

LA HOJA DE

# PSICODRAMA

Asociación Española de Psicodrama

Año 10 - Número 38

1er. trimestre 2002



## EDITORIAL

Queridos compañeros, en esta ocasión quiero haceros partícipes de mi contento y satisfacción por haber recobrado la fe en mis semejantes y la esperanza en un venturoso futuro. No quepo en mí de gozo.

Parecían perdidos aquellos valores tradicionales que nos distinguieron y merecieron en muchos casos prebendas reales y bulas pontificias. Estábamos inmersos en el hedonismo y la molicie cuando hete aquí que surge un fenómeno inesperado, magnífico, casi mágico que devuelve su dignidad al esfuerzo, al trabajo y al tesón y los pone de moda. ¡ Llegó Operación Triunfo ¡ con sus paladines de la nobleza y pureza de pensamiento y actitud, Rosa, Bisbal, Bustamante, Chenoa ... los nuevos modelos, ejemplares a seguir.

Mi panadero los adora y dice con su habitual cara de vinagre que esto es juventud y no la del botellón. Y una que por incrédula parece bobita pregunta - ¿ Pues no son chicos normales ?. Indignado, con los ojos como ascuas me da la conferencia sobre los nuevos valores eternos y sus portadores y una sale a toda prisa mientras el vinagre grita - ¿ Dónde ha visto usted jóvenes como éstos ?.

Y en la comida y en la sobremesa más exaltación y por la tarde y por la noche en todas las cadenas de televisión y en el autobús y en la consulta del médico: " competidores pero amigos, con ilusiones, agradecidos y respetuosos con quien los enseña, cariñosos con la familia, porque tienen familia, además se divierten sobrios " ... ¡ gran descubrimiento para el personal ¡. Y yo empecinada - Pero esto lo enseñaban antes los padres ... ¿ No es lo lógico y natural ?. Peligro de linchamiento: - ¿ Va usted a quitar su mérito a las glorias del país ?. - Es que me parece a mí que beber nunca fue bueno, ni bonito zurrar a los profesores ni insultar a los padres. Llegamos a punto de lapidación. Cualquiera dice que la amistad, la lealtad, el respeto y las buenas formas no las ha inventado Nina.

Lo dicho, como tanta gente no puede equivocarse, yo soy la que yerra por no dar a las cosas su justo valor así que he decidido reconvertirme y confiar a pies juntillas en un futuro mejor impregnado de los principios que dieron vida a Operación Triunfo.

¡ Viva Bisbal !

### *En este número...*

**La página del presidente:**  
Ernesto Fonseca - Fábregas

**Sección de los socios:**  
P. Población Knappe.

**El huequito delirante:**  
Caronte  
El Perdedor

**Noticias de otras Asociaciones:**  
Noticias de la F.E.A.P.

Escuela Mexicana de  
Psicodrama y Sociometría  
de Monterrey

Jornadas Interculturales de  
Granada de la DAGG

**Hablando de papeles:**  
José Antonio Espina

**Colaboración especial:**  
Antonio Pintado  
Raúl Sintés  
Pedro H. Torres Godoy

**Publicada por:** A.E.P. (fundada en 1984). Miembro de la asociación internacional de Psicoterapia de Grupos (I.A.G.P.) **Directora de publicación:** Ascensión Pintado Calvo **Maquetación:** María Angeles Marchese Pineda  
C/ Bravo Murillo 211 bis 6º C. Madrid 28020 Tfno: 91 311 14 09  
**E-Mail:** - aep41@hotmail.com



## LA PAGINA del PRESIDENTE (Marzo 2002)

Parece que el enanito de los PC's me jugó una mala pasada en el anterior número de la HOJA, no llegó nunca "la página" que remito de nuevo no para ser publicada (lo dejo a la redacción) sino como testimonio de que lo hice. Hablando de malas pasadas, comunico - particularmente a los nuevos encargados de la página web - que nuestro correo electrónico asespsicodrama@terra.es, a mí no me funciona, supongo por habernos dado de baja en la página web de terra, propongo utilizar la primera que tuvimos aepsicodrama@terra.es cuya configuración remitirá la Junta Directiva.

Acabo de recibir Acta de la Junta Extraordinaria de la JD que se llevó a cabo en Madrid entre el 4 y el 11 de diciembre de 2001, con ella se resuelve al final nuestro déficit presupuestario de la Reunión de Granada y el viaje de Jorg Burmeister. Mis felicitaciones a Gracia Sáez por el esfuerzo que realizó.

Al final del Acta reza: "se plantea la necesidad de revisar el sentido de las reuniones anuales y la manera de organizarlas". Bravo!, yo abogaba en mi escrito "fantasma" de la HOJA anterior que al parecer las convocatorias son más fructíferas en el centro, léase Madrid y aledaños, pues hagámoslas allí; que no pueden ser anuales, pues bianuales y bien preparadas, sobretodo para garantizar una asistencia amplia, con meses de antelación para los pagos de inscripción y gozar de la presencia de extranjeros. A ese nivel os comunico que tenemos contacto con Austria, Francia, Yugoslavia, Moscú, Londres, Costa Rica, Colombia, Venezuela para ya no nombrar a Argentina (Liliana Fassano será la Coordinadora del IV Iberoamericano Argentina 2003), Uruguay, Portugal y México (que celebra su Primer Encuentro Internacional de Psicodrama Monterrey 2002 del 11 al 14 de abril y que no podré asistir, con la presencia de José Fonseca Filho, Mario Buchbinder, Sergio Perrazo, Marilén Garivelli (de Córdoba, Argentina, a quien tenemos en Barcelona en estos momentos y es creadora de Teatro Espontáneo) y Ursula Hauser (Costa Rica).

Os comunico dos participaciones más de la AEP - aparte de los Talleres que están haciendo los compañeros de Madrid -:

• **III Jornadas Internacionales de Terapia Grupal (DAGG e IAGP):** "Entre mundos y Culturas: Sueño - Mito y Realidad" a celebrarse en Granada entre el 13 y 17 de mayo, organizadas por Jorge Burmeister y con la participación de J.A. ESPINA y Gracia SÁEZ, además de Fonseca Filho.

• **Symposium de Psicodrama organizado por la A.E.P. en el II Congreso Internacional de REHABILITACION PSICOSOCIAL,** coordinado por mí, con alojamiento "cuasi" gratuito para los miembros de la AEP y con posibilidad de beca, asistirá nuestra compañera Rosa Rey, de A Coruña, Guillermo Augusto Vilaseca (expresidente de la SAP), el Dr. Raúl Sintés (Uruguay), la Dra. Severino (Uruguay) y el Profesor Titular emérito de Psiquiatría, Dr. J.L. Martí Tusquets. A celebrarse en Barcelona del 26 al 30 de Mayo. Para participar contactar conmigo (escolasicodrama@terra.es), inscribirse en la página web del congreso: [www.arapdis.org/congres2002](http://www.arapdis.org/congres2002) y/ ó escribir a [congress2002@arapdis.org](mailto:congress2002@arapdis.org) dando el título de la Comunicación ó Taller a presentar poniendo el subject "Symposium Psicodrama"

Bueno, como podéis ver esta vez no embronco a nadie, ya era hora, disculpádmeme si alguna vez mi tono no ha estado a la altura. Hasta pronto

El Presi.





Madrid a 20 de Febrero de 2001

Queridos compañeros.-

Como miembro de la "Comisión de Formación, Apertura y Difusión" de la AEP os quiero seguir aportando datos y direcciones de interés.

Psiquiatria.com es una interesante dirección en la que te puedes inscribir y te envían información sobre últimas aportaciones en Psiquiatria y Psicología y de libros, Congresos, etc... y donde también puedes anunciar cursos, congresos y demás.

Para la inscripción en psiquia: <http://www.psiquia>

Foros: <http://www.psiquiatria.com>

Chat: <http://www.psiquia.com/chat.asp>

Información: <http://www.psiquia.com/profesionales/profesionales.asp>

Contactos en la FEBRAP (Federación Brasileña): [info@febrap.org.br](mailto:info@febrap.org.br)

En cuanto a revistas donde puede encontrarse información de cursos y congresos y también anunciarse:

Revista de Psicopatología:

Tfno: 00-34-93.2530562

Fax: 00-34-93.2530515

Madrid Médicos:

C/ Santa Isabel nº 51. Madrid

Publicidad: 00-34-91.5973257

Profesión Médica:

Tfno: 00-34-91.7499506

Seguimos informando

Desde la Comisión

P. Población Knappe.

---

**SERGIO PERAZZO.-**

Sergio Perazzo nos hace una invitación a la presentación de su libro de poesías. Desde aquí nuestro agradecimiento, nuestra felicitación y el deseo de éxito para el libro.

*Estarei lançando, para meus amigos, o meu livro de poesias "Croemas" no dia 14 de março de 2002, quinta-feira, das 18:30 às 21:30, na Livraria Asabeça, na Rua Deputado Lacerda Franco, 187, Pinheiros, São Paulo, SP, fone: (11) 30313956 . Há um convênio com o estacionamento MR no número 144 ser adquirido na Livraria Asabeça e Loja Virtual Asabeça.*

*www.asabeça.com.br. Você será muito benvindo no lançamento. Um abraço amigo*

*Sergio Perazzo.*



## CARONTE FALTA A LA CITA.

Estoy cansado y con mucho trabajo. Mi barca no para. Así que me voy a tomar un descanso y, por esta vez, no haré connotación de mis asuntos.

Así que sólo eso, que no tengo ganas de hacer más esfuerzos, que ya tengo más que suficientes con los propios de mi oficio.

Bien, una cosa me inquieta, porque no la entiendo. En los últimos tiempos, los viajeros de mi barca, de lo que más se lamentan mientras los paso a la otra orilla, es de que se han dejado a medias la resolución de un problema relacionado con música, con flores y con lugares remotos que no conozco, a saber, canciones, una gran Rosa, Bisbal y Bustamante. Todo debe ser más allá de las columnas de Hércules. Y el caso es que no quiero preguntar.

Caronte el de la Barca, cansado y fuera de sitio.

## PERDEDOR II.

"Rocky V", "Aterrizo como puedas III", "Loca academia de policía MDCCXXXVIII", ¿por qué, entonces, me va a dar vergüenza El Perdedor II?

Aben Humeya fue el firmante, en La Hoja, de una poesía volátil y de la primera entrega de El Perdedor. La idea de Aben era evidente, iniciar una columna-saga de artículos de perdedor grandilocuente, como él mismo. Pero no, pensó, no están los tiempos como para construir reinos efímeros y, mucho menos, para reivindicar lo que sea desde un nombre islámico. No resulta políticamente correcto y cualquier tonto del haba podría equivocar los términos y las intenciones, por lo cual Aben Humeya decidió empezar a firmar con el título de la saga que, al fin y al cabo, resulta exactamente lo mismo ya que es equivalente, pero su nada conveniente nombrecito dejaría de aparecer para siempre.

No es nada original su decisión. La tomaron decenas de miles de musulmanes en la balbuciente España del siglo dieciseis, pasando a ser cristianos más viejos que San Pedro y a llamarse Rodríguez, Hernández o Pérez del mismísimo Copón, no los fueran a soltar una buena manita de hostias.

Menos mal que los tiempos cambian (y con esta frase comienza El Perdedor, avispado lector) y gracias a cientos de años de luchas, sacrificios, persecuciones, muertes, heroicidades sin tasa, hoy día, cualquiera, en cualquier sitio, en cualquier situación, puede expresar todo aquello que crea conveniente o inconveniente, todo lo que le dé la real gana o se le ponga en la punta de la circunvolución prerrolándica, con libertad absoluta y sin el menor temor a represalia. ¿Verdad? ¡Claro que sí!. Porque el pueblo ha conquistado las libertades y ello no tiene marcha atrás. "¡Vayamos todos, y yo el primero, por la senda constitucional!". Bueno, al menos en el mundo civilizado, o sea, el primero y el segundo, porque en el tercer mundo y en el cuarto, como no tienen más que hambre, mierda, bichos y ni pizca de educación, naturalmente y como es lógico, carecen de Estado de Derecho, que es el que garantiza plenamente, entre miles y miles de cosas muy buenas, la libertad total de expresión y pensamiento.

¿Quieren pruebas de lo que he dicho?. ¿Eh?. Pues pongan atención a lo mediático...(tardé años en entender qué quería decir esto de "lo mediático", ya que cuando yo estudiaba no se decía, y ahora que medio lo entiendo, lo suelto sin vergüenza alguna, para amortizar)...pongan atención y así verán la enormidad circulante por las autopistas de la comunicación (otra cosa que...). ¡Qué cantidad!, billones, trillones, millardos (¿lo qué?) de posibilidades de que le informen a uno con total libertad, claridad y transparencia. Se ha superado el viejo "luz y taquígrafos" por un ultramoderno "megas y ciber

navegantes". Si hoy día no sabe usted la verdad, es que usted es rematadamente imbécil. ¿Qué verdad?, pues la de cualquier cosa, la verdad y punto. La que no admite discusión, la que no tiene más que un camino. La admitida por todo el mundo. La impuesta.

"No hay más dios que Alá". "Yahvé es el dios único y celoso". "Dios es uno y trino". "No hay nada fuera del mercado". "La soberanía reside en el pueblo". "Lo primero es la colectividad". "Lo primero es el individuo". "El valor supremo es la vida". "El valor supremo es darse a los demás". "La salud es lo primero". "Vivir sin riesgo no es vivir". "Discriminación positiva para la mujer, el joven, el drogadicto, el recluso, el negro, el gitano, el magrebí, el vago, el inútil, el pelota, el gilipollas". "Llor al gay y a la lesbiana". "Las mujeres a sus cosas, el joven a sus deberes, el drogadicto a la cárcel o al cementerio, el recluso que la pague, el negro a la selva, el gitano a dar palmas, el magrebí a tomar por culo que además le gusta, el vago a parchear carreteras, el inútil a un partido o a un sindicato, el pelota a jefe y el gilipollas a cualquier cargo de mucha responsabilidad". "Los maricones al pilón y las tortilleras a fregar y a tener hijos". "La técnica va por delante, la ética muy atrás". "La movida es la expresión de la libertad y de la democracia tomando las calles". "Hay que acabar con el botellón".

Al Perdedor, le gustaría ser el ciudadano Kane. Poder dictarle a la gente lo que debe pensar, creer, sentir, y una vez conseguido, lograr que piensen, crean y sientan, lo contrario a lo anterior. Poder establecer la pasarela cibeles del pensamiento, según las tendencias imperantes primavera verano otoño invierno. La moda de lo correcto. Lo in de la verdad. La ideología fashion.

Pero no se hizo la miel para la boca del asno ni la victoria ni el éxito para El Perdedor. El rol del Perdedor es simplemente eso. Perder.

Ejemplo: El Perdedor da por abierto un consultorio en la Hoja. "Sr. Perdedor: ¿cual es su punto de vista sobre la globalización?". "Sr. Perdedor: ¿cree usted que las hemorroides han de sufrirse en silencio?".

Pues bien, respuesta del Perdedor: "Es una pérdida de tiempo abrir ese consultorio, porque, por definición, está abocado al fracaso ya antes de nacer, puesto que lo preconiza El Perdedor".

¿Entienden?. No es difícil.

Febrero de 2002.  
El Perdedor.



### **NOTICIAS DE LA F.E.A.P.-**

El sábado día 9 de Marzo se celebrará la Asamblea General Anual Ordinaria de la F.E.A.P. En ella se procederá a la renovación de la mitad de los cargos de la Junta Directiva (según modificación de Estatutos aprobada en 1999).

En estos momentos la AEP tiene tres delegados, habiéndose incorporado últimamente Teodoro Herranz. M<sup>º</sup> Angeles Egido y Teodoro Herranz presentan sus candidaturas a la Junta Directiva de la FEAP.

En la FEAP uno de los objetivos prioritarios que marcará su trayectoria futura, es el debate sobre el contenido de la disposición transitoria tercera alusivo a la posibilidad de avalar como psicoterapeutas a otros profesionales no Psicólogos Clínicos ó Psiquiatras, desde la cumplimentación de unos requisitos especiales.

Hay un año por delante para avanzar en el diálogo entre los Miembros de la Junta Directiva de la FEAP que al fin y al cabo, son representantes de la pluralidad de intereses de las Asociaciones de esta Federación.

Es una situación compleja en la que la baza y el riesgo es, ó tomar una vía competitiva e inflexible de lucha por el poder, desembocando en la imposibilidad de aunar diferencias ó, por el contrario, fomentar un encuentro dialogante e integrador que desemboque en una propuesta emergente desde la Junta Directiva a la Asamblea General, en la que los diferentes intereses de las Asociaciones Miembro se encuentren reconocidos y respetados, desde las reglas del juego de la negociación.

La AEP desde su Junta Directiva, ha de pronunciarse sobre los intereses generales de la Asociación en este aspecto y desde ahí sus tres Delegados debemos ser portavoces de ellos en este espacio de diálogo y debate.



**PRIMER ENCUENTRO DE PSICODRAMA EN MONTERREY. "Nuevos Retos y nuevas Alternativas".**

**¿TRABAJAS CON GRUPOS HUMANOS?**

¡ Conoce todo lo que el Psicodrama te puede ofrecer!  
El psicodrama es un método que utiliza técnicas de acción en la Psicoterapia, la coordinación de grupos en la Empresa y la Enseñanza.

**CONFERENCIAS Y TALLERES VIVENCIALES**

Con los mejores exponentes del Psicodrama a nivel nacional e internacional.

Dr. Alfonso Resendiz (México, DF.) Psicomusica en acción: Expresión corporal, ritmo y psicodrama  
Lic. Amin Caram (México, DF) Esquizofrenia "El Role-Playing en la supervisión clínica".  
Dr. Andrés López (Monterrey, Méx.) Depresión: "Una visión psicodramática"  
Dr. Ernesto Fonseca (Barcelona, España) Test Proyectivo Psicodramático.  
Dr. Jaime Winkler (México, DF.) Sociometría y La salud mental en el medio laboral  
Terapia de pareja y familia con recursos dramáticos.

Dr. José Fonseca Filho (Sao Paulo, Brasil) Psicodrama en la psicoterapia individual y de grupo  
Ma. Carmen Bello (México, DF.) Psicodrama Pedagógico \* Intervención en crisis y situaciones postraumáticas con psicodrama.  
Marilen Garavelli (Córdoba, Argentina) Teatro Espontáneo  
Dr. Mario Buchbinder (Buenos Aires, Argentina) Máscaras, cuerpo y escena: La máscara de la depresión  
Dr. Sergio Perazzo (Sao Paulo Brasil) Sueños: El sueño soñado y el sueño posible  
Dra. Ursula Hauser (Costa Rica, C.A.) Identidad: Genero, etnia, cultura, sexualidad y pertenencia

Fecha: 11 al 14 de Abril 2002

Lugar: Teatro Universitario UANL Unidad Mederos  
(Praga y Trieste S/n Frac. Residencial Las Torres, Monterrey)  
Costos: \$1600.00 pesos Antes del 11 de Marzo  
Después del 11 de Marzo: \$1950.00 pesos  
(Descuento especial para grupos e instituciones)

\*Se otorgara constancia con valor curricular  
Informes e Inscripciones:  
Tel.y Fax: (01) 8989-6064 y 8333-5145  
Con el Dr. Andrés López  
e-mail: psicodramamonterrey@hotmail.com  
Cupo limitado:

Pre-inscripciones a partir del 31 de Enero 2002  
Debido a que gran parte del trabajo es practico tenemos un cupo limitado, por lo que se ruega confirmar asistencia con anticipación.  
Escuela Mexicana de Psicodrama y Sociometría  
De Monterrey  
Loma Grande # 2717-109 Col. Lomas de San Francisco  
Monterrey, México Cp. 64710  
Tfno y Fax: (01)8989-6064 y 8333- 5145  
Con el Dr. Andrés López Rentería.



## NOTICIAS DE OTRAS DE ASOCIACIONES JORNADAS INTERCULTURALES DE GRANADA (DAGG).

### Información que nos envió Jorge Brumeister.

"JORNADAS INTERCULTURALES DE GRANADA" DEL 13  
DE MAYO HASTA EL 17 DE MAYO DEL 2002.

Las jornadas engloban métodos grupales procedentes de varios países: Gran Bretaña, Italia, Alemania, España (el folleto informativo está publicado en el anterior nº de la Hoja). La trama española corre a cargo de José Fonseca/ Brasil, José Antonio Espina Barrios, José María López Sánchez y Gracia Saez Bustos.

#### *El marco general de las Jornadas.*

Las jornadas abarcan una gama amplia y representativa de los aportes de grupo de la actualidad. En su práctica combinan formación y intercambio profesional con el encuentro personal a nivel de diferentes culturas, métodos y generaciones. Una de sus ideas centrales es la cooperación entre la asociación española y las otras asociaciones. Aparte de poder contar esta vez con el respaldo del IAGP te ruego por tu ayuda para convertir las jornadas en un proyecto realmente intercultural basándose en una representación conjunta. Sería muy amable si pudieras difundir los folletos adjuntos a tus estudiantes, compañeros u otras personas posiblemente interesadas en las jornadas.

#### *Las jornadas parten de tres ideas básicas*

Primero: aspiran a movilizar una convivencia pacífica e integrativa entre diferentes enfoques psicoterapéuticos de grupo tanto como se las aprovechan para llegar a modelos integrativos del trabajo grupal.  
Segundo: en el marco de las jornadas se estudia el impacto sociocultural sobre la realidad psicoterapéutica de grupos comparado e intercambiando experiencias de profesionales del trabajo grupal (médicos y psicólogos).  
Tercero: la conferencia tendrá lugar en Granada por el vínculo histórico de la convivencia pacífica entre diversas culturas y creencias religiosas en el tiempo morisco y de su legado artístico-cultural en la actualidad. Aquí se suma naturalmente la Universidad de Granada con sus diferentes facultades.

#### *Como se realiza el proyecto en concreto?*

Cada día empieza con una lección de media hora en torno a la idea principal del intercambio cultural: el grupo intercultural-relación y cultura, el grupo intercultural: deseo y realidad social, el grupo intercultural: mito y realidad cultural, el grupo intercultural: sueños y trascendencia, el grupo intercultural: emigración y el Europa del futuro. Se comienzan talleres simultáneos de diferentes enfoques (analítico y /o de psicología profunda, dinámica de grupo y psicodrama) después de las lecciones de impulso con dos sesiones a 90 minutos del enfoque preferido/ conocido (grupo de base ó "Home base group"). Por la tarde se continua con el mismo grupo durante una sesión de 90 minutos. Se finaliza cada día con un pleno recapitando la labor de los grupos con métodos diferentes (analíticos, dinámicos ó psicodramáticos). Dentro del marco del encuentro multicultural se comparten las lecciones de la mañana y el pleno de la tarde (e.j. de lengua española).

En el último día se dá una conferencia/ lección de impulso en torno a la historia de Granada que bien refleja la idea de crecer por compartir las diferencias de cada cultura. En este último día de clausura predominan actividades de grupo grande.

Ampliando el nivel psicoterapéutico se ha establecido un contacto importante con la asociación artístico-cultural de Granada previendo diversas actividades como lecturas sobre la historias del Albayzín, del Sacromonte, lecciones de Flamenco, etc. con el fin de agilizar la actualidad sociocultural de Granada como otro molde de experiencia intercultural para las Jornadas.

#### *El tema de las jornadas de 2002- el tema de la interculturalidad*

El tema de lo multicultural: la sociedad del siglo XXI está determinado por la realidad multicultural. El mito de un siglo de oro de la vida comunitaria como se plastifica en viejas leyendas e imágenes corresponde cada vez menos a la experiencia fantaseada o real de la falta de palabras, de la discriminación o de la violencia entre las culturas. El desafío de la manejabilidad de compalías internacionales se ve afectada de manera parecida como la temática de los grupos marginados de los barrios de grandes ciudades o los grupos interculturales en el marco terapéutico. No obstante: no se aprenden y se propagan solamente angustias en el mundo de los grupos sino sobre todo formas de un compartimiento más pacífico, en estructuras grupales que a pesar de los conflictos inevitables no han renunciado aun "a la esperanza de una identidad verdadera, anclada en el entrono social y ensachada por la existencia de los prójimos" (R. Battagay). Y también por eso sirve el encuentro con culturas ajenas: hace visible y palpable la propia cultura.

Puedo añadir que la última edición contó con el respaldo de alrededor de 50 participantes de Austria, Suiza, Holanda, Alemania y España y lectores, aparte de los países citados, de Argentina, Italia y la misma Granada. También merece atención el hecho de que todos los participantes de aportes grupales diversos (en su mayoría análisis de grupo, psicodrama, dinámica de grupo) dieron un feedback muy positivo tanto a nivel del programa y su organización como a nivel del sitio elegido. La sede de la conferencia, un palacio morisco del siglo pasado bien conservado y hoy en día amparado de la Peña de Flamenco más antigua de Granada, se cedió completamente a nuestra disposición durante el tiempo de las jornadas.

Te saludo muy cordialmente.

Jorge Brumeister.



**II JORNADAS DE LA FEAP**

San Juan (Alicante), Complejo Residencia "Dr. Pérez Mateos"  
12 al 14 de abril 2002

Comité Científico:

Coodinadora: Teresa Suárez Rodríguez . Vocales: Pedro Fernández Villamarzo, Elisa López Barberá, Luisa Marugán Sáenz, Luis Pelayo Rodríguez

Coordinadora de Organización: Nuria Pi Borralleras

**ACTIVIDADES CIENTÍFICAS:**

Sábado 13:

"El Futuro de la Psicoterapia".

- 10 h. Conferencia del Prof. Fernando Alvarez Uría (Sociólogo, Profesor de la Facultad de Psicología de la Universidad Complutense de Madrid), seguida de debate.
- 12 h. Conferencia del Prof. José Antonio Marina (Filósofo), seguida de debate. Espacio de las Secciones.
- 16 h. Actividades simultáneas organizados por las Secciones de la FEAP.

Domingo 14:

10 h. "Abordaje psicoterapéutico de las nuevas patologías desde la confrontación de modelos", coordinado por Carlos Mirapeix.

Plazas limitadas. Las inscripciones se tramitarán por orden de recepción.

Cuota de inscripción a las jornadas: Hasta el 31.12.01 7.000,- Ptas.  
A partir del 1.1.02 8.500,- Ptas.

Precio del alojamiento (opcional) : (2 días, pensión completa, en habitación doble), 16.600,- Ptas./persona.

(Sólo se admitirán directamente inscripciones de psicoterapeutas acreditados. Condicionadas a la disponibilidad de plazas, se admitirán inscripciones de psicoterapeutas en formación siempre que vengan tramitadas y avaladas por una Asociación miembro de la FEAP)

Información: Secretaría de la FEAP, c/. Cristóbal Bordiú 35, Oficina 105 - 28003-Madrid  
Tfno: 91 554 35 88 Fax: 91 533 76 50  
Correo-e: [admon@feap.es](mailto:admon@feap.es)  
URL: <http://www.feap.es>



## HABLANDO DE PAPELES

JOSE ANTONIO ESPINA. CRITICAS LITERARIAS.

### BUCHBINDER M., Poética de la Cura, BuenosAires, Editorial Letra Viva, 2001

Este libro está escrito desde la clínica y desde la heterogeneidad del sujeto, del analista, del tiempo y del espacio. Hay una sólida base psicoanalítica, filosófica, psicodramática, poética y sobre todo clínica.

Desde una clínica con una visión múltiple, encara el silencio creativo y el cuerpo en sus diversas variantes. Emplea la máscara como desenmascaramiento de lo oculto y se atreve con nuevas patologías, que exigen del clínico un espacio más flexible que el diván y la palabra. "Se trata no de destituir a la escucha sino de poner a trabajar el término. Sacarlo de un lugar de endiosamiento. Correrlo de un logocentrismo."

No es un retorno a Freud, sino una revisión que corrija sus conclusiones erróneas. En ese sentido no duda en afirmar: "Edipo ya no debe ser más el culpable de un asesinato y de un incesto sino víctima de una confabulación incestuosa fraternal" entre Creonte, que fue el asesino de Layo, y Yocasta, su hermana y amante. Sin la culpa edípica, habrá que reescribir gran parte del psicoanálisis.

Propone construcciones creativas frente al desamparo y vacío. La poesía se instala en la clínica y la llena de sentido. El juego de Winnicott amplía el campo psicoanalítico. Se trata de una Psicoterapia Escénica, Poética y Corporal, que todavía no se atreve a denominar Psicodrama. Como he compartido con él escenas y poemas, creo conveniente contar una anécdota, más bien propia del Coinconsciente moreniano. En el 3º Congreso Iberoamericano de Psicodrama, Portugal, 2001, impartía un Taller de Poesía y Psicodrama, coordinado con otros dos grandes amigos, uno español y otro argentino, éste último me recomendó que asistiera al Taller de Máscaras de Mario Buchbinder, porque teníamos mucho en común, a los dos nos gustaba la filosofía y la poesía. Como calentamiento a su sesión puso la misma música que yo había elegido para el taller y que no conocían mis colegas: La banda sonora de la película del cineasta griego Teo Angelopoulos, El Viaje de Ulyses, compuesta por Eli Kariandrou, que no es muy conocida, ni es la última de éste dúo; ya que recuerdo que después realizaron La eternidad y un día. Cuando comencé a oír la música, la que había puesto yo en el taller que realicé por la mañana, sentí un agradable cosquilleo que ascendía por mi columna vertebral.

En "Teatro del Alma" hace un lúcido estudio del Psicoanálisis, el Psicodrama y el Teatro, que abre nuevos interrogantes y muestra un sólido conocimiento de las tres disciplinas.

En el apartado de "Las Estaciones de la Clínica" empieza fuerte, ya que en "Adicción y Grupo" señala que los factores que llevan a la dependencia, también pueden llevar a la cura. La adicción y el grupo ofrecen seis valores miméticos, con diferentes resultados. Ambos son: Lugar de pertenencia, Provisión, Regresión, Creación de Realidad, Acción y Destructividad. En "Simultaneidad de Relatos: Paradigma de una escucha de lo vincular" vuelve a la heterogeneidad de la clínica. El título "¿Psicoanalistas sin institución?", expresa perfectamente las cuestiones que plantea y amplía respecto a este tema tan interesante que es lo instituyente y lo instituido y su relación con la práctica clínica.

Finaliza con una serie de preguntas que le llevan a sus orígenes polacos y a la fundación de nuestra existencia sobre un lugar vacío.

Su pensamiento se desarrolla sobre la base de frases cortas, expresadas con claridad. Expone temas complejos que hacen pensar acerca de la necesidad y actualidad de una clínica heterogénea que pueda aportar algo nuevo a las patologías actuales y no se ancle en los conceptos pasados. Revisa el Psicoanálisis, el Psicodrama y el Teatro y, sobre todo el proceso de creatividad que se opera en los tres. Sus teorizaciones nacen de un conocimiento consolidado que expresa de forma luminosa. Es un libro de clínica que teoriza y viceversa, es un libro teórico basado en la clínica.

Clínicos, psicoanalistas ó psicodramatistas, terapeutas de adicciones, gentes del teatro y de la cultura y sobre todo psicoterapeutas, obtienen un importante material de reflexión que, como los buenos perfumes, se encuentra cobijado en un espacio pequeño.

José Antonio Espina Barrio



**BOOS P. La pérdida Ambigua - Cómo aprender a vivir con un duelo no terminado, "Grupo Psicología, Colección: Terapia Familiar, Código 141630, Gedisa, Barcelona, 2001 (P.142) (Traducido de la V.O. de 1999 por Isabel Campos Andrados)**

Se trata de un libro escrito desde sí misma. No es la pérdida por muerte, el duelo, sino el desarraigo existencial por desaparición en guerra, emigración, Alzheimer, divorcio, etc. No duda un momento en mostrar su propia biografía, abuelos suizos trasplantados a Estados Unidos, para luego entrar en las otras pérdidas.

Parte de la antropología, más que de la psicología. Posee una amplia y sólida formación en Terapia Familiar. Describe con sencillez el impacto de un Duelo Congelado. La aceptación de la pérdida como parte del ciclo natural disminuye la ansiedad que estas situaciones provocan. El tratamiento del estrés familiar consiste en ver que es lo que se ha perdido y qué se conserva, lo que permite salir del atolladero existencial.

Ha escuchado muy bien la ambigüedad de los sentimientos contradictorios, que sólo resulta deliciosa, cuando se reconoce y acepta. De lo contrario produce un bloqueo y un gran sufrimiento. Las situaciones indefinidas de pérdida conllevan una montaña rusa de sentimientos. A veces uno le aparta antes de que se vaya y otras no reconoce que ya se ha ido. Señala la importancia de reconocer los límites de una forma realista, que permite a la gente avanzar y reconocer lo que ha perdido y lo que aún puede hacer.

Como en otras situaciones traumáticas (malos tratos, agresiones sexuales, etc.) lo más hiriente es la Ley del Silencio, que impide airear el dolor y canalizarlo fuera, en vez de dirigirlo contra uno. Sin embargo, unas personas prefieren el dominio y otras la acción; a las primeras información y a las segundas tareas posibles de cuidados.

El lenguaje es claro y asequible, se nota la preferencia por la explicación antropológica de aceptación del ciclo vital. A pesar de su estancia en la Universidad McGill de Montreal, donde existe una gran grupoanalista, se echa de menos un enfoque más grupal y sobre todo las aportaciones que el Psicodrama puede dar a este tipo de pérdida. Por ser ambigua, se puede afrontar mejor desde la capacidad imaginaria de la escena psicodramática; indispensable en esta clase de bloqueos, para salir del atasco existencial. De hecho relata algunos episodios de resolución, en los que el deudo recurre a una pseudoalucinación del desaparecido para salir adelante. De hecho otros colegas y yo hemos publicado artículos con casos al respecto, aunque más referidos al Psicodrama y el Duelo. Esta ignorancia de las aportaciones del Psicodrama a la Terapia Familiar empobrece la riqueza de ésta última, que se muestra en la aplicación congelada de juegos de roles, sin la plasticidad que el psicodrama proporciona.

Aunque no es un libro de texto para conocer la manera de tratar esta problemática, abre preguntas que solicitan nuevas respuestas por parte del clínico. Su aportación más positiva es clarificar los límites de lo que se ha perdido y de lo que se puede recuperar; pero esto último ya se hace desde hace años, con bastante éxito por cierto, en los programas de terapia familiar de enfermedades físicas crónicas.

Los numerosos datos clínicos hacen que la lectura sea amena y, como no es extenso, se lee con facilidad. El problema es que extiende demasiado el ámbito de la pérdida ambigua y este error difumina las fronteras de su aportación; que da un paso más en la importancia de la aceptación de las pérdidas como un elemento crucial en la promoción de la Salud Mental.

José Antonio Espina Barrio



#### ¿Qué fue primero, el Rol o el Guión?

La espontaneidad caracteriza nuestra teoría y nuestra práctica de psicodramatistas. Cualquier rol con guión ya no sería espontáneo; sería conserva. No habría creatividad, no habría revolución creativa. El hombre espontáneo se enfrenta a lo nuevo de forma adecuada, o a lo conocido de una manera nueva u original, también de forma adecuada. (bip bip, problema, definir "adecuado"). "Adecuado": Tal que resulta conveniente para unirlo con otra cosa o para cierto uso o acción: "Este traje no es adecuado a las circunstancias. Este libro no es adecuado para niños." Apropiado, propio. (Diccionario de uso del español de D<sup>a</sup> María Moliner).

(Bip bip, problema, definir quién define lo que es adecuado o señalar bibliografía sobre el tema o, lo que es lo mismo, dónde diantres viene definido).

Acercémonos un momento al Teatro, cuna y auténtica esencia del Psicodrama, preguntándonos alguna que otra perogrullada. Don Juan Tenorio, de Don José Zorrilla, ¿es una conserva cultural? ; yo, sinceramente, tengo serias dudas al respecto, pero en este aquí y ahora me viene bien contestar que sí. Más perogrullo: dentro del Tenorio, pongamos por caso la escena del sofá, ¿es o no es una conserva cultural?. Pues claro, evidentemente, no cabe la menor duda; millones de veces lo mismo, no es verdad ángel de amor, dale que dale y que dale. Pero, en el momento que el actor y la actriz se enfrentan a dicha escena de guión eternamente establecido y cuyo texto han de repetir (ojo: "repetir") fielmente, sin cambiar palabra alguna, ¿qué están haciendo?. Se están enfrentando a una situación vieja, archiconocida, sabida por ambos (co-nsabida), pero...bip bip, problema... ¿lo hacen de una forma nueva, original, o lo hacen "como siempre"?(bip bip, problema: ¿quién define "como siempre" o en qué libro viene definido?). En el caso de que lo hicieran de una forma nueva, original, estarían siendo espontáneos y haciendo, seguramente, uso de su creatividad, o sea, que estarían haciendo la escena del sofá del Tenorio con espontaneidad y sin salirse un ápice del guión (bip bip, problema, ¿heterodoxia?). En el caso de que lo hicieran "como siempre" (¿?), no estarían siendo espontáneos ni creativos, sino que estarían alimentando y engordando la conserva cultural.

Otra cosa: ¿Tenorio-Francisco Rabal era igual que Tenorio-José Martín, haciendo la escena del sofá?, pongo por caso. Pues la cuestión es que los únicos cambios, ellos aparte, podían consistir en el modelo de sofá, en el decorado del aposento, o un pelín en el vestuario. Y no parece que fuera igual. El mismo argumento es aplicable a las Ineses, no vayamos a ser tildados de "generistas".

Habrán observado que nos hemos deslizado peligrosamente al subjetivismo, enemigo implacable del rigor científico. Me temo que, una vez más, todos mis argumentos van a quedar como poso o desecho en el colador (prefiero aquí colador a tamiz que es más erudito pero más cursi) de los criterios de veracidad. Sobre todo porque carecen de objetividad, y eso, entre psicodramatistas de cualquier escuela, es grave y puede que inadmisibles. Pero yo prefiero seguir escribiendo.

¿Cuál sería el criterio objetivo para discernir si la dichosa escena de Zorrilla estaría hecha "como siempre" o "de forma nueva"? ¿Cuál sería el criterio objetivo para definir qué hace diferente al Tenorio Rabal del Tenorio Martín?. ¿Es posible ser espontáneo y creativo interpretando el Tenorio o la Inés en el sofá, sin cambio alguno en el guión y/o sin absurdos o pintorescos cambios de contexto?. Porque aquí no estamos hablando de "adaptaciones originales" de esas que sitúan a estos personajes en un pub de moda de la Kiev ex-soviética en el año 2017 y con un guión que rezase: "¿no crees tú, que con el chat, desde esta ciudad de Ucrania, te podré mandar mensajes, aunque estés en Alemania?". Aquí estamos hablando de respetar y de repetir el guión original. El de Zorrilla (Valladolid, 1817- Madrid, 1893).

Demasiadas subjetividades para definir algo: lo "adecuado o adecuadamente", lo "como siempre", lo "nuevo, original". Pues todo ello entra en la definición de Espontaneidad, concepto, noción, práctica crucial para el Psicodrama. Demasiado voluntarismo en hacer postulado o axioma de la idea de que el rol precede al inexistente guión o que lo va creando a medida que se desempeña espontáneamente.

Señores, señoras, amigos, amigas, compañeros, compañeras, colegas, colegas: lo adecuado o inadecuado siempre necesitará estar referido a algo y estar siendo valorado por alguien, para poder ser definido. El mismísimo argumento se puede aplicar de idéntica manera a lo como siempre y a lo original.

Entonces, referido ¿a qué?. Yo digo que a un Guión. Los roles siempre tratarán de desarrollar un guión preexistente. Ese guión anterior a los roles existe, tanto para los roles psicósomáticos, como para los sociales/familiares, como para los psicodramáticos. Para todos los roles.

Desde Adán y Eva. O desde el hombre de Orce y la mujer de Orza.

Lo mismo me da por seguir con esta tesis. Nunca se sabe.

Antonio Pintado Calvo.

Almería, 28 de Febrero del 2002.



#### "La Tramoya"

Compañía de Teatro Espontáneo del Centro de Psicoterapias Operativas (C.P.O.)

El Dr. Hernán Kesselman me invitó a principios de año a coordinar un seminario-taller sobre Teatro Espontáneo, Carnaval y Murgas en el CPO. El éxito del seminario, es decir el entusiasmo y compromiso de los asistentes, me impulsó a formar una compañía estable de Teatro Espontáneo del CPO. Hernán se entusiasma con la idea y rápidamente Aída Loya se encargó de hacer una convocatoria abierta. Al sábado siguiente, no recuerdo exactamente la fecha pero es probable que haya sido en mayo o principios de junio, comenzamos a reunirnos en su casa.

Yo venía de fundar y dirigir en Montevideo varias compañías de teatro espontáneo que se habían disuelto por un motivo u otro. Sabía que, luego de la fascinación y el enamoramiento inicial, empieza a decaer el interés, sobre todo cuando los ensayos exigen disciplina y estudio. Consideré, sin embargo, que valía la pena recorrer el largo proceso de conformar un grupo. Después de varias reuniones en las que esperamos, infructuosamente, a algunas personas que prometían integrarse sábado a sábado, la compañía quedó integrada por Micaela Bracco, Aída Loya, Patricia Garrote, Ana Espósito, Marta Corallo, Alejandro Unzaga y yo.

La pertenencia al CPO nos daba un "plan de consistencia" en el que la Multiplicación Dramática, la noción de Obra Abierta, las filosofías de Deleuze, Guattari, Nietzsche y Spinoza y el teatro de Artaud, Beckett y Boal, jugaban como personajes conceptuales. El hecho de no tener formación teatral nos daba la ventaja de poder violar todas las reglas escénicas casi sin darnos cuenta.

Me resultó muy fácil explicarles a mis compañeros las ideas que venía madurando desde hacía cuatro años y que todavía no había podido poner en práctica. No sólo las comprendieron sino que las transfundieron con las propias, abriéndolas a la multiplicidad rizomática que se ponía en juego en el ambiente apasionado y cálido del trabajo del grupo.

En el caldo de cultivo de esa producción ferviente nació, de padre desconocido, el nombre de la compañía: La Tramoya. Era perfecto. Combinaba dos conceptos: el de máquina de crear ambientes y efectos que se arman y desarman rápidamente, y el de trama; red vaga y siempre creciente de objetivos difusos y perentorios. Sintetizaba magníficamente la idea que tenemos del teatro espontáneo. No pretende mostrar la realidad, no re-presenta nada, sólo produce en los bordes del escenario, en la maquinación silenciosa de múltiples engranajes que se acoplan y desacoplan, esos efectos cambiantes y alucinados en los que el público quiere ver interiores y exteriores, vidas y muertes, nubes y fuegos. Una máquina de producir mundos casi tan irreales como el real; una trama desprolija y borroneada que sólo produce destellos, un enredo de mecanismos cambiantes y frágiles que se acoplan sin aspiraciones de trascendencia. En la fugacidad, en la creación de escenografías apenas esbozadas y siempre variables, pulsa

la gozosa potencia de crear que Spinoza opone a los afectos tristes, esos que los poderes nos inoculan para poseernos.

Creando rompecabezas con un espejo roto aparecen las imágenes que otras tramoyas (las que construyen y destruyen mundos "reales"), tratan de disimularnos para poder seguir coartando nuestra potencia de actuar.

Fuimos probando ideas: queríamos evitar la hegemonía de la palabra, en realidad queríamos eliminar el discurso verbal, encontrar sonidos-flechas, hacer del gesto un sonido, que el cuerpo suene, eliminar el cuerpo individual, devolver la multiplicidad al cuerpo, devenir imperceptible. Personajes que construyen escenas con los escombros de otras escenas, personajes que son escena, personajes que huyen de la escena, personajes que son atravesados por escenas y que atraviesan otras escenas. Cohabitación de voces, de cuerpos, de gestos. Mínima expresión, casi detención de un gesto para alcanzar la máxima velocidad de desterritorialización. Velocidad máxima para huir de una captura, de un axioma. Borrar permanentemente, desrostrizar, detener, desaparecer y masificar.

Sostener un gesto en un sonido hasta que explote, se rompa la cáscara y aparezca una línea de fuga. Aliviar, producir levedad, rapidez y multiplicidad, afirmar para poder negar, descentrarse permanentemente.

Comenzamos ensayando con el modelo tradicional del Teatro Espontáneo, pero lo transfundimos con la multiplicación dramática. Yo había apadrinado este casamiento gitano, lo había bautizado Teatro de Multiplicación, y lo practica-mos con La Tute (Troupe Uruguaya de Teatro Espontáneo) en Montevideo. Un narrador surge a partir del caldeamiento del público, el director traslada el discurso a la semiótica teatral, esboza algunas indicaciones generales, y los actores de la compañía juegan espontáneamente la escena. Luego de 2 o 3 escenas dábamos lugar a la multiplicación dramática.

Teníamos claro que la creación espontánea es agenciamiento de deseo y, como tal, producción colectiva. También es claro que no está en juego la subjetividad del narrador, se trata de agenciar la narración, robarla y abrirla, rasgarle el sentido para que exploten otros. Los actores inician el movimiento, el público lo multiplica. Buscábamos la estética del devenir, la estética nómada y múltiple; Moreno dijo que el acto creativo estaba en el proceso de creación y no en la obra terminada. Era necesario hacer volar en pedazos las certezas; teníamos que buscar siempre los márgenes, los bordes, las fronteras.

Dado que entendemos el acto creativo como movimiento estético, buscamos subrayar lo plástico, encontrar sonidos en el movimiento, vislumbrar tiempos coloreados.



Recurrimos a un vestuario mínimo, apenas sutiles telas de colores y algún sombrero. Queríamos evitar que el actor fuera capturado por el personaje, se trataba de devenir entre figuras estéticas.

Por esa época, de intenso estudio y reflexión, tuve un sueño: estaba en una calle desconocida sacando huevos de una especie de batea, pero mi antológica torpeza (que al parecer no logra mitigar ni el sueño), hizo que se me cayeran varios al suelo. Al estrellarse, las yemas pintaron el empedrado de un dorado brillante. Pero, inesperadamente, empezaron a rodar rápidamente por la bajada y a adquirir forma de pollos y luego ñandúes, pero después fueron perros, leones... Me desperté pensando que las escenas de teatro espontáneo podían ser cocinadas, hervidas, fritas, hasta quedar definitivamente capturadas en una tortilla o una milanesa, o podían caérsenos, estrellar sus cáscaras en miles de trozos y liberar embriones impredecibles. Durante años habíamos cocinado las escenas de psicodrama. Los directores y terapeutas ofrecíamos tortillas, pascualinas y huevos duros a los grupos. Sólo era cuestión de seguir una receta y esos embriones dorados, brillantes e inasibles quedaban definitivamente coagulados en algún modelo; y así, metafórica y literalmente, nos llenábamos la panza. Hace muchos años que la Multiplicación Dramática me había enseñado a romper los huevos; ahora, las investigaciones que estaba llevando adelante Hernán Kesselman con los heterónimos (o disponibles) me dieron pautas para trabajar el devenir en las escenas. Empezábamos con una escena fuerte, con una intensa captura, pero el director apenas esbozaba los personajes, de manera que los actores pudieran dejarse habitar fácilmente por varios heterónimos. De esa forma la escena empezaba a fluir rápidamente, a rodar por el empedrado. Alcanzaba con demorar un gesto, alargar un sonido, percibirse en el color de una tela, para que se rompiera una cáscara, se sintiera convocado un heterónimo y entonces aparecían líneas de fuga que arrastraban nuevos personajes a otros territorios.

Para subrayar la estética de la escena y favorecer la aparición de personajes múltiples se me ocurrió incluir los "cabezudos". Hacía tiempo que tenía ganas de construir, en mis ensoñaciones escultóricas, a esos muñecos enormes, de cabezas deformes y alucinadas que inauguran los desfiles de carnaval en Montevideo. Siempre me habían parecido extraordinariamente plásticos, de una estética popular maravillosamente grotesca. De niño, cuando comenzaba el carnaval con el desfile por la calle 18 de Julio, me quedaba fascinado mirando sus torpes movimientos, sus caras fijas y sin embargo curiosamente expresivas, sus gestos grandilocuentes que me hacían fantasear un mundo de cíclopes, de Gulliver, de desproporciones. Moreno vino en mi ayuda, casi como un heterónimo, y aceptó sustituir sus balcones de dioses y profetas por mis cabezudos. Nació el primero: un innominado mascarón de cara dorada, seguramente pintado por los mismos embriones de mi sueño; de mirada interna e inquietante, cubierto con un largo manto negro. Los actores tuvieron que acostumbrarse a incluirlo en la escena y a manejarlo. Creo que a esa altura empezaron a odiarme.

Después vendrían otros cabezudos... la idea era poblar la escena de elementos plásticos desordenados, caóticos, que sostuvieran la acción con un flujo erótico intensamente sensorial y extraverbal. Buscábamos recuperar el espacio-tiempo mágico del carnaval, un margen ajeno a todo disciplinamiento. No se trataba de jugar a ser niños, ni salvajes, ni animales, el problema era encontrar la grieta que permite deslizarse entre el niño, el adulto, el salvaje, el animal.

Los artefactos y mentefactos del carnaval; sus grotescos muñecos de cartón piedra, sus disfraces, ruidos, ritmos y síncopas, sus polisémicas escenografías, han sido siempre utilizados con éxito para permitir la irrupción de lo irracional. Ese fugaz desorden popular mete una cuña en la entrenada ceguera rutinaria, socava la represión del orden imperante, y produce un corte en el cauce de la cotidianidad.

El Carnaval,  
*"...al denunciar las mentiras convencionales y las crueldades secretas de "El Establecimiento", constituye una expresión contestataria y revolucionaria..."*

Pensamos al teatro de multiplicación como recipiente; olla donde se transfundan los jugos del carnaval con la pulpa del psicodrama; donde el cabezudo y el disfraz sazonen el gesto dramático, y donde la mueca y el grito de la tragedia dionisiaca arranquen aromas nuevos a la modulación ordenada y severa que encierra a las posibilidades de crear.

Resbalamos al costado de la tradicional discusión sobre si la obra artística debe "ordenar" y "uniformar" el caos, o escapar definitivamente de toda ley estructural que le imponga vínculos y directrices.

Porque como dice Eco en "Obra Abierta":

*"...En suma, proponemos una investigación de varios momentos en que el arte contemporáneo se ve en la necesidad de contar con el Desorden. Que no es el desorden ciego e incurable, el obstáculo a cualquier posibilidad ordenadora, sino el desorden fecundo cuya positividad nos ha mostrado la cultura moderna: la ruptura de un Orden tradicional que el hombre occidental creía inmutable y definitivo e identificaba con la estructura objetiva del mundo..."*

Raúl Síntes  
Buenos Aires, octubre de 2001



### DUELO, TEATRO Y TERAPIA: APROXIMACIONES SISTEMICAS.

#### RESUMEN

Nuestro punto de vista plantea que el duelo logra reunir, en un mismo escenario a creadores, artistas y terapeutas. En especial frente a las artes de la representación. El teatro, con sus veinticinco siglos de historia, parece compartir la misma matriz que la terapia y viene, a los terapeutas que trabajamos con duelos, a tratarnos de los propios dolores y de los de nuestros pacientes, de los sociales y universales. Es posible reivindicar el poder de la teatralidad y del drama en grupos de entrenamiento, supervisión y formación terapéutica, no sólo como medios técnicos para mejorar "estilísticamente" el desempeño clínico, sino yendo en profundidad, en búsqueda del fenómeno teatral en sus fundamentos más primitivos, el de los rituales y transformar el acto terapéutico y la formación en lugares sagrados, como lo que ocurre en la misa, actuación, sanación y creación artística.

PALABRAS CLAVES: DUELO-TEATRO-DRAMA-TERAPIA

#### INTRODUCCIÓN

El presente texto surge del trabajo clínico, artístico y terapéutico de los autores que se nutre al menos de cuatro fuentes fundamentales:

- 1.-La actividad clínica propiamente tal tanto a nivel de terapias individuales, de parejas y familias, en los ámbitos privados e institucionales.
- 2.-Las experiencias de capacitación de profesionales de la salud, que realizan los autores en temáticas relacionadas con los duelos, en las tercera y cuarta regiones del país, entre 1997 y 1999.
- 3.-El trabajo con actores, dramaturgos, escenógrafos, productores y directores teatrales que realiza uno de los autores (PT) en el marco del Programa de Magister en Artes, mención Dirección Teatral, del Departamento de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (1).
- 4.- El trabajo de supervisión clínica de psicólogos en formación en la Unidad de Oncología del Hospital San Juan de Dios de La Serena, entre 1998 y 1999 (2).

La reunión entre psiquiatría, teatro y terapia, ha convocado diferentes líneas de reflexión que a modo introductorio conviene mencionar.

Por un lado los alcances más clínicos que algunos autores hacen desde la psicopatología de los personajes de obras teatrales clásicas como Edipo, Ofelia, Otelo y Hamlet (3-4-5-6-7).

En un sentido algo diferente algunos investigadores analizan obras teatrales con una metodología artística según lo propuesto por Stanislavsky, a través del análisis de unidades psicológicas y objetivos. Este método se aplica al estudio de las obras "Háblame de Laura" de Egon Wolff y "Largo viaje del día hacia la noche" de Eugene O'Neill (8-9).

En la literatura terapéutica familiar sistémica, abundan ejemplos de metáforas teatrales para ejemplificar situaciones clínicas. Es el caso de la utilización de la obra "¿Quién le teme a Virginia Wolf" de Edward Albee, para explicar, a través de la licencia estética, el significado de diversas abstracciones que definen a un sistema (10). Lo mismo ocurre con lo mencionado por Peggy Papps, respecto a la recomendación de usar técnicas análogas a las representaciones del teatro en la antigüedad, tales como el coro griego y las versiones más renovadas del noruego Tom Andersen, con sus grupos de reflexión (11-12).

Si la metáfora teatral indirectamente ha continuado confirmando el quehacer clínico de la terapia familiar, cabe suponer que el escenario terapéutico y el destinado a la representación teatral, están mucho más ligados que distantes y sus protagonistas, familias y terapeutas, compartirían más puntos comunes con actores y dramaturgos, que con otros artistas, como lo hace ver la visión clínica tradicional.

Por otro lado cabe mencionar que desde los modelos emergentes de las terapias sistémicas contemporáneas, el concepto de narratividad ocupa un lugar destacado, asimilándose al de literalidad, es decir todo lo referido al texto. Sin embargo, desde la teoría teatral, teatralidad, no viene a ser eso exagerado o sobreactuado que la psiquiatría clásica ha relacionado con falsedad, sino muy por el contrario, se refiere a lo que contiene al texto, según Patrice Pavis, "es el teatro menos el texto, es una espesura de signos y de sensaciones que se edifica sobre el escenario a partir del argumento escrito, es una especie de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, substancias, luces, que sumerge al texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior" (13-14).

#### DUELO, TEATRO Y TERAPIA

A nuestro modo de ver el duelo como temática y experiencia vital, logra reunir en un mismo escenario a creadores, artistas y terapeutas. En especial cuando nos referimos a las artes de la representación.

De sus dos acepciones consideramos la que relaciona duelo con combate, el agón, la divinidad alegórica de la lucha que presidía los juegos sagrados y las competiciones en la antigüedad (15-16). El combate librado entre las fuerzas que desintegran y que reúnen.

"Protagonista" quiere decir "el que agoniza originariamente" (17). Entonces duelo puede considerarse una experiencia extrema de lucha, de agonismos y antagonismos, una tensión insostenible, desprovista de toda explicación, como en las grandes tragedias griegas, el dolor reflejado y representado en su dimensión descarnada, absoluta, sublime.

El ejemplo clínico detallado a continuación puede ilustrar este punto:

Se trata de una familia asesorada antes y después del fallecimiento de una madre acosada por el cáncer. El menor de los hijos, un muchacho de doce años, transporta en su mochila escolar trozos de hielo, cuidadosamente envueltos en plásticos. Este acto espontáneo lo realiza sistemáticamente durante todo el proceso de pérdida y lo mantiene aún varios meses después de la partida de su madre. Anoto en mi ficha clínica: "Es que esa caja de hielo es un escenario prohibido en donde la muerte se deshace gota a gota, porque el tiempo permanece congelado, como lo estamos todos, paralizados. Un acto que solo es posible comprender con la sabiduría de la naturaleza, como si las reglas de ese escurrir, de la vida a la muerte, de la primavera al invierno, del rocío a la escarcha, las pudiésemos encontrar sólo en las altas cumbres, en las profundidades marinas, en la planicie lunar".

Teatro, del griego theatron, lugar para la representación, el escenario en donde los actores se presentan al público o espectadores. Muchos autores toman la palabra teatro y la utilizan en los más diversos escenarios. Incluso la llevan al contexto social y plantean que el mundo es un gran escenario por donde vamos todos portando nuestros textos, discursos, disfraces, máscaras y al mismo tiempo nos comportamos como espectadores de nosotros mismos y de los demás. Terapia, del griego therapeutes, que significa asistente o sirviente. En palabras de Jacob Levy Moreno, "la primera medida terapéutica tuvo por fin expulsar los demonios de los cuerpos de las víctimas. El método consistía habitualmente del recitado de encantamientos o conjuros sobre las partes afectadas o sobre la persona enferma. El paciente, al no poder expulsar el demonio por sí mismo, necesitaba un asistente o un sirviente. Quien recitaba el encantamiento era un sacerdote, una contraparte primitiva del principal actor-terapeuta, el yo-auxiliar del teatro psicodramático. El drama, mucho antes que un lugar para la representación del arte y entretención, fue un lugar para la terapéutica y a él se dirigían los enfermos para la catáxis" (18-19).



Los terapeutas familiares interesados en explicar con lenguaje artístico los fenómenos observados en clínica, ha recurrido reiteradamente a la metáfora teatral. Minuchin desarrolla las escenificaciones (20). Andolfi homologa al terapeuta como un director escénico (21). Keeney, por su parte, plantea la necesidad de formar terapeutas familiares con metodologías artísticas similares a las recibidas por músicos, actores o improvisadores. Sin embargo, ninguno profundiza en las posibilidades y aportes del fenómeno teatral tanto en sus aspectos dramaturgicos, de dirección, puesta en escena, actuación y público espectador, para obtener mayores conocimientos acerca de la labor del terapeuta.

Es en este punto en donde adquiere centralidad la persona del terapeuta en los escenarios de las terapias de duelos (23-24-25-26-27).

Los textos dramáticos de la familia que consulta se inscriben en la vida del terapeuta y este a su vez, como un dramaturgo, por medio de intervenciones diversas como gestos, actitudes, comentarios, reformulaciones, reencuadres, analogías, metáforas, prescripciones de tareas y rituales, los transforma en texto dramático a representar en el escenario ficcional de la sala de terapia, frente al espejo de visión unidireccional, grupo de reflexión o en la vida misma, fuera de la sala de consulta.

Pero al mismo tiempo el terapeuta revive sus propios textos dolorosos y se transforma en un actor al servicio de las dramaturgias familiares. Un actor que revive permanentemente en la vida de las escenas terapéuticas sus propios dramas y duelos reales. Entonces la familia se transforma en espectadora. Es como un teatro doble, al modo de Artaud, que está permanentemente cambiando sus focos cenitales y abriendo nuevos espacios de luz circular, cíclicamente, definiendo quienes son ahora los protagonistas (28).

La dirección y puesta en escena son compartidas tanto por la familia como por el terapeuta. Se reparten los guiones y parlamentos que se escriben y actúan en el acto mismo de la representación. Tienen la frescura de la improvisación. No hay ensayos previos (29-30)

En temáticas vinculadas con duelos el terapeuta muchas veces operará sólo como espectador.

Es decir, será testigo de los dramas y tragedias expuestas por la familia o pareja consultante. Muchos de ellos sin solución. Porque en terapias de duelos muchas situaciones sistémicas son como laberintos cerrados, sin caminos posibles de resolución. Buchbinder señala la conveniencia de llegar, no siempre, al lugar del "no saber": ¿Qué continúa ahora? Es como rescatar el suspenso y la tensión propia de un drama sin salida (31).

Duelos relacionados con traumatizaciones diversas, accidentes, violencias, mutilaciones, enfermedades crónicas, invalidantes, cáncer, SIDA, cambios irreversibles como migraciones y exilio, torturas, pérdidas económicas, abortos, malformaciones fetales, muerte inesperada de seres queridos, conflictos conyugales crónicos, separaciones traumáticas, entre otros, constituyen dramas y tragedias en sí mismos (32-33).

Los profesionales que asisten a capacitación acerca del manejo emocional personal que deben adquirir como recursos frente a estas situaciones clínicas no sólo exponen sus propios duelos privados sino aquellos relacionados con el rol de espectadores, esa función de ser testigos y de traumatizarse cada día con el dolor de otro. Es como si sobrepasado cierto umbral nos convirtiéramos en personajes sufrientes, silenciosos, sin escapatoria, frente a una actividad que no da tregua.

Los actores teatrales señalan que cada obra a representar y cada escena es como una vida concentrada y que después de la presentación están más viejos, porque han dejado un pedazo de sus vidas en esa vida representada (34)

¿Y acaso no es lo que le ocurre a los terapeutas en el escenario clínico? Somos espectadores y testigos de esas vidas llenas de dramas y tragedias y en cada acto terapéutico un poco de nuestras vidas queda en escena. Morimos un poco.

Pero al mismo tiempo somos capaces de disociarnos lo suficiente como para no llevarnos los personajes a casa, a la familia propia, para que esos seres encarnados transitoriamente en nuestros cuerpos, no resuciten en nuestros sueños y se transformen en entes pesadillezcos.

Quisiéramos plantear nuevamente la última palabra que lleva por título este trabajo: Terapia. ¿Para quienes?

Nos parece que para nosotros, los terapeutas que trabajamos en temáticas dolorosas. ¿Qué terapeuta trabaja en temáticas no dolorosas?

Porque el teatro con sus veinticinco siglos de historia y compartiendo la misma matriz que la terapia, viene a tratarnos de nuestros duelos, de los propios, los vividos día a día en nuestro trabajo, los duelos sociales y los universales.

Es posible reivindicar el poder de la teatralidad y del drama en grupos de entrenamiento, supervisión y formación terapéutica. No sólo como instrumentos y técnicas para mejorar "estilísticamente" el desempeño clínico, sino yendo, profundamente, en búsqueda del fenómeno teatral en sus fundamentos más primitivos, el de los rituales y transformar la terapia, la supervisión, el entrenamiento y la formación en lugares sagrados, reunidos con la mística de la misa, la actuación, el arte de la sanación y la creación artística.

Capponi en su libro "Chile: Un duelo pendiente" señala lo siguiente al referirse al arte de lo feo, lo destruido, lo horroroso:

"Cuando Aristóteles define la tragedia respecto de la catástris, no está hablando de la purgación emocional, sino de la experiencia de la piedad y el temor en una obra artística. Así, la función de la tragedia, es que a través de estas experiencias, logremos claridad y lucidez de aquello que nos produce pena y miedo. Entonces, por medio de la representación artística del dolor, de la fealdad, del horror, el arte nos reconcilia con lo que frecuentemente conocemos, pero no admitimos: que estamos llenos de odio, crueldad, suciedad, fealdad, desesperación y vacío. El arte nos reconcilia con esa parte negativa en los demás y en nos otros mismos. En ese sentido, una de las tareas del arte es hacernos sentir más en casa en este mundo" (35-36).

\* Bibliografía a disposición de los interesados en los archivos de la Hoja de Psicodrama.



CHISTE DE LA "VANGUARDIA"

