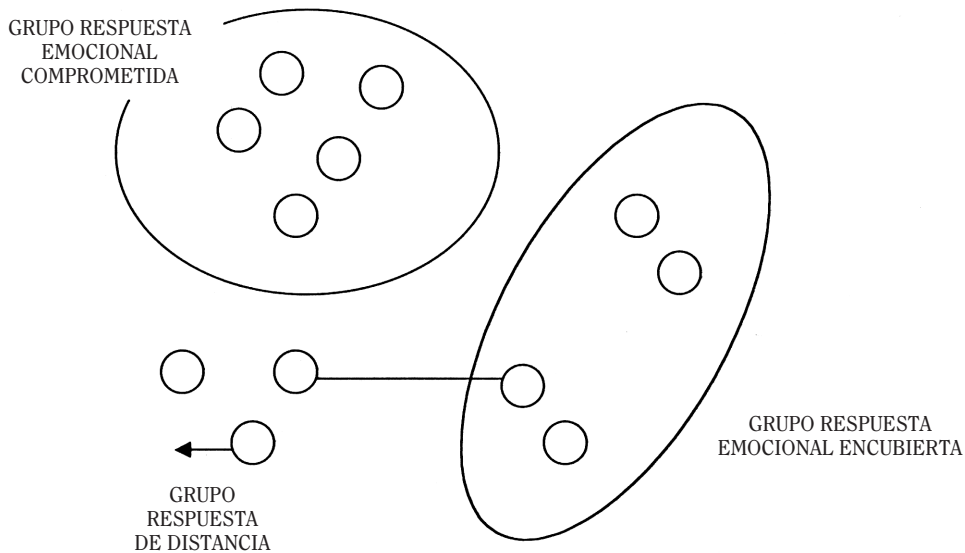
3. NARRACIÓN-SÍNTESIS

El cuento narrado recreado por el narrador/coordinador grupal fue denominado “*Pero esta no es la autopista del sud*” (cuento II, no registrado). La recreación se efectuó

hilvanando los relatos/comentarios de los participantes, agrupándolos por analogía (véase esquema 2) en un argumento que los

describía a ellos mismos, conduciendo por una autopista que los llevaba al desengaño y al agotamiento.

ESQUEMA 2
NARRACIÓN SÍNTESIS* [CUENTO II]



* Recreación de la narrativa grupal hilvanando los conjuntos de relatos analógicos agrupados en base a la respuesta emocional de los participantes al cuento inductor, que describe tres tipos de “conductores” en autopista.

4. DRAMATIZACIÓN

El *Narrador-Director* pidió a los asistentes que acercaran lo máximo posible sus sillas dispuestas en círculo en su derredor. Ello acreó quedar trabados unos con otros, y en distintas direcciones. En esa posición, y dando vueltas a su alrededor, les re-relató la narración (síntesis-cuento II), tomando el discurso poético a través de una estrofa célebre de García Lorca, ofreciendo una salida posible del bloqueo o la conducta inhibitoria, siguiendo la propuesta textual aportada por un participante (comentario/respuesta tipo 2). Al mismo tiempo, la estrofa elegida enfatizaba —paradójicamente— el contenido angustiante inhibitorio: “Eran las cinco de la tarde... eran las cinco...”. A partir de allí, espontáneamente, de uno en dos, todos los integrantes del grupo se fueron incorporando en ronda a la dramatización del

cuento. Inicialmente se formó un sub-grupo que siguió en su recorrido circular al narrador. Después se conformaron dos sub-grupos autónomos, que se juntaron en una representación final. El contenido de la misma destacó no sólo la salida efectiva del bloqueo, sino el anhelo de alcanzar un destino deseable de ser compartido. De esta manera el cuento grupal recreado se introdujo, sin pretenderlo, en el ensayo recreador de la propia estructura narrativa de los cuentos de Cortázar³, al mismo tiempo que se asoció a una modificación del compromiso emocional de los participantes del grupo y por lo tanto a un cambio en la estructura de las relaciones grupales respecto del comienzo del taller.

3 Los cuentos de Cortázar comparten una temática que remarca la dependencia fatídica del destino que una trama ilusoria u onírica impone “desde afuera” en consonancia simétrica al escenario real

5.6. NARRACIÓN Y ESCRITURA DEL CUENTO RECREADO POR EL GRUPO

En esta oportunidad —debido al cierre del taller por las limitaciones horarias dentro del programa del Congreso—, el Narrador-Director escribió el cuento (véase cuento III) en un rollo de papel que desplegó a la entrada del Congreso —dentro del enfoque psico-dramático del “espacio dramático continuado”—, ofreciéndose para ser continuado por el extra-grupo —los otros participantes del Congreso y eventualmente el personal o alumnos de la escuela donde se realizara el mismo, en el caso de

que el rollo de papel colgado en un muro sobreviviese a la limpieza post-Congreso—.

CONSIDERACIONES

En este trabajo se describe una metodología secuencial de narración y recreación grupal de cuentos para ser aplicada a la elaboración grupal de situaciones socioculturales conflictivas. En una experiencia realizada con un grupo compuesto por doce participantes, la respuesta al cuento narrado se caracterizó por dos perfiles fundamentales; con y sin compromiso

“de nuestro lado”, que se revela plenamente en el instante final en que esa realidad yuxtapuesta confusa e inadvertida, irrumpe en el segundo y lo subordina. Esta estructura narrativa es descrita paradigmáticamente en “Casa tomada” (1946), “Continuidad de los parques”, “La noche boca arriba” y “Axolotl”(1956). En la serie de “Todos los fuegos el fuego”, “La isla a mediodía”, “El otro cielo”, a que pertenece “La Autopista del Sur” (1966), es en vez la realidad inescapable del protagonista quien subordina a la fantasía, interdictando cualquier fuga “al otro lado”. El “horizonte (que) había cambiado”, liberador de la detención ahistórica —que no permitía apresurarse ni hacer cosa alguna capaz de modificarla—, termina sometiendo al protagonista a un alejamiento definitivo de los deseos e ilusiones afectivas que había tejido durante la obstrucción del tráfico. Si ambas situaciones tienen el denominador común del atrapamiento, la primera expande un universo fantástico mientras que la carrera “en la noche entre autos desconocidos donde nadie sabía nada de los otros, donde todo el mundo miraba fijamente hacia delante, exclusivamente hacia delante” contradice el aserto liberador inicial, y la semeja al sin salida de estar dentro de un vehículo que choca o de un edificio que explota. Precisamente esta característica encontró una transformación activa en la narrativa recreada por la interacción grupal: el “horizonte (que) había cambiado” desde afuera en el texto original, se modificó por un “horizonte buscado por todos” en el texto recreado. Es obvio que la naturaleza múltiple y heterogénea del grupo permita imprimir una posibilidad de recreación a la narrativa original mucho mayor que la que posee un solo autor, más inclinado a repetir estereotipos narrativos como un actor a perseverar en determinados roles protagónicos. Si la naturaleza del artista estaría hecha, como diría Shakespeare, “del mismo material que están hechos los sueños”, su fidelidad a argumentos narrativos específicos, reveladores de su sello perso-

nal, mantendría la sintonía entre los ejes personales afectivos y narrativos. Cortázar relata en el fragmento final de “La Autopista del Sur”: “*Taurus* tenía la novela que él había leído en los primeros días (...) Y él tenía ahí, tocándolo a veces con la mano derecha, el *osito* (el destacado es mío) de felpa que *Dauphine* le había regalado como mascota. (...) después sería la noche, sería *Dauphine* subiendo sigilosamente a su auto, las estrellas o las nubes, la vida. Sí, tenía que ser así, no era posible que eso hubiera terminado *para siempre*”. Años después co-escribió una novela con su última compañera, Carol Dunlop: “*Los autonautas de la cosmopista*” (1993), y que fuera publicada (1983) un año antes de su propia muerte. Esta relata acerca de su odisea de amor a lo largo del viaje por la carretera París-Marsella, una “*autopista paralela*” —que quizás hubiese corrido desde Francia a Nicaragua o de Francia a América Latina al mismo tiempo— trazada no sólo en “*un espacio físico diferente sino en otro tiempo*”. Si el *Director de la Sociedad de las Autopistas* no le respondió jamás a la solicitud de permiso para realizar ese viaje parando en todas las hosterías al margen de la misma, tampoco el destino le dio licencia: “Bien sé, *Osita*, que habrías hecho lo mismo si me hubiera tocado precederte en la partida, y que tu mano escribe, junto con la mía, estas últimas palabras en las que el dolor no es, no será nunca más fuerte que la vida que me enseñaste a vivir como acaso hemos llegado a mostrarlo en esta aventura que toca aquí su término pero que sigue, sigue en nuestro dragón, *sigue para siempre en nuestra autopista*”. La búsqueda de un objetivo comunicacional de índole afectivo puede subyacer a los propósitos manifiestos que guían la creación literaria (Correa, unpub.), y las ansiedades de separación especialmente ligadas al cuento maravilloso (Correa, 2000-a-) pueden ser una clave que explique los hiatos espacio-temporales de los cuentos fantásticos de Cortázar anhelando dar testimonio del recuerdo perenne de lo perdido.

emocional en la respuesta narrativa al cuento narrado, cuyo mensaje original acentuó las características mediáticas de confusión ideológica, a la par que el divismo del narrador. Los dos perfiles básicos de respuesta emocional fueron de: 1) angustia acorde al estímulo y búsqueda de una salida narrativa a la planteada por el cuento, en la minoría de los participantes (25%), y 2) una respuesta sin adecuación emocional consonante con el estímulo, ofreciendo explicaciones elusivas de aceptación o de distancia y rechazo al relato (75%). Sin embargo, al final de la experiencia y a través de la dramatización —luego de la narración-síntesis que incluyera aspectos reconocibles de la identidad de cada uno de los miembros del grupo participante—, se obtuvo una respuesta con registro emocional adecuado y discriminación de un espacio narrativo propio. Pareciera que mientras que las narrativas *personalistas* frenan la creatividad grupal, las que dibujan los rasgos humanos comunes, la favorecen.

La estrategia empleada por el terapeuta *narrador* se dirige a impactar en el grupo a través de la narración de un cuento o historia personal enraizada emocionalmente con las necesidades del individuo y del grupo (Correa, 1977; 1980; 1989). La construcción narrativa sigue el trámite de la dinámica propia de los grupos, cuya elaboración de mitos es a partir de un *proto-mito* iniciador, relatado por uno de los integrantes, que enciende la participación grupal a través del planteo de su problemática, y su conversión en eje de recombinaciones temáticas aportadas luego por todos los miembros (Granel, 1982). La recreación grupal consiguiente del cuento tras una segunda narración en la que el narrador incorpora aspectos reconocibles de la identidad de cada uno de los participantes, convoca a la inclusión activa de todo el grupo durante la dramatización, revelando a un protagonista compartido, que puede interpretarse como el potencial recreador grupal de respuesta al desafío narrativo, que en lugar de favorecer la tendencia a concentrarse en una problemática individual, estimula la producción de cambios en las interacciones. Así, en el trabajo ya comentado acerca de la temática de la identidad del terapeuta familiar (Correa, Gruz, Alhadef, Trumper, Salt & Piatigorsky,

1992), la creación grupal de un cuento narrado —iniciado por uno de sus integrantes, y completado por el resto— y su re-relato en diferentes contextos grupales del original, gatilló la reflexión en esos grupos, generándose nuevas historias que, circularmente, motivaron a desarrollos teóricos individuales por los miembros del primer grupo. Los mismos consistieron en planteos sobre la identidad profesional en relación con la inserción institucional-social, que, leídos en el ambiente institucional en que el grupo se había originado, desencadenó una discusión amplia sobre el tema. Se progresó así en dialéctica recursiva permanente, “recorriendo un curso desde lo analógico (el cuento) a lo digital (los desarrollos teóricos), a la vez que otro inverso, desde este último al analógico nuevamente (el mito institucional): el estudio de la identidad quedó impregnado por ambos lenguajes en su doble matriz individual y grupal”, y se “alcanzaron los objetivos en un contexto grupal mayor al original que los había lanzado”. De este modo la creatividad grupal recrea no sólo el cuento narrado sino que abre nuevas posibilidades de interacción con el macro-grupo: “la creación de un mito de funcionamiento en los grupos y en las instituciones implican diferentes lecturas posibles de pasado y presente, y abre alternativas a un futuro distinto” (*ob. cit.*: p. 37).

Hemos mostrado previamente cómo el empleo de la narración de cuentos en un encuadre de terapia familiar, simultáneamente a la recreación de los mitos familiares, posibilita transformar la estructura de las relaciones familiares (Correa, González y Weber, 1991). En el presente trabajo, la recreación de la estructura narrativa del cuento, demostró asociarse a una modificación del compromiso emocional de los participantes del grupo y por lo tanto a un cambio en la estructura de las relaciones grupales respecto del comienzo del taller. Es probable que dicha modificación relacional a través de la recreación de la narrativa, se deba en gran medida a la gestación de roles protagónicos interactivos que desplazan a los roles protagónicos originales atados a sinos “individuales” inescapables. De este modo se logró desafiar la temática del cuento original centrado en la estructura narrativa de dependencia del destino, común a las narrativas mitológicas, incorporando

la posibilidad de su modificación activa. Tal recreación resulta isomórfica con la modificación producida en el contexto mismo de la conformación grupal, inicialmente dependiente del discurso de un emisor (el narrador), para finalizar cohesionada en una producción grupal conjunta autónoma, que entreteje una amalgama de programas imaginarios propios de cada subjetividad. Al romper con el modelo individual del héroe dramático, surge una alternativa nueva a la actuación de la escena por un protagonista central que propone, en vez, una co-construcción activa entre múltiples protagonistas. La estructura de relaciones grupales se modifica: el narrador/Director Dramático, que ocupa inicialmente todo los espacios narrativo y dramático —en el lugar del protagonista—, es subsiguientemente sustituido por todos los demás miembros del grupo, que se mueven desde su ubicación previa en el público, a un lugar narrativo diferenciado de “narradores”. El resultado es un producto narrativo inter-subjetivo que cohesiona fuertemente a todos los participantes, tal como ha sido descrito para la tradición oral del folklore (Hagglund, 1976), cuya temática emocional básica es compartida tanto por los cuentos de hadas tradicionales (Correa, 2000-a-), como por las historias de la narrativa fílmica actual (Correa, 2000-b-).

La co-construcción social de historias colectivas quizás sea ignorada por los mismos autores en su continuo re-relato de variantes de un mismo argumento. La habilitación del discurso y espacio narrativo son factores indispensables para el despliegue de esos relatos y re-relatos, pudiendo postularse que su ejercicio extenso incidirá recursivamente en la potenciación de sus mensajes, que a su vez influirá sobre las instituciones afrontadas por determinados grupos. Al respecto, en Guatemala, Madsen (2000) ha argumentado que las prácticas retóricas de derechos humanos pueden jugar ese papel, respectivamente, sobre los activistas y sobre el Estado y el ejército. Así también en el mismo país latinoamericano, se ha destacado la importancia de testimoniar la memoria de masacres grupales avaladas por los poderes socio-políticos, tanto como la de desarrollar exposiciones asertivas frente a la “estrategia de manipulación, confusión y hostigamiento” que ejer-

cen tales poderes (Cabrera Pérez-Armiñan & Beristain, 2001).

El aprendizaje democrático requiere de ejercitar continuamente las capacidades expresivas personales y cohesionarlas dentro de la comunicación grupal, lo que la cultura sociopolítica autoritaria bloquea a través de la contaminación de su modelo de dominio, mientras que la pseudo-democrática —cáscara de formalidad democrática (división de poderes/elección de autoridades, etc.) que encubre jerarquías y alianzas rígidas y/o transgresoras de poder político/económico— inhibe en su persistente desvirtuación y sabotaje de la viabilidad de cualquier intento discursivo y ensayo dialéctico. Puede decirse que la descalificación o ataque de la expresión autónoma y creativa de las personas y grupos es una característica de la estructura de relaciones que subyace a las organizaciones de ambos sistemas sociales, autoritario y pseudo-democrático (Weber & Correa, 2001), que en el último se despliega como una estrategia confusional dirigida a inhibir el desarrollo de registros y respuestas suficientes y adecuadas. Puede decirse que la práctica social que responde a una pseudo-democracia se aleja de la confrontación asertiva desarrollada dialécticamente frente al autoritarismo; y de los ensayos discursivos del consenso, el disenso y la negociación de acuerdos propios del funcionamiento democrático en el intento de resolución de conflictos; que aportan por igual resultados organizativos y cohesivos grupales. Se instala en cambio —tal como puede recapitularse de una investigación hecha con alumnos de la Universidad de Buenos Aires (Fernández, 2002)—, un discurso con escaso capital simbólico, tergiversación de la reglamentación y conductas democráticas que son rotuladas como “autoritarias” y justificarían la “caída del deber”; la inermidad o indiferencia frente al abuso y la injusticia, la no intervención y auto-censura en defensa de mecanismos primarios de auto-conservación para la super-vivencia, la identificación con el abusador y “naturalización” de sus conductas, la confusión o vaciación de sentido de los actos sociales y proyectos, la dificultad en la conformación de imaginarios funcionales. Todo ello convalidaría no una construcción social de la realidad sino una “fantástica” o delirante,

semejante al de un sistema sociopolítico colonizado, donde la realidad no puede ser confrontada ni discutida, y que acredita en su lugar, a la ilusión y la estafa: los afanes míticos por el oro o el *Argentum*, que son la prioridad del virrey, del aventurero caza fortunas y de los oportunistas de los mercados regionales por igual.

Es reconocido que la narrativa de los sucesos históricos está relacionada con la organización que hacen los diferentes grupos y culturas de la información acerca de los eventos pasados —“sobre la memoria social”—; que en el caso particular del relato de sucesos recientes por la narrativa periodística, tiende a generalizarse e insertarse en “las creencias, en el sentido común (en su concepción ideológica), en los prejuicios o en la simple retórica literaria tradicional” (Ford, *ob. cit.*: p. 260). El “carácter manipulador” de la narración la hace susceptible no sólo de empleos didácticos y moralizadores, sino de instalares con fuerte vigencia dentro del discurso ideológico, que origina y avala interpretaciones que justifican determinados cursos de acción (Ford, 1999). Por ejemplo, la interpretación de “La Autopista del Sur” a través de la óptica del idealismo marxista⁴, parece más fiel a una estereotipia ideológica simplista que a la realidad descriptiva controversial y argumentativa que plantea el autor, correspondiente a esos “intentos de la literatura contemporánea para desestructurar los modelos clásicos de narración, para elaborar contrarrelatos” (Ford, 1999).

La potencia de la dominancia narrativa ejercida por los estamentos de poder social e ideológico concomitante al crecimiento rápido e indiscriminado de los medios y de la comunicación tecnológica exacerbados en la cultura global —como fuera metafóricamente descrito en 1984 por Orwell en el “Nuevo Lenguaje” y la “publicidad de la tele-pantalla”—, alcanza un liderazgo trasgresor sobre la constructividad narrativa so-

cial. Su narrativa constituida por mensajes repetitivos y fragmentados pueden ser fuente de realimentación de violencia como de sentimientos de desamparo al violentar y desorganizar la construcción de creencias (Peyrú y Correa, 1990), a la vez que promulgar una publicidad con potencial de desarrollar mecanismos perversos de control social. Por todo ello, sería necesario determinar su real influencia en el modelado del imaginario social de los grupos acerca de sus instituciones y comunidades; como los fuertes sentimientos de desamparo institucional concomitante a la inscripción de una violencia significativa, registrados por ejemplo en las producciones imaginarias de grupos de estudiantes universitarios (Fernández, 2002). Todo esto debería alertar a los agentes sociales en reforzar su compromiso en rescatar a los individuos y grupos en su propia construcción de la realidad, protegiendo la ecología cultural de su mitopoyesis natural y hábitos narrativos propios, nacidos del modelo familiar de narración de cuentos al grupo y la recreación grupal de historias.

Del mismo modo, los agentes sociales o los psicoterapeutas coordinadores de grupos deberían ejercer la función educativa de entrenar grupos y familias en una práctica narrativa capaz de dar e imponer respuestas asertivas frente a la manipulación narrativa de los medios, a través de generar un espacio no sólo para que los grupos relaten, escuchen, vivencien y comprendan sus “cuentos”, sino para que los mismos sean recreados, de acuerdo a los significados y necesidades de todos sus miembros (Weber & Correa, 2001).

Goolishian (1991) propone que “el poder transformador de la narrativa descansa en la capacidad que posee para re-relacionar los sucesos de nuestras vidas en el contexto de un nuevo y diferente significado”. En el contexto del rol del terapeuta, este no será un “lector” del paciente, como si se tratara de un “texto”, sino un proveedor de contextos:

4 “Y, a pesar de que el maravilloso sentimiento de colectivismo y apoyo surgido en una situación excepcional de “atascamiento” del transporte reina sólo hasta el momento que se liquida esa situación, los hombres, que se separan para siempre en distintas direcciones, se llevan consigo la alegría de la solidaridad humana conocida en esos momentos cruciales” (Kuteischikova, 1972).

Un contexto en el que los pacientes puedan relatar sus historias y, en el relato cambiar la narrativa. En ese sentido, vemos al terapeuta como un artista narrativo involucrado en la co-construcción social del nuevo significado: nuevo significado e historia que son coherentes con los fragmentos

de la memoria de antiguos relatos. Por eso el terapeuta es un participante en la conversación en lugar de un editor narrativo (Goolishian, 1991: 73).

El rol del terapeuta es el de un maestro en el arte de la conversación —un arquitecto del proceso dialogal—. La pericia del terapeuta está en crear un espacio para facilitar una conversación dialógica (*id. Ob. Cit.*, p. 73).

... La comprensión se produce mediante la construcción social y el diálogo. Esto implica que, vivimos y comprendemos nuestro vivir a través de realidades narrativas socialmente construidas, las que le otorgan significación y organización a nuestra experiencia (*id. Ob. Cit.*, p. 71).

La metodología expuesta en este trabajo postula emplear la narración grupal de cuentos para estudiar la estructura relacional de los grupos sociales y terapéuticos, al mismo tiempo que desafiar en ellos un cambio narrativo recreador vinculado a una potenciación de las facultades comunicacionales de sus miembros, que conlleve a la modificación de la estructura de las relaciones grupales. Siguiendo una secuencia seriada de narración y recreación grupal de cuentos que es coordinada por el narrador/psicoterapeuta o agente social, propone la co-construcción narrativa interactiva entre múltiples protagonistas dentro de un funcionamiento creativo autónomo; que puede ser aplicada a la comprensión y elaboración grupal de situaciones socioculturales conflictivas.

APÉNDICE

CUENTO I:

LA AUTOPISTA DEL SUR, UN CUENTO PARA ARGENTINOS*

“Aquí comienza sonido en vivo...Is the life show! (Ahhhh! Through the night I feel away, know I'm with you...). La comodidad de llegar a Plaza Niñez con su auto y encontrarse con dos planas de estacionamiento con la máxima seguridad y comodidad. Porque para divertirnos debemos desligarnos de los problemas disfrutando así de un paseo sin preocupaciones... Plaza Niñez, un paseo de compras para todos, que ahora presenta y tiene el agrado de presentar a nuestro ministro y locutor internacional que no es necesario nombrar, porque ya todos ustedes lo conocen bien y los dejo con él, aquí mismo: Dr.”:

—Gracias, gracias, pueblo. Señores: no es necesario recordarles que nuestro país ha ingresado en el nuevo orden internacional, un nuevo orden mundial en el que no tenemos que meditar dos veces en apretar el acelerador a fondo, sí, digo bien: el acelerador.

“Todo sucedía en cualquier momento, sin horarios previsibles; lo más importante empezó cuando ya nadie lo esperaba, y al menos responsable le tocó darse cuenta el primero. Trepado en el techo del SIMCA el alegre vigía tuvo la impresión de que el horizonte había cambiado (era el atardecer, un sol amarillento deslizaba su luz rasante y mezquina) y que algo inconcebible estaba ocurriendo a 500 metros, a 300, 250. Se lo gritó al 404 y el 404 le dijo algo a DAUPHINE que se pasó rápidamente a su auto cuando ya TAUNUS, el soldado y el campesino venían corriendo y desde el techo del SIMCA el muchacho señalaba hacia delante y repetía interminablemente el anuncio como si quisiera convencerse de que lo que estaba viendo era verdad; entonces oyeron la conmoción, algo como un pesado pero incontenible movimiento migratorio que despertaba de un interminable sopor y ensayaba sus fuerzas”.

(En esta parte me distraje, me confundí los nombres de los autos y me confundí todo... Y no supe bien qué seguía leyendo:

—TAUNUS les ordenó a gritos que volvieran a sus coches. Y, volvió el ID, el FIAT 600, la Ferrari... Arrancaron con un mismo impulso. Ahora el TAUNUS, el SIMCA y ...Reutemann empezaban a moverse, y el muchacho del SIMCA, orgulloso de algo que era como un triunfo, se volvía hacia el 404, y agitaba el brazo viendo cómo la Ferrari se disparaba, a 200 por obra. Estirando el brazo izquierdo el 404 buscó la mano de DAUPHINE, rozó apenas la punta de sus dedos, vio en su cara una sonrisa de incrédula esperanza y pensó que iban a llegar a Buenos Aires y que se bañarían, que irían juntos a cualquier lado, a su casa o la de ella a bañarse, a comer, a bañarse interminablemente, a comer y beber, y después tendrían la computadora, el FAX... La fotocopiadora, todo aquello que habían soñado. Buenos Aires era por fin una ciudad internacional. Y con DAUPHINE podrían hacer lo que quisiera. No era necesario viajar a París, ahora tenían la autopista del sur propia. Entonces tenían ahí, tocando con la mano derecha, sus sueños. Estaba todo al alcance de la mano ahora. Tenía que ser así. No era posible que la novela hubiera terminado para siempre. ¡Teníamos que arrancar alguna vez! Tal vez empezáramos a construirnos de nuevo. Ahora todos andaban a tontas y locas, un mejor dicho: se podía correr a la velocidad propia, sin que nadie te frene ché, *“sin que ya se supiera bien por qué tanto apuro, por qué esa carrera en la noche entre autos desconocidos donde nadie sabe nada de los otros, donde todo el mundo miraba fijamente hacia delante, exclusivamente hacia delante”.*

* Recreación por Julio E. Correa del cuento de Julio Cortázar *La autopista del sur* (1966). Incluye en cursiva segmentos textuales del último. Las alusiones a la Ferrari... y a... Reutemann se relacionan respectivamente al auto que C. Menem exhibiera durante su acción política, y al famoso corredor de autos santafecino incorporado a la carrera política en el mismo partido. Esa “imagen ganadora” debida a la potencialidad devenida de la competitividad deportiva en las carreras de autos, quedó emblemáticamente asociada al “éxito indudable” de su pragmatismo económico.

(Cuando llegué a la estación, guardé el libro en el bolso. Era una estación de campo, con el andén y la casilla de la arquitectura inglesa de otros tiempos, immaculada. Había vacas, toros...).

—Perdone buen hombre... Sabe para dónde queda AUTOPISTA DEL SUD S.A.?—

—Mire, yo soy viejo y no sé mucho. Pero atrás del campo del Zoilo, donde empieza aquel molino, hay una ruta que puede ser—.

(Crucé el campo y me desgarré el pantalón con un alambrado, esperé en la banquina de la ruta, ventilado por el tránsito y esperanzado por los motores que se acercaban, hasta que por fin llegó un colectivo soberbio con el cartel AUTOPISTA DEL SUD S.A. ¡Por fin se cumpliría mi sueño deseado! Dejar mi sueldo de un palo y medio en una empresa del Estado, y cobrar en verdes...)

Whenever we're together, I feel time standing still, I only know I love you and I always will, if we should loose each other somewhere inside the dark, promise me you will remember how good we are.

CUENTO III: UNA AUTOPISTA NUEVA**

La AUTOPISTA DE DEL SUR S.A. había sido otra estafa. La solidaridad había devenido un espectáculo unipersonal; y en vez de saciar el agotamiento, el grupo otra vez estaba trabado, angustiosamente trabado en una ronda cerrada.

Giraba, giraba la rueda
Y el agua pasaba. Porque llega la boda,
Que se aparten las ramas. Y la luna se adorne
Por su blanca baranda.

Inesperadamente, la poesía de García Lorca —o quizás él mismo—, había aparecido volando —o caminando— alrededor del grupo atascado: eran las cinco de la tarde, eran las cinco... Y la muerte rodeaba ***, eran las cinco... Y avanzaba el dolor... Y mugía la voz. El toro estaba esta vez en las gradas, y la persona atrapada en el ruedo.

Entonces ocurrió que una mujer mayor saltó de entre el público y persiguió al toro y su toreiro, con otro verso que ella recitaba más fuerte —y apagaba al primero—: eran las cinco de la tarde, y nacía un niño, eran las cinco... Y sonreía de nuevo, eran las cinco... Y sabía que amaba. Allí la mujer arrastró a otra, que dijo que iría al mar, y a otras con viajes parecidos, que se levantaban de aquel encierro. Y dos hombres comenzaron a abrir un camino nuevo con sus palas que imaginaban destino donde antes no habría sido posible hacerlo.

Así es que se fueron conformando dos grupos de personas: unas las que decían, recitaban, estimulaban; otras, que decidían ir adonde querían y se empapaban de trabajo y esfuerzo para lograr sus sueños. Cuando estos dos grupos se juntaron, surgió —espontánea— la búsqueda del horizonte común: levantaron la mirada, alargaron los brazos y señalaron un punto inexistente en el mapa, pero real en la creencia, más allá de los bloqueos y las sombras y las muertes. Y no era ya la esperanza de que vendrían “tiempos mejores”, ni la certeza de la ilusión cumplida; era una asociación por confluencia o amalgama, en vez de por azar o conveniencia (se cuenta que cuando un grupo de hombres dijeron e hicieron al mismo tiempo, fue como creer en el horizonte en medio de las noches cerradas y sobrevivir otra vez al diluvio, a los glaciares y los monstruos).

—Se trata de un nuevo salto en la evolución humana— explicó el poeta a Darwin, que empezaba a entender de nuevo.

** *Una autopista nueva*. Recreación por grupo y director del taller número 74, Quintas Jornadas de Psicodrama, Buenos Aires, 13.10.1991, 11.30-13.30hs.

*** Si la sabiduría instintiva que vehiculiza el arte debiera ser tenida en cuenta, puede mencionarse al respecto que casi cinco meses después de esta creación grupal —el 17.3.1992, 14:50 hs.— explotaba la primer auto-bomba suicida de violencia racial en la Argentina, que derrumbara el edificio de la embajada de Israel matando a 29 personas, y que se asociara posteriormente a una denuncia que vinculara el hecho a una cuenta bancaria en Suiza de C. Menem.

BIBLIOGRAFÍA

- Cabrera Pérez-Armiñan, M.L. & Beristain, C.M., "Resistiendo la impunidad en Guatemala. La dimensión psico-social en un proceso político-jurídico", *Nueva Sociedad*, 175: 43-58, 2001.
- Correa, J.E., Quintana, N., Drago, R., Gonnet, M.L., Galea, A.M., Kameniecki, M., "Algunas consideraciones sobre pacientes terminales internados en un Servicio de Oncología", *Actualidad Psicológica*, Año 3 (31): 8-9, 1977.
- Correa, J.E. & Vázquez, O.R., "Los dos cuentos: una investigación psicoanalítica del cuento de estructura maravillosa", *Ludo* 4/5: 10-29, 1980.
- Correa, J.E., "La narración de cuentos en la familia", *Boletín de la Soc. Argent. Terap. Fam.* 7: 4, 1989.
- Correa, J.E. & Doval, A., "La narración de cuentos dirigida a educación diabetológica de familias de diabéticos infanto-juveniles" *XXII Congreso Interamericano de Psicología*, Bs. As., *Resúmenes*: 99, 1989.
- Correa, J.E. & Olstein, S., "Sobre la repetición y posible recreación de mitos: ¿Cómo nos hacemos el cuento después de los 40?", *XXII Congreso Interamericano de Psicología*, Bs. As., *Resúmenes*: 99, 1989.
- Correa, J.E., "Andrómeda contra la narración y la lectura en familia", *Criterio*, Año 53 (2052): 340-342, 1990.
- Correa, J.E., González, O.B. & Weber, M.S., "Story telling in families with children: a therapeutic approach to learning problems", *Contemporary Family Therapy*, 13 (1): 33-59, 1991.
- Correa, J.E., Gruz, E., Alhadef, C., Trumper, D., Salt, S. & Piatigorsky, M., *El cuento de la identidad del terapeuta familiar*, Buenos Aires: Editorial Veintiuno, 1992.
- Correa, J.E., "Contra viento y marea: Cómo la ausencia de sistema comunitario bloquea todo plan de rehabilitación social del enfermo mental crónico. El fracaso de una estructura de organización rehabilitadora", *Simposio Regional de la Asociación Mundial de Psiquiatría*, "El hospital psiquiátrico en el próximo milenio", Buenos Aires, 20-23 de octubre de 1999.
- _____, "Abandono y protección parental en los cuentos de hadas de Perrault", *Dinámica* (Revista de la Asociación Argentina de Psiquiatras), 11, Año 6 (3): 215-232, 2000-a-.
- _____, "Videonarrativa: un nuevo recurso expresivo en la creación y recreación narrativa", *Sueño Despierto*, 10, 2000-b-.
- _____, "El proceso seriado del desarrollo de habilidades comunicativas y narrativas desencadenado por la narración de cuentos (Taller de construcción Narrativa grupal)", *Actas del Segundo Congreso del MERCOSUR*, Resistencia, Chaco (2002: *en prensa*: Imprenta de Facultad de Humanidades de la UNNE, Argentina).
- _____, "Children's literary imagination: a hidden language searching distant family members to communicate with" (*Unpublished paper*).
- Correa, J.E. & Hobbs, N., "Story telling to the group and group recreation of the story/ Narration du contes au groupe et recreation du contes par le groupe" (*Unpublished Paper*).
- Cortázar, J., *Obras Completas*, Madrid: Afaguarra, 1994.
- Costantino, G., Malgady, R.G. & Rogler, L.H., "Cuento therapy: a culturally sensitive modality for Puerto Rican children",

- J. Consult. Clin. Psychol.*, 54 (5): 639-645, 1986.
- Dunlop, C. & Cortázar, J., *Los autonautas de la Cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella*, Buenos Aires: Muchnik Ed., 1992.
- Fernández, A.M., López, M., Bozzolo, R., Ojám, E. & Imaz, X., "Algunas transformaciones en las significaciones sociales. Un estudio en la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires", *Revista de la Asociación Argentina de Psicología y Psicoterapia de Grupo*, 25, (1): 171-208, 2002.
- Ford, A., *La marca de la bestia*, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 1999.
- Fried-Schnitman, D. & Fuks, S.I., "Diálogos sobre conversaciones terapéuticas. Entrevista con Harry Goolishian", *Sistemas Familiares*, Año 7, 1: 65-74, 1991.
- Granel, J., "Seminario". En *Amigos de la Asociación Psicoanalítica Argentina*, Buenos Aires, 28 abril, 1982.
- Hagglund, T-B., "Dying. A psychoanalytical study with special reference to individual creativity and defensive organization", *Monographs from the Psychiatric Clinic, of the Helsinki University Central Hospital*, 6, 1976.
- Kuteischikova, V., "Encuentro con la obra de Julio Cortázar", *Cuadernos de Cultura*, Bs. As. 28 (112): 79/80, 1972.
- Madsen, M.R., "Hacia la paz y la democracia en Guatemala: Estrategias legales *suaves* en derechos humanos y contrainsurgencia constitucional", *Revista de Ciencias Sociales* (Universidad de Costa Rica), 88: 29-46, 2000.
- Ogbu, J.U., "School ethnography: A multilevel approach", *Anthropol. and Educat. Quaterly*, 12 (1): 3-29, 1981. (En: *Lecturas de antropología para educadores*, Velasco Maillo, H.M., Garcia Castano, F.J., & Diaz de Rada, A., Eds.: Madrid: Ed. Trotta, 1993).
- Payne, M., *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*; Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Peyrú, G. & Correa, J.E., "Sí, están contando un cuento", *Criterio*, Año 53 (2052): 342-343, 1990.
- Popper, K.R., & Eccles, J.C., *El Yo y su cerebro*, Barcelona: Labor, 1982.
- Rea Rodríguez, C. R., "La construcción del individuo contemporáneo de cara a los procesos de fragmentación. Apuntes preliminares sobre la experiencia del tiempo", *Revista de Ciencias Sociales*, (Universidad de Costa Rica) 89: 119-130, 2000.
- Weber, M.S. y Correa, J.E., "Abordaje psicossocial del conflicto familiar y de pareja. El contexto sociocultural y la propuesta de Talleres de Comunicación", *Dinámica* (Revista de la Asociación Argentina de Psiquiatras), 13, Año 7 (4): 41-50, 2001.

Julio Enrique Correa
jecorrea@mail.retina.ar

Agradecimientos: Agradezco a la Sociedad Argentina de Psicodrama y a los participantes del Taller que dieron espacio y

alma a este trabajo, a Alicia Lenci por su revisión exhaustiva y comentario del trabajo y a Andrés Correa por la realización de los gráficos.