

Algunos artículos publicados por miembros del ITGP. Los artículos son de libre distribución a condición de que no sean modificados y se cite su fuente.

TITULO: EL PARTO DE LA ACCIÓN

AUTOR: Pablo Población Knappe

- Ponencia XXII Reunión de la Asociación Española de psicodrama AEP, universidad de Pamplona. Noviembre 2004.

PALABRAS CLAVE:

Acción. Psicodrama. Parto. Nacimiento. Escena. Circularidad. Escultura. Protagonista. Juego. Chaman. Madre Primigenia

RESUMEN

La introducción por J. L. Moreno del manejo de la acción e interacción en el trabajo psicoterapéutico se constituye en un hito fundamental en la evolución tanto del psicodrama como de otras terapias posteriores. En esta conferencia estoy interesado de un modo concreto, en una parcela de aquel. Se trata del proceso de nacimiento de la acción y su desarrollo posterior a través de una serie de pasos en un transcurso que culmina, casi siempre, en la elaboración racional de lo que se ha expresado a través del cuerpo.

Tomando como punto de partida la técnica de la escultura, estudiada a fondo por Elisa López Barberá y por mí mismo, trato de reflexionar sobre lo que ocurre en el momento en que, tras la adecuada fase de caldeamiento, surge la acción, cristalizada en el hecho de construir una escultura como exteriorización, en una forma perceptible, de lo que denominamos escena interna. La escena interna es un constructo útil para intentar comprender los esquemas internos de acción que bullen en el aparente caos interneuronal.

El momento de plasmar la escultura es el que denomino parto de la acción. A partir de aquí se sigue un proceso en el cual el sujeto percibe sus sensaciones, puede denominar sus sentimientos y, finalmente, trata de explicar lo que le ocurre y procura incluirlo en su biografía, en su historia vivencial. Cada uno de estos pasos puede decirse que es metáfora del anterior, porque simboliza, es decir une, cada momento con el anterior. Trato de contemplar este proceso con distintas ópticas, tanto desde el lenguaje como proceso de información, como desde una óptica de carácter literario.

En este proceso intervienen varios personajes, el recién nacido, que es la acción, la madre, matrix, mente ó cerebro, el terapeuta ó chamán, el protagonista en cuyo seno transcurre una importante parte de lo que acaece y los otros, representantes del mundo entorno. Todos ellos contribuyen a un sofisticado juego que culmina en un renacimiento, un cambio, mayor ó menor compartido por todos los presentes.

En el camino me detengo en la imagen de la Madre, en sus aspectos simbólicos de creadora de vida y por tanto de la acción. Así mismo lo hago en la figura del chamán, su formación y su intervención en el proceso de curación de vida.

La culminación de todo este caminar, que comienza con el nacimiento de la acción, cristaliza en un renacimiento, con la creación espontánea de un Universo más abierto, con mayor monto de espontaneidad y de libertad.

“EL PARTO DE LA ACCIÓN”

“.. . Ya estoy listo Señor..Listo para nacer”

Moreno J. L. “Las palabras del Padre”

“En principio fue la acción”
Goethe, “Fausto”

El tema de esta Reunión de la Asociación Española de Psicodrama, me parece de una tremenda importancia y me considero privilegiado por disponer de un espacio para poder intervenir con algunas ocurrencias personales.

Creo que la introducción de la acción en psicoterapia ha sido un hecho fundamental y quizás el más revolucionario del modelo moreniano aunque sea el que tiene raíces más antiguas en la actuación de los primitivos curadores de todas las culturas. Estoy seguro de que aquellos antecesores de nuestra profesión no se limitaban a usar la palabra en sus intervenciones terapéuticas sino que actuaban y hacían actuar a sus pacientes como aún lo podemos observar en los chamanes de numerosas culturas.

Las otras aportaciones de Moreno, como son el concepto del hombre en grupo, la espontaneidad- creatividad, la idea de momento, tele, etc.... siendo de una relevante importancia las podemos encontrar dentro de los grupos verbales, pero la acción, la puesta en movimiento y el renacimiento que impulsa en los participantes, sí que aparece como algo absolutamente propio y característico del psicodrama (por algo hablamos de psico- drama) y surge ante nosotros como el único camino, quizás, para llegar y a veces modificar, los más profundos reductos del alma.

Hablamos de ser actores de nuestra vida, inevitablemente lo somos, somos seres que actuamos nuestra vida, somos dueños de la acción, de la acción y del proceso consciente e inteligente. Pero primordialmente de la acción, porque la vida es siempre acción. No existe ser vivo que no se mueva. Ni aún las plantas, ni aún los más primitivos seres, los unicelulares, son inmóviles.

Y en el actor, en los actores, en nosotros, aparece el fenómeno del nacimiento de la acción, del parto de la acción y de los movimientos sucesivos que son parte necesaria de una escena. Los elementos de la escena son los sujetos interactuantes, el espacio ó escenario y la interacción entre aquellos elementos. Una escena es por tanto un sistema dinámico con una estructura y un proceso. Y la vida es una sucesión de escenas, una sucesión de acciones estructuradas.

Acabo de mencionar el parto de la acción, que es una escena de nacimiento ó renacimiento y, como en toda escena de parto aparecen distintos personajes: la madre ó parturienta, en nuestro caso el cuerpo del actor y mucho más concretamente su cerebro ó mente como matriz; en segundo lugar el naciente; aquí la acción, que aparece como producto de un proceso previo que podríamos denominar la gestación. Todo ello se sigue de un proceso posterior que termina en el advenimiento de la palabra al nacido.

En tercer lugar contamos con el partero, profesional que, a través de su mayéutica, ayuda, sólo ayuda, al proceso de la nueva vida y en último lugar, el otro u otros, parte del mundo circundante en el que se desarrolla este proceso misterioso. Todos estos factores ó personajes, en una clara interrelación unos con otros, en un interjuego en el que todos intervienen, en el que todos son necesarios y del que todos salen marcados, enriquecidos y cambiados.

Así pues, en esta charla me voy a centrar en el nacimiento de la acción y todo lo que doy en llamar el parto de la acción, puesto que aparece como un fenómeno nuevo que surge del individuo en status nascendi. También intentaré ocuparme de toda una serie de hechos, inmediatos al parto, que me parece que merecen una reflexión detenida.

Cuando hablo de hechos me refiero a todos los acaeceres del interesante proceso que ocupa desde el primer momento en que se plasma la acción en él y los cuerpos, hasta los fenómenos más elaborados de toma de conciencia y reflexión que ayudan a comprender y explicar lo ocurrido en tal proceso, incluyendo también el mundo del subsuelo que bulle bajo estos movimientos y que tiene que ver con mitos y arquetipos y, en general, con el mundo de lo simbólico y de lo “mágico”. Por supuesto, insisto, que merecerán atención los personajes implicados en todo ello y, necesariamente, el interjuego de los mismos tanto entre ellos como dentro de un espacio social.

Como punto de partida empírico y pragmático podría utilizar cualquier situación psicodramática, es decir, cualquier situación en la que manejamos la acción, pero me parece privilegiado apoyarme en la técnica de la escultura. Esta técnica nos interesó vivamente tanto a mi mujer, Elisa López Barberá, como a mí mismo, por su rica complejidad y eficacia terapéutica, lo que nos llevó a escribir un libro sobre este tema. Por una parte me ha parecido especialmente útil partir de la escultura por una serie de factores que iremos viendo, pero también por mi proximidad emocional a esta técnica.

Cuando hablo de la escultura como una técnica privilegiada para lo que me propongo, es que valoro el hecho de que en su ejercicio se plasman los contenidos internos en una complejidad motora que, como escena externa, refleja muy vivamente de modo analógico, lo que denominamos escena interna. El concepto de escena interna, que no es original propio, es un constructo que, a mi entender, define satisfactoriamente la plasmación, en una cierta historia interna, de un proceso que se inicia en un movimiento del caos neuronal y que se organiza oscuramente en dicha escena, que es lo que el sujeto tratará de forjar, de esculpir, en esa forma externa que denominamos escultura. A mí me gusta hablar aquí de acción inmóvil.

Para lograr lo anterior es preciso utilizar unas consignas muy concretas que requieren al protagonista plasmar la escultura, no desde lo que piensa que es la relación, sino desde la intuición, desde el funcionamiento que se pone en marcha iniciado por un caldeamiento adecuado y que moviliza un cambio momentáneo de la disposición cerebral, con un paso al predominio de las estructuras del hemisferio derecho del cerebro, como defendemos Grete Leutz y yo mismo, entre otros. Es, por tanto, una llamada, como acabo de señalar, precedida de un buen caldeamiento, a dejar que surja la acción de esculpir de un modo espontáneo, creativo, en una vía directa desde la mente a la forma. Si logramos estas metas deseables somos espectadores de cómo el

protagonista llega a un encuentro, casi siempre sorpresivo, con su mundo interno y con su mundo relacional, plasmado en la estructura que acaba de esculpir.

A este momento es al que me gusta llamar, como apunté anteriormente, el parto de la acción, puesto que algo que estaba aún dentro del sujeto surge en un proceso de esfuerzo creativo y da lugar al nacimiento de un cuerpo externo. En este paso no sólo aparecen estos fenómenos externos sino que sabemos que simultáneamente se mueve todo un magma interno, no manifiesto, del oscuro mundo de los mitos, arquetipos y símbolos. Es también el primer paso simbolizante de una cadena que veremos a continuación. Lo que podemos ver recién parido lo podemos considerar una metáfora de lo que ocurre y se mueve en los contenidos internos de la mente, es la expresión formal de los movimientos neurofisiológicos ocultos a la percepción directa y que por esta vía se hacen visibles.

A partir de este momento, y con la ayuda, en su papel de partero, del terapeuta, va a ir apareciendo una cadena de acontecimientos que van desde esa primera aparición del cuerpo de la acción ó de la acción del cuerpo hasta un último momento en que la palabra tomará el primer plano de un modo razonador y expresivo. Se trata de un proceso de organización progresiva desde lo informe y caótico hasta el entendimiento racional de los fenómenos ocurridos.

Vamos a ver cuales son los pasos sucesivos:

El primer paso es el del parto de la acción, de la acción inmóvil, es decir, de la plasmación formal de la escultura a través de un movimiento de tanteo desde lo vivencial. A esta construcción contribuyen los contenidos internos del sujeto, como hemos dicho, pero también la influencia que este recibe del otro ó de los otros cuerpos que van a formar parte de la escultura y que movilizan los contenidos internos del escultor, promoviendo que la escultura no sea ya solo un puro producto del protagonista sino también un hecho dramático, la configuración de una escena con varios participantes y que por tanto ya pertenece también al otro, a los otros, al mundo de la relación.

Una vez más aparece la circularidad como productor de la fecundación mutua entre protagonista y antagonista. En este primer paso el sujeto está inmerso en el proceso espontáneo – creativo, en el tiempo atemporal de la creación, lo que Moreno denomina Momento y, por ello, no percibe ó, quizás, no aprecia ninguna sensación y sentimiento, al menos como un procesamiento consciente, sino sólo la acción en sí misma.

Llega un momento, que consideramos el segundo paso, en que, finalizada la construcción de la escultura, con todos los elementos inmóviles, el protagonista y también el otro ó los otros, pueden detenerse a tomar contacto consigo mismo y percibir de un modo sensible las sensaciones osteo- articulares, musculares, viscerales, cenestésicas en general. Durante un breve periodo de tiempo el protagonista es el sujeto percipiente de estas vivencias pero aún no encuentra la denominación correspondiente, que aparecerá muy poco después. El lenguaje verbal se limita aún, a ser necesariamente descriptivo. Un lenguaje para describir. Cuando comienza a poder dar nombre a lo que siente se desliza rápidamente a relacionar todo ello con el mundo emocional, que es el siguiente paso. Este tercer paso es, como acabamos de mencionar, el de la elaboración inconsciente que lleva a connotar aquellas sensaciones como reflejo de un complejo

mundo emocional que se hace consciente pero que a veces es aún inefable, aunque pronto se empieza a dar los nombres de ciertas emociones y sentimientos. En este filtrarse la posibilidad de usar el lenguaje interno, hablamos del lenguaje como denominador, puesto que denomina por primera vez ese mundo vivencial.

A partir de aquí el sujeto desea comprender lo que le ocurre, lo que se mueve en su interior consigo mismo y con los otros, en la escultura, puesto que con gran frecuencia, por no decir casi siempre, se ha visto abocado al descubrimiento de una escena nueva, de una historia o narrativa desconocida hasta este momento. Persigue entonces la utilización del lenguaje para llegar a una comprensión de esta nueva historia. Es el uso del lenguaje para comprender.

En el último paso se intenta llegar más allá de la mera comprensión y se persigue un intento de explicación y racionalización de todo lo ocurrido. Se desea explicarse a sí mismo y compartir con el otro, todo este mundo nuevo, e intentar integrarlo en la propia historia vital, de que forme parte de la biografía. Es un lenguaje para explicar. Este es un momento en el que hay que estar alerta porque aquí cobra el lenguaje su máxima sofisticación y puede, tanto ayudar a desvelar lo nuevo y desconocido, como ser utilizado para la mentira y el engaño y convertirse, incluso, en instrumento de poder, y ello no solo por parte del protagonista sino también del terapeuta.

El tiempo total del transcurrir de estos pasos es muy breve. No más de algunos minutos.

Jugando aún con la construcción que he forjado, se puede añadir otra óptica más de los pasos que comporta la escultura. Por ejemplo: desde una lectura de los niveles que toca el psicodrama encontramos:

- a. Lo manifiesto, lo que hemos dado, en otras ocasiones, en denominar lo filmable, las personas en sus modos y en su proceso detenido en la escultura. Son siempre reales y portadores de subjetividad. Es la expresión plástica que se construye desde la subjetividad.
- b. Primer nivel inconsciente ó pre- consciente, constituido por los personajes. Se trata del mundo de los roles, psicodramáticos y sociales, que son constructos simbólicos para intentar comprender los modos de vinculación del sujeto.
- c. Aparecen los contenidos de lo que denomino lo oculto. Escenas que remiten a la matriz de identidad, el encuentro con el mundo de los roles psicosomáticos para significar los movimientos biológicos que surgen en las primeras relaciones. También puede contemplarse esta fase desde la óptica de los primeros modos vinculares, por ejemplo, desde nuestra construcción de las escenas primigenia y diabólica.
- d. Lo más profundo, la sima, el magma orgánico depositario de escenas potenciales. Los esquemas de acción que bailan en las redes de la mente.

En una visión de conjunto el proceso nos muestra el nacimiento de un modo relacional que rompe la cultura en conserva y muestra nuevas posibilidades de relación. Más allá del nacimiento de la acción deviene un renacimiento, una nueva historia posible en la vida del sujeto.

Hace un momento comenté que debajo de lo más evidente e, incluso, filmable, como a mí me gusta decir, subyace un oscuro mundo de lo mágico y misterioso, de mitos, arquetipos y símbolos de toda índole que también merece nuestra atención, puesto que parece evidente que el tener en cuenta este mundo, trabajar con él, incidiendo con nuestro quehacer técnico en todos estos factores, es sumamente importante para un cambio profundo que no se consigue moviéndose sólo en el plano de lo racional. Las riquísimas aportaciones de Jung y de su análisis psicológico, de simbolistas como M. Eliade y de psicodramatistas como Menegazzo, por nombrar sólo tres autores que nos han enriquecido en este campo, nos dan el soporte para introducirnos en él y, en este momento para intentar contemplar los pasos de los que hemos hablado a la luz de una amplia simbología. Se trata de una óptica complementaria y que creemos conveniente para una comprensión holística de los hechos.

El primer paso, el del parto de la acción, nos lleva al mito de Gea, la madre primigenia. Sabemos que Gea pare la tierra y el cielo estrellado. De la unión de ambos nacen los dioses del Olimpo, los Ciclopes y el resto de seres que pueblan el Cosmos. El parto inicial de Gea hace surgir el mundo perceptible en una primera organización a partir del caos primigenio, de aquí la analogía con la aparición de una forma perceptible, la escultura, nacida del caos mental interno.

Sabemos del culto casi universal a la figura de la Madre como primera diosa anterior a las divinidades masculinas. Recordemos las numerosas estatuillas en piedra, barro, marfil y otros materiales, con un cuerpo en el que destacan el abdomen y los grandes senos. Son las primeras diosas creadoras de vida. Este mito de la Madre creadora, profundo arquetipo universal, nos lleva por una parte al propio potencial creador y por ello a la génesis de la acción y del logos, y por otra, como hecho ontológico inevitable a nuestra creación como seres humanos, al parto del que nacimos y a los primeros tiempos de nuestra biografía, el inicio de la forja de la identidad individual, como señala Moreno.

Tras el parto se siguen las cadenas de arquetipos que encontramos en nuestro desarrollo ontogénico tanto como en el filogénico y que creemos que se pueden hallar en las distintas capas de escenas ocultas, que remiten a los arquetipos de dioses, demonios y héroes, como muy bien describe Menegazzo en su libro “Magia, Mito y Psicodrama”, puesto que en toda escultura, si la disecamos y analizamos, podemos encontrar residuos de todos los niveles de desarrollo del individuo.

Al final, cuando la palabra se ha introducido como portadora de símbolos, pasando de una función denominadora y luego comprensiva, hasta llegar a ser racional y explicativa, chocamos con ese otro nivel deseado y temido por su tenor desvelador y por su potencial engañoso y de poder. Hermes y Apolo están aquí presentes.

Quiero destacar que en todos estos pasos, cada uno de ellos es metáfora analógica del anterior, o al menos lo simboliza, en el sentido más inmediato de símbolo, aquello que une, produciendo así un continuum desde lo orgánico vivo hasta la conciencia, esa gran desconocida.

Al desarrollar el anterior hilo de pensamiento me vienen a la imaginación una serie de puntos que creo interesante estudiar por separado. Me refiero a la simbología del parto y la madre primera, la simbología y la realidad práctica del terapeuta como chaman, al protagonista, ese ser incurso en una cadena de rituales de crecimiento y, por fin, al juego entre todos estos personajes. Vamos a ocuparnos de ellos.

LA MADRE PRIMIGENIA Y EL PARTO DE LA ACCION

En el capitel de una columna de la iglesia Románica de San Juan del Duero, en Soria, podemos contemplar un ave con las alas desplegadas, de cuyo pico abierto surge una mano. El conjunto de esta figura está lleno de una potente carga simbólica. En la iconografía medieval el ave representa la espiritualidad cargada de sabiduría, lo cual nos lleva a la figura de Sofía, la Sabiduría, que no deja de ser una visión elaborada de la primera diosa femenina. Por otra parte la mano nos lleva a la acción.

El primer comentario que surge al contemplar esta imagen es el de cómo la acción tiene que ver muy directamente con la figura de la sabiduría, pero también de cómo la mano, la manipulación activa del entorno, tiene que ver con el saber. Aparece inevitable una relación circular entre acción y logos que sugiere la respuesta a algunas discusiones, quizás ya pasadas, de si la mano prensil y la bipedestación nacen por un desarrollo del cerebro, ó si el cerebro se desarrolla como consecuencia de lo anterior. El acceso a la conciencia surge de esta fecundación circular, tanto en la filogenia humana como en el rápido proceso de la creación de una escultura.

Retomemos la figura de la Diosa Madre. En muchas culturas aparece el mito de la madre creadora. Tal es el caso, como señalábamos, de Gea que, a partir del caos original, crea la tierra y la esfera celeste y de ésta pareja primera nacen los dioses, los cíclopes y el resto de los seres vivos. En un canto a esta diosa prehelenica, Homero dice: "...a ti te corresponde dar vida a los mortales".

No es extraño el nacimiento de este mito de la mujer madre como primera diosa, dado que el hombre primitivo veía que las mujeres daban lugar, de un modo misterioso, al nacimiento de nuevos seres vivos. Se desconocía el papel del hombre en la fecundación y por ello se imaginaba a la mujer siendo la exclusiva creadora de vida por sí misma ó, más adelante, a través de la fecundación por espíritus de la naturaleza. Pero el hombre no es creador, no es padre de sus hijos.

Nos encontramos, pues, con una figura arquetípica femenina, personaje principal de los mitos de creación. La mente organizadora del caos da lugar a la acción, es decir a la vida. Se trata del parto de la acción. Recordemos lo mencionado.

Cuando tratábamos de la escultura, sugeríamos que del caos de la mente nace la acción, es el parto de la acción. La conciencia y la palabra, de un modo histórico y de un modo inmediato, vienen después.

También podríamos decir que el cerebro es el locus, el caos es la matrix y por status nascendi aparece la acción que deviene muy posteriormente en conciencia. De esta manera se plasma el hombre completo, acción y logos.

Este proceso, a través del cual, desde un caldeamiento para la espontaneidad, se logra que del caos interno surja una escena sorpresiva y nueva para el sujeto, es una acción de nacimiento. Es la magia del psicodrama por la que cada acto dramático implica un nuevo nacimiento, un renacimiento. Pero aquí hay que recordar que para que se produzca el renacimiento es precisa la muerte previa, la desestructuración, por ello muchas de las diosas a las que nos hemos referido no sólo eran fecundas sino también destructoras, donadoras no exclusivamente de vida sino también de la muerte, como algunas diosas de mitologías orientales y también precolombinas. Es el ciclo vital de muerte y renacimiento, de desestructuración y reestructuración, como ya sabemos que ocurre en el proceso terapéutico.

Este hecho nos conduce a una conocida figura mitológica, el Ave Fénix, que, al envejecer, se deteriora, entonces arde y se consume y nace renovado de sus cenizas. Otra imagen más de un ave espiritual y que por lo que representa recuerda lo que ocurre en la magia del psicodrama.

Quiero en este momento comentar algunos puntos que me parecen de interés con relación a lo anterior.

Un psicodrama que me gustaría llamar auténtico, porque la palabra ortodoxo me parece que no se le puede ni debe aplicar, es un proceso creativo y creador que, en la práctica, se apoya en la acción, persiguiendo que a través de esta se encuentre la verdad de la palabra auténtica.

Personalmente opino que es más adecuada y útil esta vía para llegar al hondón del espíritu humano que la vía contraria, que comienza con la palabra y que a veces se queda en ella, utilizada para racionalizar y adoctrinar.

Quiero aclarar lo de la ortodoxia del psicodrama. He dicho en más de una ocasión que sólo es moreniano el psicodrama que no es moreniano, puesto que la posición de Moreno es de impulsar a recrear su teoría y la práctica a partir de sus aportaciones. Lo contrario sería mantenerse en la conserva cultural y no desarrollar la espontaneidad creadora.

Otro punto que a algunos parecerá tangencial ó lejano, es la impresión de que hay una cierta analogía entre el psicodrama y las llamadas religiones ginecolátricas, sobre todo por un aspecto importante de ambas; me refiero a la ausencia de figuras de poder y al reparto horizontal de roles, mientras que algunos otros modelos se aproximan a lo que acontece en las religiones androlátricas, en las cuales se establece una jerarquía de poder piramidal muy marcado.

Lo anterior tiene que ver también, a mi entender, con que el psicodrama se mueve en lo que he venido a denominar en mi artículo “La antinomia amor- poder” y en mi libro, aún sin editar, sobre el mismo tema, en el área del amor, en oposición a algún otro modelo que tiende a moverse dentro del área del poder. Por supuesto no se puede generalizar de un modo radical, puesto que, sin duda, algunos psicodramatistas se deslizan al área del poder y los prácticos de otros modelos pueden desarrollar su trabajo en el área del amor.

EL CHAMAN

En todas las culturas aparece un sujeto, un -una profesional, cuya misión es la ayuda a la salvación del espíritu y a la sanación del cuerpo y que es sabedor de las íntimas relaciones entre ambas funciones, porque sabe que cuerpo y espíritu van de consuno, que son inseparables, que son uno mismo. Estas ayudas persiguen un cambio, promueven el acto de cambiar, se fundan inevitablemente en la acción. Este personaje, en nuestra cultura actual, se suele llamar psicoterapeuta. En otras muchas culturas se llama chaman.

Bajo esta denominación general se suele incluir por los antropólogos, estudiosos de las religiones, etnólogos y otros profesionales, a los hechiceros, magos, brujos, hombres medicina, etc.... A todos estos profesionales compete ayudar en sus pueblos a la salvación de las almas y a la lucha contra la enfermedad, por ello tienen una enorme importancia dentro de la estructura sociométrica de cualquier cultura. Personalmente no me cuesta nada aceptar mi papel de chaman dentro de nuestro ámbito sociocultural.

Para llegar a poder ejercer el complejo y difícil papel de chaman, se precisa un largo camino de formación e información. Una formación espiritual, llámese maduración personal, crecimiento, consecución de un nivel de salud mental ó como se quiera y, simultáneamente, un aprendizaje de los fenómenos de la mente humana y de las técnicas que va a necesitar utilizar en su trabajo cotidiano. Ello se suele conseguir a través de las enseñanzas de un maestro, chaman avezado y experto. Este maestro transmitirá al neófito sus conocimientos. Simultáneamente le acompañará en el difícil trayecto que conduce a la formación personal profunda, al cambio que se precisa tanto para alcanzar una nueva posición existencial propia como para ayudar a los demás en su camino hacía un mayor monto de salud psicofísica.

El proceso de crecimiento ó formación personal implica el recurso a numerosos rituales que, en su conjunto, se concretan en un viaje místico ó mágico, que de modo simbólico se concreta en un descenso a los infiernos y un ascenso al cielo. Estos son viajes que no distinguen entre lo real y lo imaginario, entre lo externo y lo interno.

Por supuesto que ambos viajes parecen ser precisos para llegar a la formación del chaman. El descenso al infierno tiene como finalidad el encuentro con los propios

demonios y los demonios de la sociedad, del mundo entorno, y el ascenso al cielo con el desprendimiento y/ o control de aquellos fantasmas, habitantes de las sombras de la psique y fuente del sufrimiento del sujeto y el posterior encuentro con aquellos aspectos más ricos, espontáneos y creativos del ser humano, hasta llegar incluso a entrar en el ámbito de lo transpersonal y de lo trascendental.

Esto lo veremos mas adelante representado en una pintura a la cera de un chaman mexicano en el cual se muestra dibujado lo que aparece como meta del camino de ascensión; se trata del “cristal de luz”, la estrella de cinco puntas, el pentagrama, que es la representación de la eternidad.

Los estudiosos del chamanismo relatan que con frecuencia el neófito procede de un sujeto enfermo que persigue en principio ayuda para su sufrimiento, busca a un chamán para curarse y al final, termina formándose con él. Por supuesto, también se forman como chamanes los hijos de otros chamanes ó llegan a ello por una vía vocacional.

Volviendo al viaje mítico y místico de descenso al infierno y posterior subida al cielo, pienso que lo podemos relacionar con una misma historia que aparece de modo repetido en distintas religiones y también en la literatura y en la mitología clásica.

Por tomar sólo un par de ejemplos, recordemos la Divina Comedia, con el descenso del Dante a los infiernos, acompañado de Virgilio, y el ascenso posterior a los cielos, acompañado de Beatriz; aquí Beatriz trasciende de lo humano para aparecer como una figura de diosa femenina que puede estar en el mundo celestial como estrella de cristal de la que hace un momento hablaba. También remite esta figura, en último termino, a la figura de lo femenino maravilloso.

El otro ejemplo podría ser el ritual mitraico con sus mitos de muerte y renacimiento de Mitra.

Antes he comentado que en la formación espiritual del chaman se recurre a muy diversos rituales. Alguno de ellos se fundan en el encuentro con los mitos primeros de creación de la vida y la aparición de los hombres, del Universo total, en fin, remontándose a un tiempo mítico, illo tempore, en el que “sucedieron” estos hechos.

Es obvio que en cada caso, estas historias sagradas remiten al pueblo en el que se desarrolla el ritual y que tiene que ver con la formación de una identidad cultural y religiosa que integra al participante en lo sagrado de su cultura. Son rituales religiosos, porque buscan re- ligar al individuo con el origen de su cultura, con los dioses y con la comunidad.

Otros rituales se dirigen, no tanto hacía el encuentro con el pasado, sino a la ruptura con un pasado biográfico y el desarrollo de una mayor madurez. Los ritos iniciáticos promueven que el sujeto rompa con su infancia que se considera una situación profana, y pase a pertenecer al mundo sacro de los adultos. Estos rituales buscan lo mismo que los anteriores, pero se añade una evolución hacía adelante, progresiva. Todos ellos pueden ser considerados rituales terapéuticos. Entre los rituales terapéuticos también se podrían incluir aquellos otros que persiguen el encuentro con mitos antiguos como determinados mitos familiares, pero no para reforzarlos sino para

librarse de ellos, puesto que actúan como condicionantes desde su posición de cultura en conserva, inadecuada.

Nosotros, chamanes que nos llamamos civilizados, manejamos por supuesto también todos estos rituales desde nuestras técnicas psicoterapéuticas.

En el transcurso del crecimiento, tanto del chaman como de su paciente ó cliente, hay un momento ó un tiempo importante en que se plantea la mirada hacía atrás ó la mirada hacía adelante, en que el porqué va siendo sustituido por el para qué y mas allá por el hacia dónde.

También la mitología nos advierte sobre el peligro latente que oculta este momento. Recordemos la historia de la mujer de Lot, volviendo la mirada hacia atrás, hacía la ciudad maldita, pese a la advertencia de Jehová de que no lo hiciera, convirtiéndose en estatua de sal. También Euridíce, que saliendo el Tartaro donde había ido a buscarla Orfeo, pese a la admonición de que si miraba hacía atrás no podría salir jamás, incumple la advertencia, cuando estaba a punto de llegar a la superficie¹.

Vuelvo a insistir en que esto nos recuerda lo importante que es no empantanarse en mirar hacía atrás, a insistir en el análisis del pasado y, a partir de un momento dado, centrarse más en el camino hacía la superficie y, quizás, perseguir la meta de la estrella de cristal, de lo transpersonal y lo trascendente.

Lo anterior lo podemos resumir en la diferencia que hay entre un proceso de donación de significado de lo actual, fundado en la historia pasada, y una donación de sentido, fundada en la persecución de un futuro más espontáneo y luminoso.

Quiero volver a retomar el punto de partida, la escultura y la acción. Tomar conciencia de que en el momento de movilizar al protagonista para que construya la escultura y, posteriormente, en todo el transcurso de las distintas fases que he destacado anteriormente, el psicodramatista ha puesto en marcha una cadena de acontecimientos externos a los que subyace una riquísima y potente cadena de viejos mitos, arquetipos y figuras simbólicas, desde las más primitivas, la de la madre creadora en el primer momento, el del parto de la acción, hasta todas aquellas que se movilizan en el desarrollo ontogénico del sujeto y que remiten a los mitos y arquetipos universales de la mayoría de las culturas.

Y esto es porque manejamos, bajo la idea de técnicas que algunos se atreven a llamar científicas, formas nuevas de viejos rituales que persiguen una vez más la muerte de lo antiguo periclitado y el renacimiento a una nueva historia.

EL PROTAGONISTA Y EL JUEGO

¹ En otras historias se cuenta que fue Orfeo el que volvió la cabeza.

Nuestro interés se centra por último en el protagonista y en el juego dramático en el que intervienen también otros personajes de su átomo social, que pertenecen simultáneamente a su mundo interno.

El protagonista es el actor, es decir, el que actúa, el dueño de la acción y en el que ocurre el parto de la acción.

La acción surge del protagonista pero es promovida y facilitada por el caldeamiento del terapeuta y el manejo adecuado de las consignas. La escena interna, flotante en las redes neuronales del protagonista, se ve compelida a cuajar y tomar forma externa. Aquí interviene de modo inevitable la presencia del ó de los antagonista/ s, que activan la formación de dicha escena y contribuyen a darle matices.

Así, en un proceso circular de reinformación entre el protagonista, el terapeuta y los antagonistas, se va forjando y dando lugar a una forma exterior que es la escultura, que es la acción inmovilizada, imagen viva del mundo interno.

Desde esta perspectiva, la acción plasmada en la escultura, expresa la verdad de los contenidos internos del sujeto y sus modos de relación con el ó los otros.

Deseo insistir en el hecho de que la acción muestra la verdad del sujeto. Sea una escultura u otra escena creada espontáneamente, siempre nacen del protagonista como autor y actor, llana y crudamente. Son sus propios contenidos, adecuados ó inadecuados, los consideremos enfermos ó sanos, pero siempre son su verdad.

Recalco este punto porque, con cierta frecuencia, algún terapeuta piensa que su propia verdad sobre el sujeto es más verdad que la verdad del sujeto y trata de imponérsela en lo que sin duda se convierte en una forma de ejercicio de poder.

Quiero volver a una posición Moreniana, en la que todo aquello que saca a colación el protagonista a través de la acción, es la verdad, porque es su verdad. Y quiero recordar de nuevo la mano que surge del pico del ave en la figura del capitel de la iglesia de San Juan del Duero (Soria). Es el nacimiento de la acción desde el espíritu, no hay engaño.

Desde el principio de esta charla he utilizado la escultura como soporte del desarrollo de mis ideas, para contemplar de qué manera, conceptos tales como protagonista, yo auxiliar, psicodramatista, contenidos internos a muy diferentes niveles, encuentro, estructura social, y muchos otros, forman parte de un riquísimo inter- juego que lo que persigue en ultimo termino, partiendo de la acción, es crear una nueva historia que abarca a todos los que intervienen en ese juego y que va ayudando a constituirse en un espacio mas rico y maduro, mas espontáneo y creativo, es decir, en un universo abierto, donde reina un mayor monto de espontaneidad, creatividad y encuentro.

