

ORIENTACIÓN PSICODRAMÁTICA DE LA EMPS: Arte y parte

Desde la creación del Psicodrama hasta ahora, las fecundas ideas de Moreno han tenido muchos desarrollos diferentes. Según los lazos establecidos con otras corrientes, se habla de psicodrama psicoanalítico, psicodrama sistémico, psicodrama clásico, psicodrama cognitivo conductual, por ejemplo. Según el ámbito en que se aplica, se lo denomina psicodrama clínico, pedagógico, educacional, institucional, comunitario, psicosociodrama, etc. En cada país, cada autor ha enriquecido al Psicodrama con sus aportes. Aún el llamado psicodrama moreniano ha tomado diversos caminos en su crecimiento. En México también el psicodrama se ha desarrollado con un estilo propio. Para describir la línea psicodramática de la EMPS, que no es estática y sigue siempre en proceso, hemos elegido este artículo escrito por sus Directores para el Congreso Iberoamericano de Psicodrama que se realizó en México en el año 2005.

Psicodrama, arte y parte

Autores:

María Carmen Bello
Jaime Winkler

Los psicodramatistas seguidores de Moreno hemos recorrido en general el camino inverso al que él siguió en sus investigaciones. El comenzó por la comunidad y los grupos naturales, en la calle, en los reclusorios, en las fábricas, en los parques, continuó con su interés por una nueva pedagogía, y finalmente descubrió el poder terapéutico del psicodrama, que entró así por las puertas de las clínicas y los consultoriosⁱ.

Nosotros, y como nosotros muchos de nuestros colegas, los que llevamos 20 ó 30 años de práctica, comenzamos por los consultorios, y fuimos descubriendo paso a paso la importancia de llevar el psicodrama a los salones de clase, a los lugares de trabajo, a las instituciones y finalmente a la calle, a los parques, a las plazas, allí donde la gente se reúne y sin embargo no tiene un espacio de participaciónⁱⁱ.

En este camino de ida y vuelta, los métodos de abordaje y las técnicas, se han ido adaptando a nuestros ámbitos de trabajo. Comenzamos consagrando el psicodrama centrado en protagonista, íntimo, con un pequeño grupo que funcionaba como consonante y resonante de este protagonista, o aun el psicodrama bipersonal, que daba voz a los cojines a falta de compañeros de grupo y ponía a prueba la capacidad del terapeuta para crear un clima de intensidad emocional. Surgió el psicodrama interno en múltiples variantes, como alternativa para crear un escenario y para trabajar con el grupo interno, el átomo social perceptual, sin la ayuda de yo auxiliares o de un grupo terapéutico.

Después el psicodrama pedagógico o psicodrama *aplicado* como le mal llamábamos en aquella época, impuso el trabajo con sociodrama y con técnicas y recursos específicos de esa forma de trabajo: imágenes dramáticas, texto viviente, cinedrama, sociometría en acción, juegos dramáticos.

El incursionar en empresas e instituciones nos obligó a afinar nuestras técnicas de diagnóstico grupal para trabajar en diagnóstico de clima organizacional, manejo de conflictos, consolidación de equipos de trabajo: el mapeo sociométrico, los trabajos de encuentro, el rol playing tomaron un lugar preponderanteⁱⁱⁱ. Instituciones como la Comisión de Derechos Humanos e Inmujeres (institución mexicana que brinda ayuda a mujeres en situación de violencia intrafamiliar) nos fueron acercando a la comunidad y a los grandes grupos. De allí hubo un paso para abordar a la comunidad en la calle, en las plazas, en los albergues, en el metro, y un disparador: el Sociodrama Público y simultáneo de América Latina^{iv}, las Escenas de los Pueblos, que nos llevó a usar todo nuestro ingenio y creatividad para abrir espacios de participación popular y ciudadana. El teatro espontáneo, como abordaje, tomó un lugar preponderante. El psicodrama hacía un retorno a los orígenes. Múltiples abordajes se cruzaron e integraron, se habló de sociopsicodrama, las dramatizaciones se alternaron con música, pintura, grafitis, expresión corporal, máscaras, danzas y demás.

Así llegamos a ahora. El camino recorrido ha dejado marcas en nuestra forma de trabajar, de pensar, de mirar la realidad. Hemos abandonado muchas filiaciones sectarias, hemos adquirido herramientas nuevas y formas nuevas de ver las cosas, pero no renunciamos a nada o a casi nada de lo aprendido antes. Adquirimos la formación en teatro espontáneo en sus versiones actualizadas, recuperamos el impacto y el valor de lo estético, incorporamos la música no sólo como caldeamiento como la usábamos antes, sino como parte del trabajo dramático, tomamos clases de actuación y de canto, nos hicimos fanáticos de los espectáculos de impro.

Al mismo tiempo, nuestra rigurosa formación anterior sigue en la base de todo lo que hacemos. La puesta en escena de las historias de teatro espontáneo se tiñe de una visión clínica apoyada en marcos teóricos que ya se confunden con nuestra respiración. El individuo, el grupo y la comunidad se han vuelto verdaderamente inseparables, no sólo como concepto, sino por cientos de experiencias entrecruzadas, tejidas unas con otras. Y así el psicodrama, el sociodrama, el psicodrama y el teatro espontáneo también se han ido tejiendo en nuestra práctica unos con otros, como caminos alternativos con muchas intersecciones, muchas veredas, calles aledañas, rápidos periféricos y hasta segundos pisos.

En 1999, en el II Congreso Iberoamericano de Psicodrama, en Aguas de San Pedro, Brasil, participé (yo, Yuyo) en un taller de teatro espontáneo que se llamó "Ser o no ser", donde en el procesamiento se dirimía la cuestión de si el teatro espontáneo podía ser o no terapéutico. Hubo una discusión bastante animada, algunos decían que el teatro espontáneo era la nueva psicoterapia y que "la antigua manera de dramatizar, con un protagonista, yendo a la escena regresiva y regresando a la escena actual" ya había pasado de moda. Más o menos así. Sintíendome un poco herida por aquello de caer en el rango de los que "todavía dramatizaban a la antigua", me recuperé y dije lo que todavía pienso, pensamos, ahora sí: que el hecho de que un trabajo dramático fuera o no fuera terapéutico dependía antes que nada del objetivo planteado y del contrato con el grupo, no del abordaje^v.

Teniendo claros los marcos teóricos que sustentan la práctica, los objetivos y las expectativas del grupo, pensamos que las herramientas pueden utilizarse con la mayor libertad y con total irreverencia por las purezas de los

abordajes y placer de atravesar fronteras entre unos y otros sin perder el camino.

Primero, comenzamos a transitar con más libertad entre el sociodrama y el psicodrama, el grupo y el protagonista. Después, comenzamos a desarrollar un estilo de teatro espontáneo donde no hay un solo director, sino que todos nos turnamos en ser actores, músicos y directores. Luego, incorporamos al sociodrama los elementos del teatro espontáneo: telas, sombreros, máscaras. Fuimos cuidando cada vez más el impacto estético de todo el trabajo dramático, no sólo en teatro espontáneo, sino en el sociodrama, y aún en las versiones más “antiguíitas” del psicodrama centrado en protagonista. Los cierres se hicieron vitales. Los protagonistas comenzaron a entrar y salir de las escenas del teatro espontáneo, las protagonizaciones dieron lugar a trabajos grupales y a escenas de teatro espontáneo.

Hace poco, en la ciudad de Cuernavaca, participamos en un evento, un Congreso donde convergían varias orientaciones de la psicología y la psicoterapia. El tema era la identidad. Tomamos esta idea para organizar nuestro taller. El grupo, como de 60 personas, fue construyendo en forma sociodramática el concepto de identidad que había sido objeto de varias conferencias y mesas redondas, ligado ahora a la experiencia de cada uno. Fueron presentando sus aportes en subgrupos a través de escenas, esculturas e imágenes en movimiento. El clima emocional era intenso, todas las presentaciones tenían una gran fuerza expresiva.

Preguntamos entonces si el trabajo los había motivado para profundizar o contar algo. Esta se ha convertido en una señal entre nosotros para tomar la decisión de hacer algún trabajo dramático con protagonista: (“profundizar”), o tomar el camino del teatro espontáneo (“contar algo”). Varios participantes expresaron el deseo de contar algo. Preparamos al grupo para trabajar en teatro espontáneo, explorando en forma de juego los lugares de la audiencia, de los actores, de los “músicos” (sin instrumentos). Cada uno de los relatores escogió sus actores y se representaron primero sentimientos, hasta que el grupo estuvo listo para recibir las historias.

Las dos primeras historias fueron representadas como en teatro espontáneo. Los actores improvisados, surgidos del grupo, las representaron según las sencillas instrucciones que les dimos los directores. La tercera historia, la de María, nos llevó a incluir otros abordajes.

María cumplía ese día 60 años. Se veía joven, sin maquillajes, ni siquiera tinte en el pelo para tapar las canas. Vestía un huipil bordado, bonito y al mismo tiempo sencillo, de algodón. Su historia tenía que ver con el huipil, con su deseo de rescatar una parte de su identidad mexicana que había quedado relegada detrás de una valoración de “lo intelectual, lo tecnológico, lo europeo”, según sus palabras. Este tema atañía a todo el grupo. Volvimos al sociodrama: el grupo se dividió en la parte mexicana y la parte europea de todos. Unos cantaban cielito lindo y otros hablaban en inglés. María observaba fascinada los dos grupos que se dividían y se entrelazaban, y pidió permiso para contar otra historia: la historia de su madre, ésta a la que ahora homenajeaba con su huipil bordado. Eligió sus personajes, se representó una pequeña escena y ahora le preguntamos si quería entrar en esta escena para hacer o decir algo. Nuestra relatora se convirtió en protagonista. La escena de la madre anciana dio lugar a una escena de la infancia de María, aquella en que necesitaba rescatar algo de su identidad para incorporarlo a su presente.

Sus actores - yo auxiliares la acompañaron, la escena nunca perdió el impacto estético, el grupo estuvo siempre presente y en el cierre se usaron todos los elementos con que el grupo fue construyendo el concepto teórico y emocional de la identidad.

Finalmente, así es como más nos gusta trabajar. Por eso pusimos de título a un taller y a este trabajo que lo fundamenta: arte y parte, adentro y afuera, estético y participativo, individuo, grupo y comunidad, teatro espontáneo, sociodrama y psicodrama, reverente e irreverentemente entrelazados.

ⁱ Marineau, René: *J.L. Moreno, su biografía*, Lumen Hormé, Buenos Aires 1995

ⁱⁱ Bello, María Carmen *Jugando en serio, el psicodrama en la enseñanza, el trabajo y la comunidad*, Editorial Pax, México 2002

Campuzano Mario y Bello María Carmen, *La psicoterapia de grupo en las Instituciones, Psicoanálisis y Psicodrama, alternativas complementarias*, Plaza y Valdés Editores, México, 2004

ⁱⁱⁱ Winkler, Jaime *¿Que hacemos los psicodramatistas en las Empresas?*
Publicado en "Linhas Críticas", Revista Semestral da Faculdade de Educação, Vol. 4, Nos. 7-8, julho/98 a junho/99, Universidad de Brasilia

^{iv} Bello, María Carmen, *Primer Sociodrama Público y Simultáneo de América Latina, Escenas de los Pueblos*, UNAM, CEIICH, México 2004 (compilación)

^v Aparte de esto, sigue siendo pertinente la afirmación de Pichon Rivière, de que un aprendizaje que se precie debe tener un beneficio terapéutico, y en una psicoterapia que se precie se debe aprender algo.