

Psicodrama, juego y creatividad

Jorge Medina

09/07/03

Vivimos en una Cultura Educativa de largas raíces históricas, que ha ido tejiendo una sutil trama de disociaciones. Una parte importante de las concepciones que arrastran históricamente la educación, la escuela y la formación docente en particular, se nutre de la filosofía positivista del fin del siglo XIX, que junto con otros aspectos de la historia del siglo XX ha ido constituyendo una trama cultural que prioriza los aspectos racionales, intelectuales, tecnológicos, eficientistas y posesivos del hombre contemporáneo, en detrimento de sus dimensiones afectivas, corporales, emocionales, sociales y solidarias.

Cultura de la fragmentación que se refleja en un conjunto de falsas antinomias: razón – afectos, goce – esfuerzo, trabajo – placer, cuerpo – mente, teoría – práctica, Ser y Deber Ser. *Homo Sapiens* y no *Homo Ludens* (hombre que juega). Expropiación del sujeto de su propio deseo. En este contexto, es la persona misma del docente y su creatividad las que están excluidas del discurso dominante, sometidas y ocultas por los roles que debe asumir. Es la persona la que está reducida a ser un repertorio de roles. Las disociaciones culturales afloran en el imaginario del docente en forma de mandatos en cuanto a lo que debe ser. Lo prohibido y lo posible.

En este esquema: ¿Dónde hay lugar para lo otro que no puede apresarse desde la racionalidad y el discurso científico – técnico? ¿Dónde trabaja el docente sus situaciones de parálisis y extrañamiento en la cotidianeidad de su trabajo? ¿Dónde elabora sus temores, sus dudas, sus carencias, sus afectos puestos en la tarea, sus escenas temidas? ¿Dónde hay lugar para el cuerpo, el juego, la creatividad?

Aquí hay un faltante en los circuitos de formación y capacitación.

Estas problemáticas no pueden ser respondidas solo desde la especificidad del método y las técnicas de enseñanza del objeto de conocimiento. Tampoco pueden ser elaboradas plenamente en un nivel meramente discursivo.

En este contexto, se inscribe el modelo de formación y capacitación docente que vengo desarrollando hace ya algunos años y que intenta dar respuesta a algunos de los déficit e interrogantes planteados. Este modelo trabaja a partir de los problemas y conflictos vividos como tal por los docentes y pedagogos en su práctica real. Problemas y conflictos que, a partir de un dispositivo psicodramático, lúdico y expresivo se constituyen en auténticas escenas que posibilitan el encuentro de los formadores con sus estereotipos, sus estructuras cristalizadas, sus personajes interiorizados, sus escenas temidas, el encuentro con su cuerpo y sus marcas históricas.

Escenas como lugar de desvelamiento, de simbolización y de búsqueda, donde el imaginario individual y social sobre lo que significa educar y enseñar, las representaciones del docente y lo excluido por la cultura dominante, se van haciendo presentes bajo la forma de personajes y adquieren cuerpo en movimientos expresivos. Estas escenas son también lugar de encuentro profundo entre el formador, el docente, el pedagogo, con su otro, el formado, el alumno.

Y es en ese ahí de la situación en donde aparece lo excluido. Espacio privilegiado en donde emerge la creatividad escondida en cuanto a su tarea, los otros y consigo mismo.

Las escenas que traen los docentes de su práctica, se constituyen, a través de técnicas corporales, psicodramáticas, expresivas y el uso de máscaras, en lugares de condensación, de confluencia de los múltiples factores que atraviesan una situación, requiriendo así de una mirada multidimensional y compleja que descubra los diversos niveles de multideterminación de las escenas, desde lo individual, lo interpersonal, lo grupal, lo institucional, lo sociocultural y político y lo instrumental.

El nivel de aproximación que se conjuga en estos trabajos es no solo cognitiva y racional, sino también desde lo afectivo y lo sensorial. Se amplía así la posibilidad de expresión de aquello que se encuentra obturado por la presión del lenguaje científico técnico de lo pedagógico. Es más, aparece muchas veces en las escenas la incapacidad de articular un

diálogo cuyas palabras no estén sujetas a criterios de control, utilitarios o eficientistas, al cumplimiento de programas, objetivos y contenidos. Es en el espacio escénico en donde se hace patente esta exterioridad del lenguaje, que aleja permanentemente la posibilidad de real encuentro entre educadores y educandos. Son esas escenas las que muestran con urgencia la necesidad de un lenguaje no impersonal, de la construcción de una palabra y un decir propios, tanto de alumnos como de docentes. El espacio escénico habilita para que pueda surgir la experiencia del encuentro, y por sobre todo, la necesidad de creación de otras realidades a partir de ese encuentro.

Y creo que todas estas temáticas surgen pues, el dispositivo de trabajo del que hablamos, facilita un abordaje no disociado, dando lugar a la expresión de aspectos no racionales y ocultos en la tarea docente. Se constituye así en un espacio privilegiado para la elaboración y la metabolización, la creatividad y el alumbramiento de nuevos caminos.

Se describen a continuación 2 ejemplos de este modelo de trabajo descrito anteriormente, que ayudarán a visualizar estas ideas. El primero es un dispositivo de trabajo general que suelo desarrollar. El segundo es el relato de una escena desarrollada con un grupo de docentes y pedagogos.

1) Dispositivo de trabajo sobre los personajes y modelos de nuestra historia que reaparecen en nuestro presente.

Es este un modelo que puede adoptar diferentes formas según el grupo de asistentes y el contexto general. Está dirigido a investigar los modelos y personajes de la historia educativa personal que se han interiorizado en el mundo interno de cada uno, y que afloran en el aquí y ahora de la práctica docente, lo cual permite revisarlos críticamente.

Caldeamiento

Es este un momento de entrada en calor y de generación de un clima que posibilite el trabajo posterior. Momentos de conexión con el cuerpo, con la respiración, con las contracturas y con las zonas fluidas del cuerpo, los apoyos, la energía. Diferentes juegos en libertad a partir de diversos ritmos musicales. Es un momento de entrada y preparación para el juego expresivo y psicodramático.

Caldeamiento específico-visualización

Se propone al grupo conectarse con diversas imágenes que fluyan de su historia educativa – escolar, como educador y educando, como docente o como alumno. Circulando por varias imágenes, sin detenerse en principio en ninguna. Es un momento de investigación personal, de buceo interno.

Construcción de personajes

De esas imágenes surgidas, ir eligiendo algunas con las que deseen trabajar. Del conjunto de esas imágenes, o de alguna en particular, extraer elementos para ir construyendo 2 personajes: Docente y alumno. Pueden ser personajes que los representen a sí mismos o a otras personas significativas de su historia. Van adoptando vestimentas, posturas corporales, gestos, modos de caminar, de actuar, de sentir (este trabajo se potencia mucho si pueden utilizarse máscaras, vestimentas y objetos para encarnar a los personajes, pero puede hacerse también sin esos elementos). En esta preparación ya se va instalando un potente campo escénico.

Dramatizaciones simultáneas

Con los personajes ya preparados, se divide al grupo en dos: unos encarnarán a su personaje docente y los otros a su personaje alumno. Comienza la dramatización. En un clima cálido, a la vez intimista y grupal, con música de fondo, cada uno va, compenetrado en

su personaje, al encuentro con los otros. Se producen interacciones varias, diálogos, encuentros o desencuentros fugaces. Se patentizan los rasgos de los otros que están en uno.

Inversión del rol en la dramatización

Luego de un determinado tiempo, se detiene la escena y se les pide que inviertan el rol: Los que hicieron de docentes pasan a ser alumnos y viceversa. Es este un momento especial. El efecto psicodramático se instala a pleno cuando uno es inducido a encarnar a su personaje complementario en la relación pedagógica. Los personajes vuelven a interactuar luego del cambio. Puede ser con palabras o en silencio. Se pueden ir dando micro-escenas grupales, duales o individuales. Aparecen emociones, parálisis, extrañamientos. También alegría, sorpresas. Sentimientos encontrados y ambiguos frente a lo que emerge de lo latente en estado puro.

Cierre del trabajo-reflexión

Muchos cierres son posibles para este trabajo: Escenas grupales a partir de lo que apareció, esculturas, presentación de los rasgos de los personajes a modo de escenario, trabajo corporal produciendo un movimiento expresivo grupal, etc.. Es el momento de cierre del trabajo dramático y el paso a la reflexión sobre lo que apareció en las vivencias. ¿Qué nos pasó cuando encarnamos a los 2 personajes, qué apareció de nuestra historia y tomó cuerpo en la escena, qué interrogantes se abrieron? Es aquí donde la reflexión y el debate convocan la ayuda de lo teórico. Es aquí donde la transformación de la vivencia en reflexión teórica va constituyendo un aprendizaje en que se integran el sentir, el pensar y el actuar.

2) Relato de una escena: El loro repetidor

Es esta una escena trabajada por un grupo de docentes en un taller de formación, y transcrita a partir de la crónica de la clase realizada por ellos mismos. El encuentro comienza con comentarios sobre la relación entre teoría, experiencia y reflexión. De la importancia de articular formas dialógicas en el aula y de poder reflexionar sobre los conflictos haciéndolos explícitos. Luego les propongo realizar un trabajo vivencial. A partir de una música adecuada el grupo comienza a hacer movimientos de relajación y a mover las articulaciones. La música cambia y hacen movimientos furtivos, como escapando de algo, luego de lucha, como enfrentando algo. Cesa la música y se ubica cada uno en un lugar del espacio. Empiezan a registrar las zonas tensas del cuerpo y a investigar con qué escenas laborales pueden estar asociadas esas tensiones. Se va focalizando en escenas temidas de la práctica docente. Aparecen varias escenas. El grupo elige trabajar la escena de Marta.

Marta relata la situación: Grupo de 18 alumnos de un noveno año. Hay problemas de desorganización, desorden y constantes interrupciones en clase. El desorden se ve también en la organización de los tiempos a nivel institucional. Pasamos a representar la escena. Marta hace de docente y el resto del grupo representa a los alumnos. En base al propio relato de Marta el grupo se divide en los que siempre preguntan, los que siempre hablan con otros y los que no entienden ni les interesa.

Marta entra al aula y saluda a sus alumnos. Comienza a explicar el tema pero hay alumnos que no la escuchan, otros que hablan y otros que le preguntan para qué sirve lo que está explicando. Marta debe interrumpir la clase a cada minuto para pedir a los alumnos que dejen de hablar y se bloquea ante sus preguntas. Corto la escena. Le pido a Marta que salga del aula pues vamos a recomenzar la escena. Entre tanto, le pido a una de las participantes, de nombre Norma, que observe bien los movimientos de Marta, su postura, sus gestos corporales, su tono de voz y su forma de hablar, pues le pediré en algún momento que sea ella la que tome el lugar de Marta. Que sea un doble de Marta.

La escena recomienza, Marta entra y repite la escena, la corto, le pido a Marta que invierta el rol y pase a ser uno de sus alumnos dentro del grupo. Ahora es Norma la que representa a Marta dando la clase, pero con un detalle: Norma repite, haciendo mímica, los movimientos de Marta, sin palabras. Es un doble corporal de Marta. Algo se quiebra en la escena. Algo acontece. Se va haciendo patente a través de la mirada del cuerpo, las manifestaciones de inseguridad, de molestia en la situación, de estar y al mismo tiempo no estar en la situación

presente. Luego de unos instantes le pido a Marta, que se había observado a sí misma como en un espejo en la dramatización de Norma, que vuelva a ocupar su lugar de docente.

Le pido un soliloquio, decir algo a partir de lo que sienten desde su personaje en esa situación. Marta habla de la sensación de tener un loro repetidor en lugar de ser ella misma. Los personajes alumnos dicen que Marta les cae bien, pero que no les interesa mucho lo que explica, o que no la entienden o quisieran saber como ubicar esos contenidos en un contexto mayor. Ellos se dan cuenta que Marta tiene mucho para darles, pero no pueden lograr un contacto con ella y lo que quiere transmitirles.

Le pido a Marta que trate de ubicar en qué lugar de su cuerpo está el loro y que trate de sacárselo. A Marta la asalta la emoción, y con lentos movimientos se "saca el loro" del centro del pecho. Luego le propongo que trate de hablar con sus alumnos desde otro lugar. Marta se sienta a la altura de los alumnos y trata de comunicarse, de encontrarse con ellos mas allá de los temas del día. Algo ha cambiado. Surgen destellos de emoción en todo el grupo. Cambia el tono de la voz. Cambian también sus alumnos. Algo del encuentro se juega en la escena. Algunos de los temas que se dispararon en la reflexión posterior a la escena.

La Falta

Cuando muchas veces nos posicionamos en un lugar de carencia (de conocimientos, de herramientas, etc.). Nos ubicamos en lo que no se tiene, en lo que no se puede, en vez de ubicarse en lo que sí se tiene y se puede. Somos incompletos, pero la libertad y la posibilidad comienzan con la conciencia de los límites. A partir de allí es mucho lo que puede hacerse y crearse.

Los metamensajes del cuerpo

Tener en cuenta cómo está el cuerpo del docente, estar atento a sus señales. Registrar cómo se entra al aula, cómo se para frente a sus alumnos, cómo se dirige a ellos.

¿Quién habla cuando hablamos?

Poder salir de un lenguaje artificial y cosificado. La necesidad de un lenguaje no impersonal. La importancia de construir una palabra y un decir propios, tanto en alumnos como en docentes.

Los diferentes niveles en la escena

Poder diferenciar como condición de racionalidad pero también de salud. Qué cosas tienen que ver con lo personal y qué con lo grupal, con lo institucional, con lo social. Integrar los contextos al análisis, pero de manera diferenciada.

Más información:

[Jorge Andrés Medina](#)

Jorge Andrés Medina es Licenciado y Profesor en Ciencias de la Educación (UBA) (República Argentina) y Psicodramista y Coordinador de Recursos Expresivos.