

Aportes del psicodrama

Lo social y el lenguaje del cuerpo

Por Patricia De Marco

Patricia De Marco. Licenciada en Servicio Social. Integrante del Programa de Maternidad Adolescente del Hospital "A. Posadas". Coordinadora de Talleres.

Introducción

I.

La complejidad actual de los diferentes procesos sociales marca la necesidad de nuevas formas de abordaje y lectura, que puedan volcarse más hacia lo interpretativo que a lo descriptivo. Si entendemos lo grupal como un ámbito de inscripción de lo social y al grupo como un espacio de vinculaciones múltiples, donde permanentemente puedan expresarse el adentro y el afuera, nuestra tarea grupal se alejaría de discusiones ligadas con lo técnico y generalmente cercanas al criterio de dinámica de grupos.

Desde esta perspectiva la búsqueda de las inscripciones de lo social en el texto del grupo, sus conflictos, su creatividad, puede ser útil en cuanto a la construcción de nuevas lecturas, análisis y sentidos.

II.

Las técnicas psicodramáticas permiten incorporar lo corporal desde el lenguaje, la historia, memoria y expresión.

Al trabajar con escenas, ya sean éstas reales a no, surgen nuevas posibilidades de escuchar y escucharse. Poniéndose en el lugar del otro, en su lenguaje, en sus significaciones; ubicando circunstancias atravesadas por lo personal, lo histórico y lo social.

El grupo en escena permite la expresión de lo que puede salir de la historia de cada uno, conjugándose con la del resto. Tal vez lo más importante es lo que está ocurriendo, pero esto no es puro presente, también es historia y proyecto.

III.

En este trabajo intentamos discutir algunas cuestiones acerca de la escena, su despliegue, sus momentos y sus sentidos. Todo esto desde una lectura social que permite tratar de interpretar lo que está ocurriendo tanto dentro de la escena como en el afuera.

En la experiencia que relataremos probablemente lo más importante esté en los discursos del afuera que han caracterizado al SIDA desde su aparición, es decir, los procesos de rotulación, discriminación y control que rodean a este tema.

Algunas ideas sobre la escena

Para entender la escena debemos pensar las formas de comprender las cuestiones grupales. Abarcando y complementando los modelos referenciales ya conocidos más la comprensión intuitiva y creativa.

Para coordinar un grupo, dirigir una escena, es necesario poder desarrollar una actitud corporal de comprensión, sintiéndome acompañado internamente por personajes -modelos teóricos- a los que recurrimos en el proceso de reflexión en la dirección. Pero en otro modo de la dirección podemos partir de imágenes desordenadas, a lo que nos acompaña el miedo al vacío, caminando en una suerte de aventura hacia lo desconocido.

Allí se realizan escenas sin poder por momentos hilvanarlas con cierta o aparente coherencia (sensación de caos), estado de creación. El período de caos anterior al poder re-crear y re-pensar la escena es difícil de aceptar intelectualmente, pero no desde la sensación corporal, puesto que desde ese supuesto caos nacerá un estado creativo en la escena, la reflexión, lectura grupal. La escena posibilita la ruptura con un estado previo donde lo preponderante era la concatenación de palabras. Luego la multiplicación dramática revela posibilidades que estaban inscriptas en las escenas iniciales del o de los protagonistas. El sentido lo da la escena, en las imágenes.

Se puede intentar trabajar desde el no comprender. Esto no es fácil, dado que estamos exigidos a comprender, intelectualizar, interpretar todo.

El entrenamiento nos posibilita percibir los diversos sentidos que se encuentran en las escenas, entendiendo a veces la escena como producción fluida de asociaciones de los integrantes de un grupo terapéutico, de aprendizaje u otros.

Podemos entrenarnos en la práctica cotidiana a leer el material extraverbal de las personas con quienes trabajamos, para luego retraducir este lenguaje del cuerpo al de las palabras. Puede aparecer que en ciertos momentos este lenguaje corporal en la escena no se exprese a nivel dramático sino como actuación, esto es lo que en psicoanálisis llaman acting-out. Desde allí la actuación aparecerá como expresión de resistencias a la dramatización.

Mediante las técnicas psicodramáticas trataremos de que la dramatización y la verbalización se conjuguen en una concepción del grupo.

El psicodrama sería otra manera de "estar", de compartir, de estar con los otros, de pensarse uno mismo. La participación del cuerpo en la comunicación enriquece el mensaje, introduciendo más elementos en juego.

Instancias posibles de intervención psicodramática no estrictamente vinculadas a lo terapéutico y al aprendizaje

Desde estas instancias podríamos intentar definir la posibilidad de articular en la escena, lo grupal con los procesos macrosociales, desde la introducción del lenguaje y la memoria corporal, el ponerse en el lugar de los otros, la investigación y abordaje de distintas cuestiones desde un nuevo

lenguaje, la resonancia en los otros de la escena del protagonista.

En definitiva esta alternativa tiende a la decodificación y puesta en el espacio dramático del discurso de la uniformidad, vinculado con una idea de orden continuo, lógico y necesario. En otras palabras, la escena puede presentarse como un lugar de búsqueda de la expresión de las significaciones histórico-sociales.

Desde esta perspectiva, el despliegue de la escena estaría incorporando un nuevo plano donde los sentidos, inscripciones, afectos, etc., cobran historicidad y se vinculan con el contexto.

El despliegue y sentido de la escena y su relación con el poder

Desde esta mirada es interesante analizar algunas cuestiones conceptuales, vinculadas con la escena, a través de algunos interrogantes. Si nos preguntamos ¿de quién es la escena? incorporaríamos dos nociones que es importante discutir. La pregunta: ¿de quién es? nos habla de una especie de territorialidad. En este aspecto, la noción de territorio nos plantearía dos cuestiones: la primera relacionada con la delimitación ideológica del espacio. La segunda nos lleva a una noción jurídica definiendo una "propiedad" de la misma **-1-**.

Siguiendo con este planteo, la pregunta a la cual hacíamos referencia al definirse tanto hacia unos (los integrantes del grupo) u otros (coordinadores) significaría un recorte que le hace perder a la práctica psicodramática su historicidad y vinculación con lo colectivo, el poder es lo que en definitiva recorta la relación escena-colectivo.

En otras palabras, la escena no es de nadie y es de todos. Decimos todos desde la concepción que plantea que la escena se encuentra inevitablemente atravesada por procesos históricos y sociales.

¿Quién dirige la escena? Problemáticas y dificultades en su despliegue

La respuesta ante este interrogante se aproxima al despliegue de la escena, es justamente en ese punto donde van a aparecer diferentes linealidades desde el grupo y desde el director, pero siempre desde la perspectiva que dirigir no es apropiarse. Dentro de este juego podemos determinar algunas cuestiones que aparecen como problemáticas e interrogantes. Problemáticas e interrogantes que a su vez se reproducen en todo el proceso psicodramático. En este aspecto podemos mencionar algunos puntos: la necesidad de dejar fluir al grupo sin plantear imposiciones, la posibilidad de que la dirección se apropie de la escena.

Todo este proceso evidentemente estará relacionado con el despliegue inicial, donde aparece la incertidumbre de un universo desconocido que nos hace intuir la ruptura de un orden virtual. Mientras tanto todo este juego se da en un presente donde sobresale el afecto y el lenguaje de los cuerpos. Este solo presente es un estar siendo **-2-**.

No es ser ni estar, es presente donde el despliegue genera una lógica diferente, nueva. Un nuevo orden, una nueva lógica, que es fiel a sí misma, con su propio lenguaje. Por eso rompe lo discursivo. Por eso se funda un nuevo orden. Es ese estar siendo lo que caracteriza según R. Kusch la base de un pensamiento latinoamericano. De ahí que ese puro presente, paradójicamente, también implica historicidad. Desde esta perspectiva y en especial en función de la intangibilidad de la escena es que vemos como problemáticos algunos puntos. El miedo al desborde, que ahora va más allá del temor a hegemonizar una situación de dirección en cuanto a límites y posibilidades. El desborde esta-

ría dado en la pérdida del estar siendo, lo que generaría una apropiación de la escena desde uno u otro lugar.

Desde esta mirada también aparece como problemática la cuestión de los límites, en especial en relación al momento de detener la escena, ya sea para finalizarla, para pedir doblajes, para dar paso a multiplicaciones dramáticas, etc.

Todo esto es posible asociarlo a la situación de universo desconocido que nos propone el despliegue inicial, que nos plantea la ruptura de un orden como momento clave, para el posterior desarrollo de la escena.

Todo este juego nos plantea una gran cantidad de interrogantes que se resolverían en un terreno complejo y generador de nuevas preguntas; el lugar de la creatividad. Lo creativo se articula en este proceso en la perspectiva que nos plantea la creatividad como condición para la fundación de un nuevo orden. Orden nuevo donde los cuerpos, los espacios, los objetos, se resignifican en pos del desarrollo de ella. En síntesis, una posibilidad donde se desarticula el viejo orden lógico, continuo y necesario.

Una experiencia

Ante una demanda de un grupo de 15 residentes de Clínica Médica del Hospital "Prof. A. Posadas", que en su práctica cotidiana trabajan con pacientes portadores y enfermos de SIDA, se planteó la necesidad de trabajar algunas cuestiones puntuales que les eran problemáticas para su intervención profesional: miedo y dificultad para dar el diagnóstico al paciente y su grupo familiar, impacto en los enfermos terminales, temor al contagio.

Trabajé de la siguiente manera: Nos reunimos por espacio de noventa minutos. Comencé explicando brevemente la forma en que íbamos a trabajar, sacándonos previamente Los guardapolvos, teniendo en cuenta que dentro de la institución hospitalaria el guardapolvo simboliza una clara relación con el poder hegemónico. Luego iniciamos el caldeamiento, caminando con los ojos cerrados, confiando en el grupo, pensando cómo nos sentimos en ese momento, en ese trabajo, y qué nos produce la atención de pacientes con HIV(+).

En otra instancia del caldeamiento, buscaron una pareja a la cual le contaron cómo se sentían en ese momento. A posteriori se da la consigna de separar lentamente las parejas, volver a caminar, hacer una ronda de descanso, apoyándose todos en el compañero de adelante, quedándose un tiempo en esa posición. Pido a los integrantes del grupo que cuando yo los toque pronuncien una frase o palabra que dé cuenta de cómo se sienten en ese momento (soliloquio).

Lentamente se desarma la rueda y realizamos dos subgrupos de acuerdo a la resonancia o consonancia de las palabras pronunciadas en los soliloquios (ej: estoy cansada, estoy contenta, tengo miedo, tengo muchas expectativas, etc).

El grupo I dramatiza una situación concreta respecto de darle el diagnóstico a un paciente. Eligen los personajes: médico, paciente, pareja y demás familiares. Esta escena dura veinte minutos. En la misma, todos los integrantes del grupo pueden realizar inversión de roles, soliloquios, doblajes, sin perder de vista el "como si".

El grupo II dramatiza la situación de trabajar con un enfermo terminal. Se eligen los personajes al igual que en la escena anterior, donde también se dan soliloquios desde todos los lugares, inversión de roles, doblajes.

Finalizadas las escenas de los dos grupos, un banco del aula quedó instalado en el medio del espacio dramático, a modo de "cama del paciente". Los quince integrantes del grupo en forma de multiplicación dramática pasaron por esa "cama" y hablaron desde el lugar del paciente.

Al visualizar lo ocurrido en la actividad surgieron las siguientes cuestiones:

- Posibilidad de darse cuenta de cómo se sentía el paciente internado.
- Interrogarse acerca de cómo podían modificar actitudes (mayor acercamiento corporal).
- Emplear con el paciente y la familia un lenguaje claro y accesible.
- Reflexionar acerca de nuevas posibilidades y formas de trabajo.
- Hablar a través del cuerpo y la palabra de sus miedos y dificultades.

En los comentarios finales estos médicos residentes plantearon que la actividad les resultó novedosa, les permitió expresarse, no sólo desde lo discursivo, y replantearse algunas cuestiones relacionadas a su práctica y el verse a ellos mismos desde otro lugar.

Plantearon la necesidad de hacer un nuevo encuentro, trabajando con técnicas psicodramáticas, centrando el próximo trabajo en dos ejes:

- Miedo al contagio.
- Todos podemos ser portadores.

Comentarios finales y conclusiones

De la experiencia relatada surgen algunas cuestiones que podemos analizar en dos planos: uno de ellos es la profunda connotación histórico-social que tiene el SIDA y su vinculación con la idea de marginalidad, transgresión, inseguridad y riesgo.

El otro plano es la expresión de este proceso dentro de una institución total (Goffman, 1955), el hospital. Ambos planos se encuentran constantemente atravesados por diferentes juegos de poderes que generan discursos, prácticas, formas de intervención, que dan marco a las instituciones.

La relación poder-saber se hace explícita y tiende a ser desarticulada desde el primer momento de la escena "sacarse los guardapolvos". Las escenas transcurrieron en un presente donde predominó el estar siendo, aproximándose a un nuevo orden y una nueva lógica. Tal vez en la construcción de un nuevo discurso. Pero, seguramente, en la génesis de nuevos interrogantes.

Notas

-1- Michel Foucault. "El discurso del Poder". La discusión acerca de la delimitación de la escena remite a la definición de territorio que plantea este autor, vinculando el espacio con el poder.

-2- Susana Evans, Renee Smolovich, en "La formación en psicodrama psicoanalítico grupal" (ficha).

Bibliografía

Foucault, Michel. "Microfísica del Poder".

Foucault, Michel. "El Discurso del Poder".

Kusch, Rodolfo. "La negación en el pensamiento popular".

Goffman, Erving. "Internados". Edit. Amorrortu. Bs. As. 1985.

Bauleo, Pavlovsky y otros. "Lo Grupal 1".

Pavlovsky E., De Brasi, Barembli, Bauleo, Pavlovsky C. "Lo Grupal 8".

Evans, S., Smolovich, R. "Lo Grupal 9".

Ana M. del Cueto, Ana M. Fernández. "Lo Grupal 2".

La obra abierta de Umberto Eco. E. Pavlovsky. "Lo Grupal 5".

Bouquet, Moccio, Pavlovsky. "Psicodrama: Cuándo y por qué dramatizar".

Kesselman, Pavlovsky. "Espacios y Creatividad".

Santore, M. "Efectos del Positivismo en las Ciencias Sociales" en Margen, Revista de Trabajo Social. Año 1 N° 1· Octubre de 1992.