

AL RITMO DEL GRUPO

Vínculos, Sicodrama y Flamenco en el ámbito educativo



Matilde Melanotte.

Psicóloga sanitaria (Universidad de Sevilla) en consulta privada. Miembro del equipo del Centro de Sicodrama, Sicoterapia y Formación (CSSF, Sevilla). Directora de Sicodrama (Centro de Sicodrama Rojas-Bermúdez. CSRB, Sevilla). Fundadora del Proyecto Flamenca Mente, el flamenco para la Salud Mental. Experta en psicopatología infanto-juvenil (AMIR). Psicóloga educativa en Secundaria y Bachillerato en un Colegio Internacional. Miembro de la ASSG y de la SEPTG.

flamencamente96@gmail.com



AL RITMO DEL GRUPO
Melanotte, M.

Fecha de recepción: 30/06/2024.
Fecha de aprobación: 15/08/2024.

LA HOJA DE PSICODRAMA Nº 78 (60-67)

RESUMEN

Este artículo, dentro de un campo inicial y poco explorado como es la utilización del flamenco en un ámbito sicodramático, describe varias experiencias diferentes en un instituto de enseñanza secundaria cuyo objetivo común ha sido el mejoramiento de las relaciones entre alumnado, entre alumnado y profesorado, y el abordaje de algunas cuestiones puntuales con ese contenido. El método empleado ha sido el sicodrama, con elementos de sicodanza, y especialmente de flamenco, desde el modelo de Rojas-Bermúdez.

En el artículo se muestran algunas características expresivas del flamenco como vehículo de diferentes emociones y se explica su utilización dentro del encuadre sicodramático. Se describe el desarrollo de las sesiones, siendo el foco del trabajo los vínculos entre compañeros/as y con el profesorado. Se valoran las repercusiones de algunos aspectos de convivencia en el grupo y en los vínculos entre ellos. Se analizan diferentes emergentes grupales, las técnicas sicodramáticas utilizadas y su justificación. Se presentan las necesidades emergidas en el grupo y su resolución grupal. Se concluye con un análisis del trabajo y la valoración por parte de los/as alumnos/as y de los/as docentes. A pesar de la brevedad de las intervenciones (dos sesiones de 90 min. por grupo) los resultados, expuestos subjetivamente por parte de alumnado, profesorado y sicóloga, han sido muy positivos.

PALABRAS CLAVE:

Flamenco, Sicodrama, educación, grupo.

ABSTRACT

This article, within the relatively new and unexplored field of using flamenco in a psychodramatic context, describes several different experiences in a secondary school. The common goal of these experiences has been to improve relationships among students, between students and teachers, and to address specific issues related to these interactions.

The method employed has been psychodrama, incorporating elements of psychodance, and particularly flamenco, based on the Rojas-Bermúdez model. The article highlights some expressive characteristics of flamenco as a vehicle for various emotions and explains its use within the psychodramatic framework. The development of the sessions is described, focusing on the relationships between classmates and with the teaching staff. The impact on certain aspects of group coexistence and the relationships within the group is assessed. The article analyzes different group dynamics, the psychodramatic techniques used, and their justification. It also presents the group's emerging needs and how they were resolved collectively. The article concludes with an analysis of the work and feedback from the students and teachers. Despite the brevity of the interventions (two 90-minute sessions per group), the results, subjectively presented by the students, teachers and psychologist, have been very positive.

KEY WORDS:

Flamenco, psychodrama, education, group

Contexto

La intervención se llevó a cabo en un instituto de enseñanza secundaria en Italia desde un encuadre sicodramático con elementos del arte flamenco (movimientos, música, letras). Se realizó un ciclo de talleres orientados al trabajo sobre los vínculos entre compañeros/as y con el profesorado. Los/as alumnos/as que recibieron la intervención tenían entre 14 y 18 años. Las clases eran de 25-30 alumnos/as y cada sesión tenía una duración de aproximadamente una hora y media. Se trabajó con seis grupos de estudiantes que recibieron dos sesiones cada una. Las necesidades de cada grupo se sondearon previamente gracias a la información compartida por los tutores acerca del clima en el aula, las demandas y los conflictos de los/as alumnos/as. Esos datos ayudaron a contextualizar la intervención y facilitaron la lectura de las formas y de las dinámicas que surgieron de manera espontánea durante el taller y sobre las cuales se intervino.

Justificación de la intervención en base a la teoría y la detección de necesidades

Los talleres se llevaron a cabo para responder a las necesidades detectadas por parte del profesorado en las clases de un instituto de enseñanza secundaria. La preocupación de los docentes acerca del malestar expresado por los alumnos/as motivó la intervención. La adolescencia es una etapa donde los cambios sociales, corporales y psicológicos, entre ellos la separación de lo familiar y la búsqueda de la aceptación por parte de los iguales, toman protagonismo y afectan a los vínculos en las aulas. El trabajo con los adolescentes requiere el uso de una metodología que favorezca la desinhibición ya que la sobrevaloración del juicio de los demás, la vergüenza y el temor a la exclusión del grupo son variables psicológicas a tener en cuenta en la intervención grupal. El sicodrama resulta ser extremadamente útil ya que facilita que surjan contenidos psicológicos de forma espontánea y poco intrusiva a través del movimiento. El poner el foco en el cuerpo en movimiento, en la comunicación natural y en la acción actúa como distractor del yo y favorece la expresión de contenidos psicológicos que de otra forma no surgirían con tanta facilidad (Rojas-Bermúdez, 2017). De esta forma, el/la adolescente no se siente forzado/a a contar lo que le ocurre en la clase, sino que lo muestra de forma natural a través del movimiento, y ello facilita ponerle palabras posteriormente. El sicodrama permite entonces actuar en vivo a raíz de lo que está ocurriendo. La música actúa como soporte fundamental de la comunicación no verbal y puede variarse según la hipótesis del/la director/a y de lo que está pasando en el grupo, en una comunicación de ida y de vuelta (Rojas-Bermúdez, 2017).

Las técnicas que se utilizaron con más frecuencia y que mejor se adaptaron al encuadre realizado, teniendo en cuenta los cambios evolutivos típicos de la adolescencia, fueron la dramatización, los juegos dramáticos y las construcciones grupales (Rojas-Bermúdez, 2017).

El uso del flamenco se aplicó a la metodología de Jaime Rojas Bermúdez (2017), encuadrando el trabajo dentro de un marco sociodramático, permitiendo la exploración de las posibilidades del flamenco con ética, cuidado y respeto. Se utilizó la potencia expresiva del flamenco que favoreció el caldeamiento y la dramatización de una manera lúdica y atractiva. Esto facilitó trabajar con los grupos y sus vínculos para mejorar la convivencia,

tomando conciencia de la existencia de subgrupos y de la relación entre ellos, desde un encuadre sociodramático.

No existen investigaciones que estudien el uso del arte flamenco dentro de un enfoque sicodramático, sin embargo se pueden mencionar algunas experiencias positivas en las que se utilizó el baile flamenco como herramienta terapéutica específica. Se obtuvieron resultados positivos en la autoestima, el dolor físico, el bienestar, la salud percibida y el autoconcepto físico de los/as participantes (Navarrón, Naranjo, López y Armero, 2010; Koch et al. 2019, Melanotte et al, 2020).

El arte es una vía para llegar a lo psicológico y el flamenco puede ser un recurso interesante por su versatilidad, ya que la variedad de ritmos y letras que definen los diferentes estilos y la idiosincrasia de los movimientos ofrecen un abanico de posibilidades muy amplio. Desde su origen, fue un “*instrumento de catársis e higiene psico-mental de una parte de la población andaluza*” (Grötsch, 2010). Así pues, en la mitad del siglo XV la población de etnia gitana, recién llegada a España, cantaba y bailaba sus penas, desde una condición de exclusión, pobreza y represión (Caltabiano, 2009). Nació desde la necesidad de expresar el malestar individual y colectivo, siendo un instrumento artístico de reivindicación, protesta y afirmación.

Las letras flamencas resultan ser un elemento narrativo muy potente como estímulo de partida para los juegos dramáticos. A partir de pequeños fragmentos, se pueden crear escenas en grupo para luego analizar los roles que cada integrante juega en el grupo. Puede ser fácil resonar con lo que narra una letra flamenca, ya que a menudo aparecen elementos simbólicos más o menos centrales en la biografía de cada uno (Nanni, 2020).

El ritmo tiene un aspecto central, tanto en el caldeamiento, porque emerge de forma espontánea, como en los juegos dramáticos. Rojas-Bermúdez (2017) prefiere hablar de “ritmo” más que de “música”(p.147) , para hacer hincapié en la analogía entre el ritmo de cuerpo que danza y el ritmo de la música, entre ritmo interno y externo, entre ritmo vital y ritmo bailado. La música es un instrumento sicodramático que se basa en los ritmos, que en el flamenco son fundamentales. Los *palos* del flamenco expresan todos los diferentes matices de las emociones, resonando en el cuerpo y facilitando la conexión con sensaciones e imágenes internas. Cada palo lleva consigo un sentido específico, caracterizado por un compás, intenciones y musicalidad distintos de los demás estilos. Esta riqueza expresiva constituye la oportunidad terapéutica del flamenco, como subrayan Francisco Javier Torrubia Romero y su equipo de Salud Mental (Torrubia, 2010). La variedad de *palos* bien diferenciados facilita su uso consciente sabiendo que pueden inducir formas distintas, más abiertas y saltadas en los palos más acelerados y más cerradas en los palos más lentos.

La música induce en el sujeto gestos y posturas específicas (Juna, Junová, Koutsky, Knobloch, 72-73), tal como hacen los ritmos flamencos. El flamenco tiene unos gestos fácilmente interpretables ya que expresan acciones y emociones que se experimentan en la vida cotidiana (Grafton, 2009), por lo que cada uno se puede identificar fácilmente con quien está bailando. Las formas naturales del grito, de golpear el suelo con los pies, el énfasis en los brazos y la expresión facial de dolor son todos elementos que hacen este arte universal, ya que lo que expresa es entendible por cualquiera, gracias a una comunicación no verbal innata. Las formas flamencas son fácilmente reconducibles a

posturas de autoafirmación y reivindicación, coherentes con la necesidad de emancipación de un pueblo nómada excluido y sumiso.

Estos aspectos melódicos, narrativos, rítmicos y de expresión corporal, en los talleres se incorporaron al caldeamiento para favorecer la retracción del sí mismo psicológico y facilitar que pudieran surgir pensamientos, sensaciones e imágenes de forma espontánea. El ritmo como percusión corporal abre la posibilidad de expresarse de forma no verbal y lúdica, favoreciendo la aparición de dinámicas relacionales para que se puedan clarificar. Desde el caldeamiento corporal, surge el tema protagónico o el protagonista. En la dramatización sin palabras, la música flamenca puede hacer de soporte en consonancia con lo representado.

Desarrollo de la intervención

Para clarificar e ilustrar el tipo de intervención elegido y la elaboración de aspectos de convivencia se describe el desarrollo de una sesión con uno de los grupos.

En una clase profundamente afectada por el suicidio de un compañero de otro curso, la lectura de las formas grupales marcó la elección del tipo de caldeamiento propuesto: caldeamiento corporal sin desplazamiento, basado en la audición de la canción “Requiem” de Vicente Amigo. Los estudiantes, silenciosos y encorvados, se sentaron en el suelo y cerraron los ojos, poniendo su atención en las imágenes y las sensaciones corporales que la música despertaba. Hablando sobre este caldeamiento, un alumno habló de un recuerdo feliz, muy distinto de las sensaciones de las y los demás, que expresaban, acorde con la música, nostalgia y tristeza. Describió la imagen recordada de esta forma: *“Estábamos en una colina jugando. Estaban las maestras también, varios arbustos y un tractor. Bajábamos del tractor para ir a jugar”*.

DRAMATIZACIÓN: lo representó a través de sus compañeros, colocando a cinco personas en el rol de maestras, a seis personas agarradas como si fueran un tractor y se incluyó a sí mismo como tractor, a cinco personas como árbol en el medio y a otras cuatro como arbustos. Del tractor bajaban dos personas (*figura 1*).



Al ponerle música, el “Requiem” del principio, los arbustos, las maestras y el árbol, por indicación del protagonista, agitaban las manos como si estuvieran saludando y el tractor giraba alrededor del árbol central (*figura 2*).



En la fase comentario una alumna dijo: *“Parecía un coche fúnebre, un funeral. Usted no lo sabe, pero murió un alumno en nuestro instituto y las clases siguieron como si nada”*. Varias alumnas expresaron su miedo a que alguien de la clase pudiera quitarse la vida, porque nunca hablaban de cómo estaban. El protagonista se quedó en silencio, con una expresión reflexiva.

Después de comentarios diversos, decidieron entonces reservar un espacio semanal dedicado a la convivencia entre ellos y pedir un encuentro con la orientadora para tratar el tema en profundidad.

En las distintas etapas de comentarios de los grupos se pudieron valorar las repercusiones de algunos aspectos de convivencia en el grupo y su elaboración. Se encontraron soluciones grupales sobre cómo abordar los distintos temas surgidos de forma espontánea facilitando la autonomía y evitando la mediación del adulto, a menos que no fuera estrictamente necesaria.

A continuación, se relatan algunas necesidades emergidas en las clases a raíz del uso de la metodología anteriormente descrita en la fase de caldeamiento y dramatización, poniendo algunos ejemplos concretos.

Una necesidad compartida por la mayoría de los grupos fue la de clarificar y elaborar episodios de convivencia que habían causado un fuerte impacto en la clase. En un grupo profundamente marcado por un episodio de ciberacoso, se repetían elementos proxémicos de acercamiento, desde cuando se sentaron en las sillas en círculo al llegar y todos dieron un paso hacia delante hasta la forma y la intensidad de las interacciones no verbales entre ellos. En la fase de comentarios, consiguieron hablar del ciberacoso y expresaron el deseo de conocerse y convivir de otra forma, ya que las medidas correctoras recibidas por parte del equipo docente anularon cualquier tipo de interacción espontánea en la clase a través de un control estricto de la ubicación en el aula de cada uno y la eliminación de todas las salidas y excursiones.

Otra necesidad expresada por varios grupos hace referencia al malestar generado por la falta de coherencia entre la imagen interna de la clase y la imagen externa que les transmitían

los profesores. En uno de los grupos, se planteó dicho conflicto tras un caldeamiento verbal y surgió como tema protagónico. Gracias a la representación mediante la técnica de construcción de imágenes de la percepción interna y externa de la clase, se clarificaron los aspectos más conflictuales en el grupo. Consiguieron transmitir a la tutora lo que sentían, la cual calmó la angustia de la clase devolviéndole una imagen mucho más positiva de la que ellos pensaban que tenía.

Por otro lado, en otros grupos emergió la necesidad de expresar y objetivar dinámicas internas que generaban malestar entre los compañeros. Durante un caldeamiento corporal, una clase se dividió espontáneamente en distintos subgrupos interactuando a través de ritmos distintos y percusiones corporales. Uno de estos grupos, lo hacía con tanta intensidad que tapaba a los demás entorpeciendo el trabajo grupal. Fue fácil encontrar una conexión con lo que ocurría normalmente en la clase, ayudando a comprender el efecto que generaba la parte del grupo más protagonista y el porqué los demás tendían a inhibirse.

Análisis y valoración de la intervención

Como se puede apreciar en los comentarios anteriormente expuestos, la intervención ofreció un espacio donde poder tomar conciencia de distintas necesidades para poder resolverlas. Dicha resolución ocurría dentro del grupo en la fase de comentarios, buscando soluciones grupales, o fuera del grupo, buscando un diálogo con el profesorado o pidiendo un encuentro con la psicóloga del instituto para poder elaborar algunos temas más profundos y delicados con más tiempo.

Después de la intervención, los tutores solicitaron a los estudiantes que apuntaran de forma anónima algunos aspectos positivos y a mejorar sobre la experiencia. A modo de resumen, los estudiantes expresaron lo siguiente:

- Pidieron más tiempo para desarrollar las actividades
- Reclamaron más encuentros donde poder estar juntos y conocerse de forma espontánea
- Solicitaron más espacios dentro del entorno escolar donde poder moverse y ser creativos
- Entendieron la importancia de atender las necesidades del grupo, estimulando un ambiente de confianza donde dialogar y expresar incluso lo que les incomodaba
- Fue importante mejorar la comunicación con el profesorado y entre ellos

El profesorado volvió a solicitar este tipo de intervención porque permitió a los/as alumnos/as tomar conciencia y resolver de forma autónoma situaciones que estaban generando incomodidad y malestar en el aula, afectando al rendimiento y al bienestar de los estudiantes.

Conclusiones

El uso del flamenco dentro de un encuadre sociodramático, facilitó el caldeamiento del grupo y la dramatización de los temas protagónicos ampliando los recursos a través del ritmo y de la percusión corporal, del movimiento y de las letras flamencas. De esta forma,

surgieron de forma espontánea los conflictos que más angustiaban al grupo y, una vez expresados, se elaboraron o se encontraron soluciones dentro del grupo o fuera, a través de un diálogo con el profesorado.

En conclusión, los/as alumnos/as reclamaron espacios formales e informales activos dentro del contexto escolar donde se pudieran expresar de forma creativa, reflexionar y conocerse.

Por otro lado, según la devolución de la tutora, la intervención ayudó al profesorado a clarificar conflictos y cuestiones encubiertas en el grupo y que afectaban el trabajo diario con la clase y permitió encontrar un diálogo entre las necesidades de los/as alumnos/as y las de los profesores. Los/as alumnos/as tomaron conciencia de algunos aspectos individuales, relacionales y grupales y se hicieron cargo de ellos, modificando su conducta de forma autónoma y orgánica. Encontraron un espacio donde moverse, interactuar de forma libre y creativa y conocerse mejor, viéndose en un contexto distinto del de la clase frontal. En algunos casos, elaboraron e integraron episodios que les generaban angustia; en otros, se favoreció una comunicación triangular y un espacio de confrontación entre iguales en el que pudieron expresarse y resolver conflictos entre ellos en un espacio confidencial y protegido. El grupo funcionó como espejo social, devolviendo una perspectiva clara de los roles de cada uno en el grupo. Citando a uno de ellos: Siento que este taller ha fortalecido el grupo. Quiero saber lo que piensan las chicas también que están calladas. Es importante estar juntos y expresarnos, en un mundo cada vez más individualista.”

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Caltabiano, P.A. (2009). *Embodied Identities: Negotiating the Self through Flamenco Dance*. Tesis Doctoral no publicada, Georgia State University.
- Grafton, S.T. (2009). *Embodied Cognition and the Simulation of Action to Understand Others*. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1156 (1), 97-117 [DOI: 10.1111/j.1749-6632.2009.04425.x]
- Knobloch, F., Juna, J., Junová, H. y Koutsky, Z. (1972-1973). *Experiencia Musical como proceso interpersonal: una contribución a la Teoría de la Música*. *Cuadernos de Psicoterapia*, 7-8(1-2), 119-146.
- Koch, S., Wirtz, G., Harter, C., Weisbrod, M., Wrinkler, F. et al. (2019). *Embodied self in trauma and self-harm: A pilot study of effects of flamenco therapy on traumatized inpatients*. *Journal of Loss and Trauma*, 24(5-6), 441-459. doi: 10.1080/15325024.2018.1507472
- Melanotte, M., Rodríguez-Segura, J. C., Rafael Martínez-Cervantes, R. y Garrido-Fernández, M. (2020). *El Uso del Flamenco con Equipo Reflexivo en una Escuela de Madres*. *Apuntes de Psicología*. 38 (2), 73-79. Recuperado de: [El uso del flamenco con equipo reflexivo en una escuela de madres | Melanotte | APUNTES DE PSICOLOGÍA \(apuntesdepsicologia.es\)](#)
- Nanni, E. (2020). *Me la godo questa pena: una analisi fenomenologica interpretativa dell'essere artista flamenco*. [Tesi di laurea magistrale], Università di Padova.
- Navarrón, E., Naranjo, C., López, C. y Armero E. (2010). *Del hospital al tablao*. En K. Grötsch y B. De las Heras, *Los caminos terapéuticos del flamenco* (pp. 17-24). Sevilla: Museo del baile flamenco.
- Rojas-Bermúdez, J. (2017). *Teoría y técnica sicodramáticas*. Sevilla: Punto Rojo Libros
- Torrubia F. J. (2010). *Los caminos terapéuticos del flamenco*. En K. Grötsch y B. De las Heras (Ed.). *Los caminos terapéuticos del flamenco* (pp. 7-8). Sevilla: Museo del baile flamenco