

France Schott-Billmann

4 rue Lalande, 75014 Paris

Tél + 0143200140

E-Mail: france.schottbillmann@gmail.com

Doctora en psicología, danza-terapeuta, profesora del master de danza-terapia de la universidad René Descartes en París, investigadora en danza y autora de varios libros sobre las funciones sociales y terapéuticas de la danza.

El ritual en danza terapia, simbolización de emociones y auto-conocimiento

Hace poco tiempo que el dispositivo ritual, herramienta esencial de las terapias de las sociedades tradicionales, ha sido rehabilitado en Occidente dentro del mundo de la salud. Para algunos es digno de ser proscrito, pues implica un marco formal vacío de sentido, una rutina de palabras y gestos estereotípicos. Para otros, como la psicoanalista Mary Douglas, el ritual es sinónimo de símbolo y podemos entonces incluir en él todo gesto cotidiano, a condición de que esté regulado y que signifique otra cosa que lo que es o hace. Para aclarar, interrogaremos los análisis de sociólogos y antropólogos, pero también las reflexiones de algunos psicoanalistas. Describiremos un ejemplo en danza-terapia, con el deseo de que pueda ser extendido a otras prácticas.

I. LOS RITUALES

Un ritual es un conjunto de actos, de palabras y de objetos cargados de significado, organizados en el tiempo, codificados de manera estricta, fundados sobre la creencia en la eficacia de entidades no humanas y adecuados a situaciones específicas de la existencia. Etimológicamente, según el lingüista Emile Benveniste “rito” significa “orden prescripto”. El sociólogo Marcel Mauss subraya su carácter regulado, fijo, y la necesidad de seguir la regla para garantizar la eficacia, atribuida (de modo explícito o implícito) a una fuerza superior: divinidad, naturaleza, sociedad. Se ejecuta bajo un estado de influencia, de emoción fuerte, de absorción hipnótica.

Existe toda clase de rituales: rituales de cortesía, cívicos, de pasaje, fiestas populares, fiestas de santos, carnaval. Refuerzan el lazo social, re-armonizan las relaciones con el mundo, el grupo, los demás, las fuerzas sobrenaturales. Ciertos rituales simbólicamente manejan fuerzas negativas, como la brujería. Pero lo que aquí nos interesa son los rituales de sanación. Muy extendidos en las sociedades tradicionales del mundo entero, son objeto de abundante literatura etnológica.

II. LOS RITUALES TERAPÉUTICOS SEGÚN LA ANTROPOLOGÍA

En las sociedades tradicionales se le otorga a la enfermedad una causa sobrenatural: una entidad enfurecida (dios, espíritu, ancestro) se apodera de un sujeto. Es una posesión patológica, caótica, un desorden. El rol del terapeuta (sanador, sacerdote, mago, chamán) será entrar en relación con la entidad patógena para volver a poner las cosas en orden reconciliándola con el enfermo, incluso con la comunidad.

Para llamar al espíritu, el chamán utiliza el golpe repetido del tambor y el canto; en Maghreb y en Medio Oriente los trances sobrevienen al son de la pandereta, en el tarantismo italiano lo hacen al son del violín y el acordeón.

El espíritu invitado, seducido, apaciguado por la música, acepta venir y se manifiesta en el cuerpo de una manera ordenada por la música: la danza.

La sanación resulta de un doble movimiento: una catarsis, expulsión de los aspectos negativos del espíritu (exorcismo), y una incorporación de sus aspectos benéficos (adorcismo): alianza con el espíritu, repetida regularmente para que éste no renueve sus ataques.

III. LA POSICIÓN OCCIDENTAL RESPECTO DEL RITUAL DE SANACIÓN

1. Las razones detrás de las reticencias

La racionalidad occidental choca contra el ritual por varias razones:

- éste se inscribe en un marco religioso, por lo tanto no racional ni laico;
- es colectivo, mientras que Occidente reivindica la singularidad del individuo;
- su carácter repetitivo se opone a la espontaneidad valorada por Occidente;
- la codificación de las palabras y los gestos va contra la creatividad, fundamento del arte-terapia.

Debemos revisar hoy esta posición, considerando que la ciencia de las terapias tradicionales es milenaria mientras que nuestra psiquiatría es apenas centenaria. Tobie Nathan (2001: 92): “No percibo bien el bastión teórico, el lugar fuerte a partir del cual podría excluir del campo de la racionalidad los rituales tales como se desenvuelven a través de toda África”. Agreguemos: como en todas las sociedades animistas y politeístas del mundo. Y tomemos en serio el consejo, quizás olvidado, de Claude Lévi-Strauss (1958: 226) a los psicoanalistas: “el psicoanálisis puede obtener confirmación de su validez, al mismo tiempo que esperanza de profundizar sus bases teóricas y comprender mejor el mecanismo de su eficacia, mediante la confrontación de sus métodos y objetivos con aquellos de sus grandes predecesores: los chamanes y magos”.

2. Interés de los psicoanalistas

Ciertos psicoanalistas han hecho este desvío por ‘lo otro’:

C.G. Jung decía a menudo: “nuestras enfermedades son los dioses que hemos desatendido”.

Jacques Lacan (1975: 104) escribe: “*Des dieux, il y en avait à la pelle, des dieux il suffisait de trouver le bon, et ça faisait ce truc contingent qui fait que quelquefois après une analyse, nous aboutissons à ce qu’un chacun baise convenablement sa une chacune*”.

El análisis, en el mejor de los casos (a veces) permite entonces llegar a un resultado tan válido que aquél que funciona desde siempre en las sociedades politeístas. Y Lacan agrega: “eran, después de todo, dioses, es decir, representaciones un poco consistentes del Otro. Pasemos a la debilidad de la operación analítica”. Lo que a los rituales les da su fuerza vendrá entonces de estas ‘representaciones consistentes’ del Otro en figuras de dioses, de entidades sobrenaturales.

Lo que molesta a Occidente es que son dioses, pero ¿no comparaba Freud mismo la pulsión, esta fuerza semi-somática semi-psíquica, a un demonio (el Daimon griego), y no nombró los

dos principios Eros (la pulsión vital, amorosa) y Thanatos (la pulsión de muerte, el odio)? Evidentemente son metáforas, representaciones, símbolos. Él no cree en la divinidad de las palabras que emplea. Pero la apertura de espíritu de estos psicoanalistas les permite dialogar con el mundo de la salud tradicional y religarse así a la antropología.

III. LECTURA ANTROPO-PSICOANALÍTICA DE LOS RITUALES

Todo proceso de cambio pasa por la simbolización de las pulsiones, su reorientación simbólica (de la nocividad a la positividad). El representar los contenidos psíquicos, las emociones, mediante formas es la llave de toda terapia.

1. ¿Dioses o pulsiones?

Para el psicoanálisis los dioses son representaciones simbólicas de las pulsiones, de los símbolos, por lo tanto no solamente imágenes sino también estructuras, “moldes donde viene a prenderse la fluida multiplicidad de los distintos casos” dice Lévi-Strauss, agregando que los símbolos pueden ser verbales (palabras) o no verbales (musicales, gráficos, gestuales... o cualquier objeto). La distinción entre psicoanálisis y cura chamánica se difumina cuando consideramos las cosas desde este punto de vista.

2. Comparación de los dos sistemas

El chamán habla, da los símbolos	El psicoanalista escucha los símbolos
El paciente recibe los símbolos	El paciente habla, produce sus símbolos
Los símbolos son colectivos	Los símbolos son personales
Estado de trance	Estado de asociación libre
Simbolización de las emociones	Simbolización de las emociones
Mediante la palabra	De manera no verbal

La antropología concuerda aquí plenamente con la teoría psicoanalítica según la cual la cura no consiste solamente en descargar las pulsiones reprimidas o conflictivas, sino en ligarlas a nuevas representaciones, símbolos. Es la simbolización lo que induce la reorganización positiva terapéutica. Y poco importa que los símbolos sean recibidos por el paciente (chamanismo) o producidos por él (psicoanálisis): éstos actúan sobre el individuo por eficacia simbólica; bajo una condición, no obstante, subrayada por Lévi-Strauss: el paciente debe adherir a ellos emocionalmente. La implicación del cuerpo, la sollicitación de los sentidos, hace a la fuerza de los rituales terapéuticos tradicionales. Pero Jung (1950: 122-24) proponía también a sus enfermos que pintaran mandalas: “No se trata de arte, se trata de algo que difiere del arte y que incluso lo sobrepasa; a saber, una eficacia viviente en el enfermo mismo”. “La confección de una imagen simbólica lo libera de un estado físico miserable”.

IV. REVISITAR EL RITUAL DESDE LA PERSPECTIVA DE UNA ARTE-TERAPEUTA

El dios representa una pulsión que deviene patógena porque es reprimida o rechazada. No se la puede poner en palabras pero se la puede musicalizar, bailar, dibujar, y esto legitima el arte-terapia. La forma estética actúa como interface entre el registro humano y las energías ‘no humanas’ que, según su cultura, serán consideradas fuerzas del inconsciente o de lo sobrenatural.

Del mismo modo que el sanador tradicional llama al dios mediante una forma estética, que será a la vez su manifestación en el mundo humano, el arte-terapeuta podrá hacer <<ascender>> del inconsciente la pulsión rechazada ofreciéndole un molde simbólico por donde fluir.

1. El llamado de las pulsiones

En todos los casos, la cuestión es dar a esta forma suficiente fuerza y emoción como para convencer a una potencia (dios o pulsión) a salir de su territorio (sobrenatural o inconsciente) y manifestarse. Todas las artes son requeridas. Remarquemos que el llamado y la respuesta se confunden, el sujeto es a la vez el humano que llama y el dios que responde a través de él, el sujeto consciente que llama y el sujeto del inconsciente que responde. Esta doble pertenencia crea el sentimiento de gozo, de trance, que hoy llamamos EAC, estado alterado de consciencia.

- *A través de la forma dibujada,*

(foto)

“vevé” (emblema divino) de Erzulie, diosa del amor en el vudú haitiano: trazado sobre el suelo, invita a la diosa a descender y encarnar.

- *A través de la forma musical:*

La voz, los cantos, los ritmos, el tambor para seducir e invitar a los dioses.

(foto)

Tarantismo italiano: la llamada de la araña mítica.

- *A través de la forma gestual*

El gesto ritual es repetitivo, la llamada insiste. El gesto representa, es un símbolo: icónico o natural si hay similitud entre el significado y su significante (actuar como tigre para invocar el espíritu del tigre), o arbitrario, misterioso, enigmático (los gestos de las manos de los mudras indios).

2. El interés de la ficción

¿Es necesario creer en fuerzas divinas, en lo sobrenatural, en los mitos presentados, para que esto funcione? Lévi-Strauss afirma que no, a partir de ejemplos tomados del mundo profano, y abre así una pista fructífera sobre la eficacia de la ficción. Pero si no creemos en ello, ¿qué puede aportar una eficacia emocional equivalente a aquella de un ritual tradicional religioso?

El juego y el arte tienen el poder de involucrar intensamente la emoción a través de los simulacros, de la ficción.

Esta dimensión no es propia del Hombre, ya que los animales también la conocen: durante los rituales de combate, hay combate y no-combate (sin derramamiento de sangre), juegan a combatir, asocian al gesto agresivo una señal destinada a un congénere: <<esto es un juego>>.

Victor Turner (1986: 54, 102-103, 140) subraya en el ritual la dimensión del <<no de veras>>: a la mesa, Jesús está ahí y no está ahí... Este criterio del <<no de veras>> hace al juego, como al arte, a los rituales; están todos fundados sobre el <<no de veras>>. Las sociedades tradicionales en Asia y África no tienen más que una sola palabra para designar los rituales y las artes como la música y la danza: <<jugar>> (*jouer*) (Hamayon 2012). Jugar es hacer de cuenta; jugar (interpretar) a Hamlet no es ser Hamlet, bailar una danza de guerra no es hacer la

guerra, pintar una pipa... <<esto no es una pipa>>, escribe Magritte al poner título a su cuadro que representa una pipa.

Jugar es hacer:

- Otra cosa (estructura metafórica: jugar es expresarse simbólicamente)
- En otro lado (en otro espacio—real e imaginario—que aquél de la realidad empírica)
- De otra manera (Huizinga)
- De manera renovable (Hamayon)

El <<no de veras>> funda el juego. Las acciones son simuladas, el niño juega a ser una locomotora o un soldado, como el poseído de Ougu en Haití juega a ser un dios sanador, o el de Oxossi en Brasil, un dios cazador. Ninguno lo hace <<de veras>>.

El arte, según Winnicott (1975) es la prolongación del juego del niño en el área transicional.

3. Elección de una mediación artística para la danza-terapia

Las danzas africanas y afro-americanas presentan características cercanas a las de las danzas de los rituales terapéuticos: rítmicas, energéticas, fuertemente sostenidas por un pulso de tambor. Además, los gestos son accesibles, repetitivos y liberadores. Por lo tanto, este tipo de danza nos ha parecido adaptable a una mediación de danza-terapia.

Desde 1970 en el Centro Americano de París, HERNS Duplan, coreógrafo y bailarín haitiano, enseñaba expresión primitiva, una danza simple y potente, ritmada sobre el tambor, con gestos estructurados, codificados, simbólicos, repetitivos y vocalizados mediante fonemas asemánticos. Su curso, inspirado por las danzas tradicionales de Haití, inicialmente dedicadas a los dioses vudú, y por los <<Ritmos Primitivos>> de la escuela de Katherine Dunham, atraían a un público numeroso en busca de aquello que hoy llamamos desarrollo personal a través de las danzas de tipo New Age, como la danza de 5 ritmos o la Biodanza (Michael Houseman, 2016). Las inducciones que orientan la práctica, la omnipresencia de la percusión del tambor, la repetición circundante de gestos, meten a los bailarines en un estado absorto característico de los rituales. Podemos decir lo mismo del curso de HERNS Duplan, en el cual yo fui asistente durante varios años. Los bailarines se decían fortalecidos y estimulados por las inducciones, entusiasmados por la música, liberados de sus tensiones, transformados, más vivos, acalorados, animados, llenos de optimismo y de benevolencia hacia los demás. Sin embargo, HERNS Duplan no se auto-proclamaba terapeuta, como tampoco lo hacía Katherine Dunham, considerando que esta actividad aportaba más bien efectos terapéuticos que permitían, como lo anuncia la danza de los 5 ritmos (Houseman 2016: 62-85), reencontrar potencialidades primarias y expresar aptitudes presentes en cada uno pero que se habrían perdido durante el crecimiento (historia personal), y al crecer en Occidente (historia social).

Por mi profesión y mis investigaciones antropológicas (Schott-Billmann, 1977), me permití hacer de este ritual una mediación de danza-terapia.

V. EL RITUAL TERAPÉUTICO DE EXPRESIÓN PRIMITIVA

Conservé los elementos rituales, el clima tribal, la evocación de un mundo imaginario <<primitivo>>, pero modifiqué el dispositivo y entablé otro tipo de relación con los bailarines (una sesión de danza-terapia no es un curso de danza) para permitir un proceso terapéutico fundado sobre la simbolización, paralelo al proceso mediante el cual el niño sale de la fusión,

se despegan de la madre, de lo imaginario, de lo pulsional 'salvaje', para descubrir la distancia adecuada entre sí y el otro, lo imaginario y la realidad, el deseo y la Ley.

1. La anamnesis: despertar un recuerdo arcaico

Quien dice ritual dice repetición y ritmo. Éste es dado por el tambor golpeado por un percusionista. Su ritmo religa al ritmo vital: *beat* y cadencia imitan el corazón y el aliento (*le coeur et le souffle*, lazo no arbitrario entre el significado y el significante), primera experiencia rítmica y musical percibida por el feto en el vientre materno.

La utilización de la voz sin palabras (asemántica) retoma el lenguaje pre-verbal.

La repetición de motivos sonoros y gestos invoca el carácter repetitivo de los juegos del bebé.

El grupo, formando un ensamble más vasto que la suma de los individuos que lo componen, deviene una especie de entidad autónoma en la cual los bailarines se envuelven y se fundan, encontrando un apoyo sólido y una resonancia embriagadora. Al ser este dispositivo <<coral>>, en el unísono de gestos y voces escandidas o melodiosas, cada bailarín deviene, respecto del grupo que se balancea en cadencia, como el niño en los brazos de la madre que lo mece.

2. La función del terapeuta:

El terapeuta es el garante del encuadre; transmite la Ley, no la inventa. Da las inducciones a los bailarines, quienes, durante la sesión, reviven con él o ella un modo de relación parental arcaica, hipnótica. El terapeuta está en la posición que Lacan llama la del Sujeto de Supuesto Saber (Sujet Supposé Savoir). Se supone que sus inducciones tienen un valor y una eficacia intrínsecos. Son gestuales y verbales; los gestos son accesibles, potentes, gráficos, y las palabras que pronuncia están en relación con su mundo simbólico ('somos cazadores, vamos a hacer salir la serpiente, brincamos de la tierra hacia fuera', etc).

El ensamble gestual y vocal dado por el terapeuta constituye un envoltorio comparable a la "piel chamánica" (Collot y Hell, 2011: 176); permite a cada uno extraer de ello un recuerdo particular, apropiarse de las imágenes míticas (arquetipales), dar sentido a las vivencias emocionales que ellas desencadenan y construir lazo social.

3. Desbaratar la censura

La expresión primitiva es una experiencia kinestésica y emocional poderosa, no ordinaria, que conduce a un descubrimiento de aspectos desatendidos de uno mismo, emociones nuevas. ¿Cómo evitar las barreras del Super Yo, el enemigo interior que se rehúsa al cambio sobrecargando a los bailarines de comentarios malintencionados: ridículo, estúpido, tonta, infantil, etc? El arte-terapeuta dispone de varias herramientas:

a. El 'clima'

Ofrecer gestos es presentar símbolos capaces de hacerse cargo de las emociones de los participantes. Se necesita, entonces, imágenes fuertes, que salgan del registro ordinario, palabras poéticas (etimológicamente: actuantes, eficaces), a imagen de las figuras fantásticas del relato del chamán en el ejemplo de Lévi-Strauss (el tío Caimán, el Tigre Negro, el Animal color polvo, etc.), incluso con asociaciones locas... pues el humor no se opone a lo serio, así como el juego no excluye lo profundo.

b. El juego

Para Winnicott (1975) la terapia debe ser un juego, actividad que demasiado a menudo reservamos a los niños, tratándose de un ritual alegre e inocente. Jugar absorbe totalmente al jugador, al bailarín, que se encuentra en Estado Alterado de Consciencia, en 'estado de juego'. En expresión primitiva los bailarines juegan y el gozo reina, porque el terapeuta juega también y porque, al ser el juego <<no de veras>>, no comporta culpabilidad, hacemos de cuenta... o sea, decimos sin decir... ¡diciéndolo todo!

c. La imitación

El terapeuta, dando sus inducciones, desculpabiliza al sujeto, ya que la acción le es 'ordenada'. La imitación ('no soy yo', juego a ser otro) permite des-centrarse de sí, desbaratar la censura, liberarse de frenos y resistencias para un reencuentro con uno mismo a través del gesto de otro.

d. El arte

El proceso que conduce al gesto artístico corresponde al movimiento de sublimación de la pulsión, su derivación hacia una actividad 'más noble'. Puede ser comparado con el trabajo del artesano que fabrica un objeto a partir de la materia prima y al mismo tiempo él mismo se transforma. La repetición del gesto es poner manos a la obra para perfeccionarlo según la estética primitivista, volverlo más neto, puro, afinado, afirmado. El bailarín se transforma bajo la eficacia simbólica del gesto, liberado como él del peso del Yo (*ego*), expresando quién es a nivel más profundo y esencial. ¿No decía Picasso que la escultura primitiva purifica?

e. La emoción adecuada

El danza-terapeuta debe saber jugar, en el sentido en que decimos que una cerradura tiene juego, por ejemplo; es decir, un espacio entre dos piezas, un entre-dos. Cuando jugamos estamos entre lo verdadero y lo no verdadero, el yo y el no-yo, el yo y el rol... Según el belga Albert Piette (1992, 92) este estado es el del ritual particular que es el juego, implicando la paradoja del <<no de veras>>, o sea la distancia media entre la emoción verdadera y la emoción jugada/actuada. Piette cita las investigaciones de T.S. Scheff (1979) sobre la función catártica de los rituales, desarrollada respecto de la concepción freudiana: la eficacia emocional máxima es obtenida en una especie de <<balance de atención>> entre el trazo de una experiencia vivida y el re-juego de ésta dentro de un nuevo contexto. Él distingue tres grados de distancia: la distancia débil (*underdistance*), la distancia fuerte (*overdistance*), y la distancia estética, relevadora del justo medio. El estado emocional eficaz es de alguna manera una emoción simbólica a medio camino entre el involucramiento total (fusión con lo vivido) y el alejamiento (corte respecto de lo vivido), ambos destinados al fracaso.

Para permitir la semi-distancia, es indispensable que el arte-terapeuta encarne la característica paradójica del juego que asocia dos polos: lo serio y la distracción, el orden y lo lúdico.

4. La simbolización de las pulsiones

Las inducciones dadas a los bailarines son símbolos que solicitan el imaginario:

- Actividades ancestrales: cazadores, pescadores, recolectores, alfareros, tejedores, leñadores, e tc.
- Animales; jugar comportamientos a través de un animal que permite además visitar la ligazón de ser humano con él

- Arquetipos, representantes universales de grandes pulsiones... y de las emociones que vienen ligadas a ellas: guerrero o guerrera (Thanatos, violencia, agresividad, rebelión...), príncipe encantador/princesa (Eros, amor, encanto, seducción...)
- Personajes no ordinarios inspirados por cuentos y leyendas, de repertorios o inventados... Hadas o hechiceras, héroes portadores de cualidades: fuerza, habilidad, inteligencia, coraje.

Mediante estos gestos simbólicos, los bailarines re-juegan emociones primarias (amor, ira), acciones primarias (tomar/dar, atraer/repeler, atacar/huir), gestos primarios estructurados en duplas de opuestos (aparecer/desaparecer, abrir/cerrar, construir/destruir...), que están en la fuente del mecanismo de simbolización porque son gestos en 'ir y venir', de tipo *Fort-Da*, como la bobina del nieto de Freud, símbolo de la madre que va y viene entre ausencia y presencia. El 'ir y venir', aparición/desaparición, es la estructura que funda todo gesto repetitivo.

5. El proceso de conocimiento de sí mismo

La expresión primitiva nos vuelve muy conscientes de nosotros mismos, de nuestro cuerpo. Pero es en el inconsciente que opera la verdadera transformación, aquella que acerca el psicoanálisis de donde extraemos un aporte teórico de Lacan sobre la diferencia entre enunciado y enunciación.

En lingüística, el enunciado es el mensaje que un emisor envía a un receptor. El texto para el actor de teatro, la coreografía para el bailarín, son enunciados de los cuales ellos son receptores. Ellos los reproducen interpretándolos en una enunciación propia de cada uno.

Siempre hay una diferencia entre enunciado y enunciación, que depende del sentido puesto por el receptor y del grado de libertad autorizado respecto del modelo (el enunciado). La enunciación es un surgimiento del sujeto dentro del enunciado, es un acto de creación.

Los gestos emitidos por el danza-terapeuta forman un enunciado simbólico; los participantes lo captan, los repiten, insisten para ser escuchados, leídos. Son signos, y ellos designan (*ils font signe*: hacen señas; se trata de un juego de palabras en francés).

Ver (recibir) un gesto interroga sobre su intención y procura una emoción. Los bailarines dedican su atención al gesto. El gesto visto, re-sentido, suscita analogías, asociaciones, emociones. Toma sentido. Los gestos rituales deben ser no ordinarios, misteriosos, poéticos, ambiguos, para dejar margen a la interpretación, hacernos percibir sentido.

El sentido es lo que re-siente el bailarín al recibir el gesto simbólico y al comenzar a incorporarlo, apropiárselo, llevarlo, encarnarlo.

El gesto reproducido, incorporado e interpretado es diferente en cada uno, tiene un sentido diferente, que le es propio, ya que el bailarín vecino no leerá lo mismo en él. La libertad del sujeto surge en la enunciación, que es su interpretación expresada corporalmente. Simboliza las emociones que el gesto le ha suscitado, por lo cual lo representa en esta vivencia, que no puede serle ordenada desde fuera y que tiene valor de autoridad trascendente (Houseman y Severi, 2009).

El terapeuta no conoce los estados interiores de los participantes (el secreto de los corazones) y no practica la <<lectura del cuerpo>>, sino que pone en obra procedimientos que inducen y cuya autenticidad se manifiesta en una densidad de presencia: el gesto deviene habitado... de sentido. El sujeto se convierte en quien era sin saberlo. Conviértete en lo que eres.

Conclusión

El ritual terapéutico de la expresión primitiva forma parte de la danza-ritmo-terapia. Pero sus fundamentos antropológicos y psicoanalíticos pueden ser aplicados en otras formas de arte-terapia, otros modelos de simbolización (gráficos, plásticos, musicales...). Si los chamanes y magos son los ancestros de los psicoanalistas (Lévi-Strauss), ¿no lo son, primero, de los arte-terapeutas?

Bibliografía

Chouvier Bernard, Roussillon René, Collectif, 2008, Paris, Corps, acte et symbolisation, Psychanalyse aux frontières, De Boeck.

Collot Edouard et Hell Bertrand 2011, Paris, Soigner les âmes, Dunod.

Freud Sigmund, 1981, Paris, Métapsychologie, Gallimard, Folio Essais (1ère éd. Londres 1946). Essais de psychanalyse, Payot.

Hamayon Roberte, 2012, Jouer, La Découverte.

Houseman Michael. Mazzella di Bosco Marie, Thibault Emmanuel, 2016, Paris, Pratiques de danse rituelle en Occident contemporain, Renaître à soi-même, Terrain n° 66, p. 62-85

Huizinga Johan, 1951, Homo Ludens - Essai sur la fonction sociale du jeu, Gallimard.

Jousse Marcel, 1974, Paris, Anthropologie du geste, Gallimard.

Jung Carl Gustav, 1950, Genève, La guérison psychologique, Ed. Georg.

Lacan Jacques, 1975, Paris, Séminaire XX, Encore, Seuil.

Lévi-Strauss Claude, 1958, Anthropologie structurale, Plon.

Mc Dougall Joyce, 2003, Théâtres du corps, Gallimard, Folio Essais.

Nathan Tobie, 2001, L'influence qui guérit, Poches Odile Jacob.

Piette A., 1992, Louvain la Neuve (Belgique) Le mode mineur de la réalité, Bibliothèque des cahiers de l'institut de linguistique de Louvain la Neuve, n° 65, Peeters,.

Rubin William et al. 1987, Paris, Le primitivisme dans l'art du 20e siècle, Flammarion.

Schechner R., 1977 University of Pennsylvania Press, Essays on Performance Theory, New York, Drama Book Specialists, 1985, Philadelphia,(USA) Between Theatre and Anthropology.

Schott-Billmann France 1977, Paris, Corps et possession, Gauthier Villars; 2012, Paris, Quand la Danse Guérit, 2012, Le Courrier du Livre.

Turner Victor, 1967, Cornell University Press, The Forest of Symbols, Ithaca.

Winnicott Donald W, 1975, Paris, Jeu et réalité, Gallimard.

Palabras clave: ritual, antropología, psicoanálisis, chamán, símbolo, dibujo, música, danza, simbolización, eficacia simbólica, Superyo, juego, emoción, enunciación.

Resumen: Los rituales han tenido mala prensa durante mucho tiempo, aunque la antropología nos ha mostrado su eficacia milenaria en las sociedades tradicionales. Desde Freud, han suscitado el interés de otros psicoanalistas iluminados (Jung, Lacan), que consideran que el proceso terapéutico es el mismo que el del psicoanálisis: articular las pulsiones con sus

representaciones para darles salida simbólica. Desde este punto de vista, las divinidades son símbolos potentes y eficaces. Podemos, en arte-terapia, reemplazarlas por arquetipos equivalentes y jugarlas dentro de un ritual danzado, cantado, que permite a la vez simbolizar las pulsiones y acceder a aquello que somos sin saberlo.