

Sociodrama e intervención social: algunas aproximaciones teórico-metodológicas

Por Tomás Daniel Calello *

Introducción: características generales del Sociodrama

El sociodrama, que emplea la dramatización como terapia grupal, surgió en base a los procedimientos teatrales que Jacob Levy Moreno aplicó a su psicología. A diferencia del psicoanálisis -que se basa en el empleo principal de la palabra como medio terapéutico-, utiliza la dramatización grupal de los conflictos individuales y colectivos. El objetivo del tratamiento, tanto para el individuo como para el auditorio, consiste en provocar una catarsis, somática, mental, individual y de grupo por medio de la acción dramática espontánea, o expresado con las palabras de Moreno: “hemos reconocido que ciertos complejos de sentimientos no semánticos pueden ser disciplinados y que el ejercicio logra un excelente efecto terapéutico... más que de psicoterapia debe hablarse de terapia corporal” (Greenberg, 1982: 47-52).¹ En las versiones actuales del psicodrama grupal (orientado al individuo) o del sociodrama (orientado al tratamiento del grupo) el protagonista principal presta su escena conflictiva al grupo en el que ha de desarrollarse la terapia. Dicha escena, que supone una carga emocional individual y grupal conflictiva, es reinterpretada por el grupo terapéutico utilizando una serie de recursos y procedimientos.

La escenificación de los conflictos evocados genera efectos terapéuticos individuales y grupales. Dicha escenificación reconoce momentos diferentes a partir de la escena conflictiva inicialmente evocada. El momento inicial se denomina “siniestro” ya que la escena evocada se caracteriza por “poseer” de manera inconsciente a su portador. El siguiente momento es “patético”, es decir cuando el protagonista reconoce dicha posesión, para concluir luego en la estetización del conflicto original a través de una serie de procedimientos y recursos grupales. “Siniestro” es aquello que nos posee de manera inconsciente, en tanto que el momento “patético” deviene con el reconocimiento de esa posesión; que se transforma en un gesto liberador y lúdico en el ámbito grupal por medio de su apropiación escénica múltiple (Kesselman H. y Pavlovsky E., 2006). Como veremos más adelante, la objetivación por medio de escenas que tiene lugar en el psicodrama orientado al grupo o sociodrama es análoga en su forma a las prácticas de sanación/curación investigadas por Csordas en el movimiento carismático cristiano, que consisten en la exteriorización ritual de una posesión (Csordas, 1990: 5-47).

Los recursos más comunes que emplea el sociodrama son el “intercambio de roles” entre el protagonista y los yo auxiliares de la escena principal, soliloquios, doblajes de los personajes y de los yo auxiliares, como así también un recurso denominado “entre” que consiste en un doblaje que se sitúa intermediando el vínculo

* Sociólogo (UBA). Docente de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref). Mail de contacto: tomas_calello@yahoo.com.ar

¹ La noción de *katharsis* era empleada por Aristóteles en su *Poética* para referirse a los efectos terapéuticos que la representación de tragedias ejercía sobre los espectadores (Aristóteles, 2009: Cap I y VI)



interpersonal de los partícipes de la escena. El “doblaje” consiste en la emisión de las otras voces por medio de los “yo auxiliares” o de personas del auditorio que interpelan al protagonista de la escena conflictiva despertando en él “resonancias” que estimulan el desarrollo de la acción dramática. Tanto el “intercambio de roles” como el “entre” aparecen como recursos propicios para ser empleados en poblaciones mestizas, como así también aquéllos recursos rituales que pudieran incorporarse de las tradiciones de los shamanes y curanderos, presentes en vastas zonas rurales y urbanas del país. Mediante un recorrido teórico y empírico, examino en este artículo la posibilidad de aplicación del sociodrama como un medio de conocimiento e intervención social en diversos contextos. Los procesos de identificación implicados en las poblaciones mestizas junto a las formas de objetivación estética y cultural a que dan lugar se asemejan a los mecanismos que el psicodrama y, particularmente el socio drama, emplean para la cura. Me detengo también en el análisis de algunos de los recursos artísticos presentes en el sociodrama como medios expresivos que se apoyan en procesos socioculturales de identificación, en particular de los estereotipos urbanos, sus emergencias y transformaciones. Argumento en este sentido que el sociodrama, generalmente utilizado con fines terapéuticos, puede constituir también un medio privilegiado de intervención y conocimiento social. Tomando como base la noción de “habitus”, -acuñada por Bourdieu y desarrollada en diversos paradigmas sociales y antropológicos como in-corporaciones de pautas de conducta pre-reflexivas- considero la posibilidad de su modificación en base a la aplicación de una dramaturgia social. La misma es considerada tanto como un recurso artístico-expresivo cualitativo de comprender las sensaciones y emociones desde una perspectiva social y política, como así también un medio de investigación acción-participativa (Scribano: 2008: 259).

El mestizaje en relación a la hibridación cultural y a los procesos de identificación social

El abordaje del mestizaje supone el análisis de sus procesos de identificación que se caracterizan por una diversidad de manifestaciones socioculturales. Esta característica tiene efectos significativos sobre los status y roles que son asumidos socialmente por los grupos e individuos que los conforman, como su mayor capacidad de atravesar fronteras sociales con menores dificultades. Al considerar el análisis de poblaciones culturalmente híbridas se deben tener en cuenta sus objetivaciones en varios planos como son las escrituras mestizas, los sones y las imágenes.² También actividades de base corporal como el teatro y la danza son rituales por medio de los cuales se expresa lo prohibido y los tabúes sociales en distintos sectores sociales y culturales.

También desde el campo de la antropología Thomas Csordas y Nick Crossley permiten una aproximación al abordaje de la relación entre poblaciones mestizas y sociodrama, es decir a una transformación con fines sociales de las encarnaciones (internalizaciones corporizadas o “embodiment”) y de los “habitus”. Dicha transformación del “habitus” es posible, según Bourdieu, en base a un entrenamiento específico que puede inclusive cuestionar los fundamentos emocionales de la

² Considero la definición que de hibridación ofrece García Canclini como “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” y al mestizaje como un tipo particular de hibridación étnica; tomando también en cuenta lo que contienen de desgarramiento y que no llega a ser fusionado (García Canclini, 1990).



dominación ya que “el reconocimiento práctico a través del cual los dominados contribuyen, a menudo sin saberlo y a veces contra su voluntad, a su propia dominación al aceptar tácitamente, por anticipado, los límites impuestos, adquiere a menudo la forma de la emoción corporal (vergüenza, timidez, ansiedad, culpabilidad) con frecuencia asociada a la impresión de regresar hacia relaciones arcaicas, las de la infancia y el universo familiar” (Bourdieu, 1999). Desde las categorías de Csordas, -que reelabora tanto la fenomenología de la percepción de Merleau Ponty como las incorporaciones de Bourdieu en la forma del “habitus”-, es posible desarrollar una concepción de la encarnación que supone tanto la inter corporalidad, (dimensión colectiva del cuerpo), como la dimensión histórico social que informa a la percepción en Merleau Ponty. Por lo tanto el “embodiment” configura un “estar en el mundo” cuya fenomenología abarca tanto la intercorporalidad como las inscripciones histórico sociales del cuerpo, que se constituye en un mediador cultural (Crossley, 1995). Los análisis de Csordas sobre las prácticas de sanación en el Cristianismo Carismático de América del Norte ilustran sobre el “cuerpo socialmente informado” y sobre las prácticas de sanación ritual (shamánicas) que son comparables a las que tienen lugar en diversos lugares de la Argentina. En el caso del cristianismo carismático sus prácticas de sanación/curación presentan un contenido amplio pero limitado de objetivaciones. Las mismas cumplen un papel análogo a las objetivaciones que presenta el sociodrama, cuyos procedimientos implican la exteriorización, finalmente lúdica, de fuerzas corporales pre-objetivas. Las formas de manifestación de los cuerpos extraños que pueden ser consideradas de acuerdo a Csordas como expresiones incontroladas del self admiten un registro limitado de manifestaciones, por lo tanto remiten a un “habitus” (en el sentido de Bourdieu, como repertorio de disposiciones y prácticas in-corporadas socialmente durante la infancia) que en el movimiento carismático considerado se vinculan a una población joven y de clase media (Csordas, 1984). El sanador realiza en ese contexto (lo mismo que el director de escenas en el sociodrama) una “orquestración” del habitus cuyo objetivo es la sanación-objetivación grupal del “mal” que ha sido incorporado a espaldas del reconocimiento objetivo del practicante. El shamán es en las poblaciones mestizas el encargado de armonizar los flujos y humores que poseen a los cuerpos. Esta posesión es asimilable a las fuerzas siniestras que el sociodrama debe reconocer como tales para su abordaje como momento inicial de la cura hasta arribar al momento “lúdico” y/o artístico del tratamiento. La propuesta que integre el sociodrama en poblaciones mestizas se basa en distintos medios y objetos. Pero se privilegian los procesos de identificación sonoros, icónicos y literarios; todos ellos poseedores de características específicas en las poblaciones consideradas. Esta posibilidad de aplicación se basa en la suposición etno dramática de que el teatro es una forma o derivado genealógico del ritual, que a su vez tiene una función integrativa y curativa en distintas culturas y religiones. También en la constatación del hecho de que la mayoría de las culturas actuales son híbridas o mestizas y por lo tanto no homogéneas étnica o culturalmente. En esas culturas son los curanderos los encargados de las terapias en las poblaciones étnicas abarcando el Noroeste, Noreste, Cuyo, El Litoral, el Centro y el Sur de la Argentina. El curandero suele ser el shamán mestizo que integra prácticas de shamanes indígenas y en particular de los antiguos médicos o físicos y de los rituales terapéuticos del catolicismo del siglo XVI (Idoyaga Molina, 2002). El curanderismo se extiende también a los grandes centros urbanos del país, incluyendo Buenos Aires. Sin embargo la propuesta de integración de rituales tradicionales al sociodrama tiene como fin que poblaciones urbanas de origen rural puedan hallar en ella un medio de auto reconocimiento, que bien pudiera ser distinto para poblaciones típicamente urbanas, periurbanas u otras en donde los “habitus” y la presencia de tradiciones asumen



diferentes características. Esto supone también considerar, como en la semiopraxis de Grosso, a la “interculturalidad” como un concepto que da cuenta de las diferencias entramadas en relaciones de significación y poder: “en nuestros contextos sociales las diferencias no son sólo ni sobre todo las puestas a la vista; claramente inferiorizadas o excluidas hay políticas de invisibilización, acallamiento, autocensura, autonegación, denegación, desconocimiento, como dramática nocturna de las voces en los cuerpos” (Grosso, 2008:231-245).

En otro contexto y desde la psicología social operativa Pichon Riviére y sus colegas habían considerado la posibilidad de la dramatización como medio terapéutico grupal, en particular los referidos a los procesos de “estereotipación” de roles sociales (Riviére; Quiroga; Gandolfo y Lazzarini, 2008: 141-147). Por medio de la dramatización consideraban la posibilidad de un aprendizaje en espiral, como praxis que permite un “*aprender a aprender y un aprender a pensar*”. Si bien en el marco de una teoría de la enfermedad mental y de la conducta desviada, sus categorías de análisis están atravesadas por la problemática social y el poder. Para Pichon Riviére la tarea correctora debía estar encaminada contra la resistencia al cambio que resulta del deterioro de la comunicación y del fracaso del aprendizaje de la realidad en un momento del desarrollo de los sujetos. La “fijación” genera una regresión del sujeto a ese momento disposicional de su historia y a la utilización de formas arcaicas de mecanismos defensivos. En su modelo ECRO (Esquema Conceptual, Referencial y Operativo) sintetizó las características teóricas y operativas de la psicología en relación a los grupos sociales y las ideologías, convirtiéndose en una de las principales fuentes inspiradoras para un futuro desarrollo o síntesis entre el marxismo, la sociología, la psicología y la producción artística. La internalización en el individuo de los grupos sociales (verticalidad) y su inmersión en relaciones sociales inter-actantes (horizontales) conforman la base para el análisis de individuos y grupos desde un punto de vista situacional. Las resistencias al cambio de los roles adquiridos y/o asignados socialmente conforman en la psicología social de Pichon Riviére “estereotipos”, es decir esquemas de conducta, pensamiento y sentimientos preservadores del statu quo. El esquema operativo, mediante la intervención del operador, se desenvuelve en espiral con la tarea de explicitar los implícitos sociales en un proceso ascendente en el que se logra una adaptación activa a la realidad. Pichon Riviére reconocía en los grupos sociales la existencia de estereotipos diferenciados como lo “portavoces”, quienes ejemplarizan y experimentan como vivencia interna al grupo social; también reconocía en los grupos sociales a líderes y a “chivos emisarios” que ofician de estereotipos, resultado estos últimos de la segregación social que generan los grupos en su procesos de formación de liderazgos. La “estereotipación” implica obstáculos para el aprendizaje y la comunicación inter e intrasubjetiva presente en los grupos, impidiendo la explicitación simbólica y generando procesos sociales y culturales análogos a la emergencia de las neurosis en los individuos. Los artistas, portavoces privilegiados de la sociedad, experimentan las consecuencias de ser los portadores y anticipadores (mediante su hacer y productos estéticos) de un cambio social generador de temores y ansiedades. Los temores básicos que se presentan son el temor a la pérdida (en relación a un estereotipo que se teme abandonar) o el temor al ataque en una situación de vulnerabilidad frente a la nueva condición personal o social grupal. En estos casos las aperturas significativas que implican las obras artísticas, su evolución y desarrollo, se ven clausuradas en su libre desenvolvimiento por los temores y angustias que provoca en las estructuras más rígidas de la sociedad, concitando en muchas ocasiones el rechazo de los críticos y del público. En estas situaciones de cambio Pichon Riviére distinguía tres etapas analíticas: a) Existente: que hace referencia al momento



situacional del grupo con su portavoz o portavoces correspondientes, b) el de la Interpretación: que permite por medio de la intervención del coordinador grupal la continuidad del procesos dialéctico social grupal, promoviendo un cambio en la situación, explicitando lo implícito-grupal y c) Nueva Emergencia: hace referencia a la aparición de nuevos portavoces, como correspondencia vertical (histórica individual) y horizontal (sincrónica y social grupal) y como resultado del efecto interpretativo de la intervención.

La enfermedad es tomada en el ECRO como principal síntoma de la presencia del estereotipo grupal; el portavoz de la misma en este caso es quien expresa la patología grupal social implícita, el que congrega las angustias y dilemas grupales. El coordinador aparece en la técnica operativa como el principal referente que promueve el cambio. Si consideramos el funcionamiento actual de las ideologías como “cierres interpretativos”, lo implícito en ellas (sus “escenas ocultas”) aparece como su resultado demandando una ampliación de los implícitos situacionales del grupo., institución o comunidad considerada. Si tomamos en consideración (y fuente de inspiración conceptual y operativa) para su aplicación a ese esquema situacional ampliando las técnicas grupales propuestas por Pichon Riviére, las mismas requerirán una adaptación a la complejización de sus determinantes implícitos en situaciones y contextos específicos espaciales o temporales (cada uno, a su vez, expresión particularizada de potencia o impotencia individual-grupal), preservando la fenomenología dialéctica y en espiral que anima al ECRO. En la psicología social de Pichon Riviére los “nuevos emergentes” se constituyen en los portavoces del cambio social mediante la intervención del grupo sobre sí mismo, como auto intervención mediada técnicamente por procedimientos participativos que interpretan los implícitos grupales (discursivos y no discursivos, sensoriales y corporales). En este caso la técnica grupal coordinadora, mediante intervenciones no directivas, debe ampliar el universo posible de implícitos psicológicos y sociales que no se reducen a la “novela familiar” sino que se extienden al contexto histórico social. Entre los recursos dramáticos que se proponen para su aplicación en las intervenciones se cuentan los mencionados: el intercambio de roles, los “doblajes”, también el recurso del “entre”, y otros como la utilización de máscaras. En las poblaciones mestizas la intermediación corporal simbólica y dramática (“entre”) puede ser de gran utilidad ya que en estas poblaciones pequeñas diferencias de status y roles pueden generar violentos antagonismos (Bernand, 1977). Estos recursos del sociodrama y psicodrama –junto a la incorporación de procedimientos rituales de otras tradiciones– facilitan a los cuerpos manifestarse o “hablar” acerca de sus roles y status sociales subalternizados (Butler, 2002).

Propuestas de intervención-análisis mediante sociodrama

Si extendemos la noción de la intervención grupal e individual al ámbito social y comunitario, incluyendo en ella “el rol de la comunidad como agente activo con voz, voto y veto”; esta definición permite a su vez deslindar las formas de intervención participativas de las asistencialistas (Montero, 2004: 67-73). La investigación sobre la aplicación de recursos dramáticos se plantea como un enfoque en el que la dominación científica, basada en el dominio de un campo tecnológico de saberes, es limitada por medio de las estrategias participativas de investigación-acción (Gassino y Scribano,



2008: 181-200).³ Otra característica señalada como constitutiva de las intervenciones sociales y comunitarias es el énfasis puesto en las fortalezas y capacidades más que en las carencias y debilidades de la comunidad (Montero, 2011). El cambio social considerado como “movimiento de recreación permanente de la existencia colectiva” (Saravia, 1988:182; citado en Montero) le otorga a estas intervenciones un carácter político. Según esta perspectiva, la intervención comunitaria involucra cambios entre las dimensiones del hábitat, del individuo, de sus grupos de pertenencia y en la sociedad produciendo una relación dialéctica de transformaciones mutuas.

Los objetivos consisten, por medio del sociodrama, en dilucidar las tensiones que afectan a las historias individuales y colectivas de los partícipes y su puesta en común para ser conjuradas grupalmente o sea la ritualización no repetitiva que los participantes pueden emplear en contextos socioculturales e históricos específicos, generando modificaciones en distintos niveles. En este sentido la construcción del presente, de una imagen del sí mismo (“self”) y de los otros, supone tanto una “procedimiento arqueológico” como uno “teleológico”; éste último ya no basado exclusivamente en el (des) ocultamiento de una posesión o en la “revelación de un secreto” que vela un saber, sino también en la exploración de las potencialidades que anidan en las manifestaciones simbólicas colectivas. Según Ricoeur (y en relación a dos formas paradigmáticas de acceso al conocimiento hermenéutico como son el psicoanálisis y la fenomenología de la religión): “hemos opuesto al comienzo -la reducción de las ilusiones y la restauración del sentido más pleno-, esas dos empresas tienen en común descentrar el sentido hacia otro foco que ya no es el sujeto inmediato de la reflexión...el foco del sentido no es la conciencia sino otra cosa” (Ricoeur, 2007:51). Desde la antropología que apela a la hermenéutica de las emociones Michelle Rosaldo desarrolla una perspectiva que, como la de Ricoeur, resalta la interioridad y a las emociones como informadas por la sociabilidad de los contextos culturales. El sentido del *self* (del *sí mismo*), por lo tanto, se halla culturalmente organizado (aunque no específicamente determinado) en cuanto no sólo a lo que pensamos, sino a cómo sentimos y experimentamos nuestra existencia (Rosaldo, 1984). En base a comprobaciones etnográficas, aplicables al sociodrama, argumenta que las emociones “no son cosas sino procesos que pueden ser comprendidos mas adecuadamente si se hace referencia a los escenarios culturales y a las asociaciones que evocan” (Rosaldo, 1984). También resalta la vinculación entre la construcción privada del sí mismo y la persona social junto con la dimensión política que asumen los “selves” y sentimientos formados por la cultura. Tanto el sufrimiento como los mecanismos de regulación y soportabilidad social inducidos por el capitalismo generan repertorios limitados de acción social en consonancia con una domesticación del cuerpo, convertido en un objeto multiforme de extracción de plusvalía. En este sentido se entiende al cuerpo como una dialéctica entre cuerpo individual (en relación a la articulación filogenética entre lo orgánico y el medioambiente), cuerpo subjetivo (como instancia autorreflexiva, en el sentido del “yo” por el que se tejen y pasan múltiples subjetividades) y el cuerpo social o socialmente informado, lo social hecho cuerpo (en el sentido de Bourdieu).⁴

El recurso del sociodrama aplicado en y por poblaciones mestizas, urbanas y rurales, seguramente demande la integración de prácticas rituales características del contexto histórico social específico de cada una. En ámbitos rurales, por ejemplo, se

³ La noción de Intervención Acción Participativa (IAP) retoma la idea de praxis como medio de conocimiento compartido entre el investigador y la comunidad (Gassino y Scribano, 2008:181-200)

⁴ Sobre los vínculos entre mecanismos de soportabilidad y dispositivos de regulación social de las sensaciones (Cfr Scribano, 2005, 2007:118-142, 2011:21-27).



trataría de la incorporación de prácticas y procedimientos rituales fácilmente incorporables y re-interpretables por la población debido a las similitudes existentes entre las representaciones de la enfermedad y la terapia de los grupos religiosos y las representaciones campesinas (Idoyaga Molina, 2002). Pero en todo caso se trata de la inclusión por parte de la terapia sociodramática de recursos terapéuticos locales que puedan ser asimilados y reinterpretados por la población mestiza de que se trate. Junto a ello se propone la inclusión de las historias de vida y su dramatización (biodrama) como un medio de conocimiento y reconocimiento de las poblaciones mestizas que permita profundizar y enriquecer el empleo de recursos sociodramáticos ya desarrollados y probados en grupos terapéuticos como el intercambio de roles, el “entre”, la “multiplicación dramática” y otros que emplean, por ejemplo, el uso de máscaras (Buchbinder, 2008), cuya presencia forma parte habitual de los rituales y festividades de las culturas originarias. Las formas actuales de objetivación estética de grupos culturalmente híbridos y mestizos son variadas y atravesadas por los procesos de globalización cultural. Los medios de comunicación al mismo tiempo que informan y distorsionan (en un sentido habermasiano) la comunicación y las representaciones colectivas pueden cumplir también -de acuerdo con las nuevas posibilidades que abren a la interacción social- una función relevante.⁵ Jean y John L. Comarff (2009), al analizar los ordenamientos sociales poscoloniales consideran los efectos que sobre este orden tienen las representaciones sociales vinculadas a la violencia y a sus dispositivos de vigilancia. Dichas representaciones aparecen como un medio de reparación de justicia y compensación simbólica ante su ausencia o debilidad social. La vigencia de una “metafísica del desorden” -sin desconocer los fundamentos objetivos que tiene en la experiencia cotidiana y sus modos específicos de abordarlos en cada contexto-, demanda la creación colectiva de escenificaciones orientadas a ofrecer marcos simbólicos no sublimantes de estructuración social. Ewin Goffman, teórico pionero de la interpretación dramaturgica de la sociedad, había analizado las “máscaras” sociales que utilizan los grupos e individuos con el fin de mantener una definición única de la situación y ocultar sus estigmas o “marcas sociales” (Goffman, 1995). Las máscaras sociales son formas simbólicas de presentación en sociedad que permiten la interacción. El “sí mismo” en esta teoría aparece como un emergente de los roles sociales desempeñados y de las definiciones grupales de la situación que son para Goffman el resultado de una “actuación” orientada a proyectarlas y mantenerlas (Gossnel, 1982:47). Las intervenciones sociodramáticas propuestas y orientadas hacia la diversidad poblacional suponen procesos de identificación grupales que involucran centralmente el manejo de afectos y sentimientos, como procesos de construcción del sí mismo que son inescindibles de los roles sociales y de los contextos culturales e institucionales, pero que consideradas como intervenciones sociales tienden también a modificarlos. La incorporación por medio del sociodrama aparece como un medio privilegiado de (auto) generar aprendizajes en cuestiones sociales, culturales y terapéuticas que exceden los alcances de las campañas discursivas o publicitarias que conforman una parte significativa de las intervenciones con fines sociales. La personificación de situaciones sociales y grupales problemáticas por medio de la dramatización genera cambios actitudinales en los grupos afectados y en sus definiciones comunes de la situación (sus “máscaras”). Por medio de la escenificación de problemas que involucran dimensiones sociales -como adicciones, prevención de HIV, violencia escolar, violencia de género,

⁵ Moreno, por ejemplo, había considerado la posibilidad de utilizar la cinematografía y la televisión como dispositivo terapéutico en base a un adiestramiento específico de directores y auxiliares de escena (Moreno, 1977: 219-247).



discriminación social, conflictos identitarios, ambientales, etcétera, es posible la adquisición de nuevas herramientas de intervención en ámbitos comunitarios, institucionales y sociales. Dichas intervenciones sociales pueden ser evaluadas en cuanto a sus resultados de manera cuanti-cualitativa, incorporando ya sea procedimientos de la sociometría, que miden los alcances cuantitativos de las vinculaciones en un grupo⁶, o bien de manera cualitativa mediante el empleo de métodos proyectivos provenientes de la psicología que pueden ser aplicados a las investigaciones sociales. En el caso de la aplicación del sociodrama, junto a las formas de medición que el investigador pueda emplear, la propia intervención del investigador en la acción dramática genera un efecto performativo o “realizativo” cuyo hacer autopredictivo tiene validez.⁷ En este caso el investigador se constituye en el mediador de un “juego de lenguaje” cuyas reglas son generativas, y encaminadas a un logro determinado que cuestiona (en un proceso dialéctico de desestructuración-estructuración) las definiciones comunes de la situación. La socio-dramatización permite a su vez ampliar los límites de la reflexividad metodológica al hacer intervenir la dimensión inter-corporal como medio de conocimiento, intervención y autorreflexión social. El análisis de la validez y alcances de la aplicación del sociodrama -y de las artes en general- a las ciencias sociales abre un nuevo panorama para la metodología de investigación que tiene alcances epistemológicos. En relación a los modos de registro de estas experiencias -que involucran centralmente a la creatividad como expresión de emociones y de la acción- es importante redirigir la percepción al hiato que se abre entre el análisis y la observación (Scribano, 2008: 259 y ss). En todos los casos el protagonista del sociodrama es un artista colectivo que puede convertirse en un agente de anticipaciones y cambios socioculturales. En este cometido resulta de mucha utilidad la identificación, como medios de intervención y análisis social, de las “unidades de experienciación”. Se trata en esta propuesta metodológica de acción-participación del pasaje de la dicotomía unidad de observación-unidad de análisis a la identificación y modos específicos de registro de “unidades de experienciación” (Scribano, 2008 y 2011) que tiene lugar “cuando los sujetos se expresan, cuando construyen imágenes sintetizan de un modo u otro, tres procesos concomitantes: la historia social de las imaginaciones posibles hechas cuerpo, la conexión del sujeto con la realidad en la que está inscripta su acción y el conjunto de emociones que porta y crea asociadas a sus propias creencias o pensares” (Scribano, 2008). Desde esta perspectiva, y en relación a la utilización del sociodrama para la investigación, no se trata de transformar la investigación social en una “puesta en escena” sino en “pensar y crear las condiciones para permitir que por “un momento” la vida de los sujetos (y del investigador) devenga palco, escenario, calle...de forma tal que se hagan presentes, se re-presenten las relaciones de dichos sujetos entre sí y sus condiciones materiales de existencia” (Scribano, 2008: 259-265). Para el registro y análisis específico de expresiones y sentires por medio del sociodrama el analista puede formar parte de la escena o intervenir como un observador externo de la misma. En ambos casos distingo como finalidades del sociodrama como intervención social las siguientes.



⁶ Jacob I. Moreno, iniciador del sociodrama, fue también el pionero en el desarrollo de la sociometría, ciencia de la medición de grupos y redes sociales. Moreno consideraba como unidades de análisis en sus observaciones sociométricas a los “telé”, unidades de afinidad o rechazo entre los miembros del grupo.

⁷ Por el contrario, las epistemologías falsacionistas descartan las hipótesis autopredictivas debido a sus presupuestos objetivistas de la investigación.

- Obtención y elaboración de información: a partir de la apropiación dramática grupal de temas y problemas (que pueden ser propuestos a partir de medios literarios, icónicos, sonoros, etcétera) y de las “resonancias” individuales y colectivas que genera.
- Difusión de conocimientos (por ejemplo mediante la dramatización con fines didácticos, teatro didáctico, etcétera).
- Como medio de in-corporación de aprendizajes mediante la utilización de escenas: el grupo experimenta transformaciones que exceden el ámbito “cognoscitivo” y se extienden al campo emotivo-experencial.
- Con fines de “empoderamiento” individual, comunitario e intercomunitario.
- Como medio de elaboración de representaciones y demandas sociales.

Las dramatizaciones fueron utilizadas como un medio exitoso de aprendizaje en campañas de promoción de la salud.⁸ En ellas cada ciudadano y cada sujeto en interacción es considerado un especialista de su propia experiencia cotidiana en un proceso de movimiento que, a partir de escenas individuales, involucra escenarios colectivos. En palabras de Vera Paiva: “vimos también que as pessoas podem incorporar dados de pesquisa, inclusive da epidemiologia, enriquecendo interpretações que não estão diretamente disponíveis para a «ciência». Expertise e ciência não são sempre sinónimas” (Paiva, 2006:46).

El uso de escenificaciones puede abarcar la consideración de temáticas como la discriminación social, de género y la convivencia con las diferencias y la “otredad” en general, considerados como procesos de formación social, cultural y política de estereotipos. El sociodrama como medio de intervención social, además de contribuir a la resolución de problemas sociales, aparece como un medio artístico colectivo de prefiguración de relaciones sociales y culturales, pudiendo adquirir un carácter político. Fue utilizado por ejemplo en el contexto de la crisis política y las movilizaciones sociales que tuvieron lugar en Argentina luego de la crisis de 2001 y en otras ocasiones (Trastoy, 2004). También son relevantes y cumplen fines análogos -particularmente en lo que refiere al empleo de potenciales sociales creativos y por su capacidad para interpelar a las comunidades vecinales de manera participativa-, las experiencias de teatro comunitario. A comienzos de la década pasada tanto el teatro comunitario como el sociodrama aparecen vinculados como expresiones artísticas callejeras de la crisis y con los movimientos sociales urbanos (Trastoy, 2004). Es en esta primera etapa (2001-2003) cuando se comienza a tematizar la relación entre el teatro y la crisis (Pelletieri,

⁸ Por ejemplo en Brasil por Vera Paiva (2006) para quien: “a promoção da saúde sexual na perspectiva dos direitos humanos e da afirmação da cidadania sexual, que leva em conta as relações de gênero e de poder, o sexismo e a homofobia, assim como o racismo e a pobreza, pode se beneficiar dessa abordagem. Os participantes são convidados a decodificar os cenários sociais em que vivem, ampliando sua consciência, no encontro educativo ou em espaços de cuidado à saúde. Definida por Paulo Freire, a partir dos movimentos pela alfabetização de adultos dos anos 60 como pedagogia da autonomia e da liberdade, a conscientização no encontro educativo depende da codificação de uma situação existencial e da representação dessa situação que mostre alguns elementos constituintes da interação focalizada. A decodificação é a análise crítica da situação codificada. A conscientização é a compreensão profunda da vida cotidiana implicada na realidade social e, ao mesmo tempo, da capacidade para transformá-la” (Paiva, 2006: 26).



2003). Diversos autores señalaron entonces la emergencia de cuestionamientos al modelo estético dominante en el teatro cuyo paradigma era el realismo. Proaño Gómez (2005: 265-277) señalaba que si bien en el teatro comunitario los personajes encarnaban modelos de conducta típico ideales, asociados a roles sociales que podrían asimilarse al realismo (y agregamos, a la constitución de “estereotipos”), primaba sin embargo en estas expresiones teatrales una “mímesis de lo invisible”: la crítica implícita en la estética de los grupos teatrales no implicaba una simple copia de la realidad sino que mostraba aspectos ocultos de la realidad social y política, en particular de sus conflictos. Este abordaje estético implicaba un doble carácter ya que era a la vez autónomo y social. Los aspectos invisibles de la realidad “emergen” en el espectáculo como apariciones que denuncian esa realidad al mismo tiempo que configuran una existencia mejor (Proaño Gómez, 2005). Fines inicialmente terapéuticos (en el caso del sociodrama) o de entretenimiento (en el teatro comunitario) se convierten en un medio de (auto) conocimiento y participación colectiva que expresa demandas y propuestas de transformación a partir de la reelaboración de los imaginarios sociales predominantes

En síntesis, las escenificaciones pueden ser utilizadas como un medio de intervención social y de conocimiento en contextos rurales o urbanos, en un proceso de transformación dialéctica que involucra tanto a quienes cumplen el papel de coordinadores y/o investigadores grupales como a las poblaciones que se convierten en agentes y se apropian de las escenificaciones en base a sus conocimientos, saberes y tradiciones generando nuevos conocimientos.



Referencias bibliográficas:

- ARISTÓTELES, (2009); “Poética”, Ediciones Colihue, Buenos Aires.
- BERNARD CARMEN (1977); “Filomena Morquecho y la violencia familiar”, material recogido en Pindilig, Ecuador (mimeo).
- BOURDIEU PIERRE (2010); “El Sentido Práctico”, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.
- (1999); “Meditaciones Pascalianas”, Editorial Anagrama, Barcelona.
- BUCHBINDER MARIO J. (2008); “Poética del desenmascaramiento”, Editorial Letra Viva, Buenos Aires.
- BUTLER JUDITH (2002); “Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»”, Paidós, Buenos Aires.
- COMAROFF JEAN Y COMAROFF JOHN L. (2009); “Violencia y ley en la poscolonia: una reflexión sobre las complicidades norte-sud” y “Obsesiones criminales después de Foucault: poscolonialismo, vigilancia policial y la metafísica del desorden”, Katz Editores, Buenos Aires.
- CROSSLEY NICK (1995); “Merleau Ponty, the Elusive Body and carnal Sociology”. En: *Body & Society*. London. SAGE Publications, vol 1, n1.
- CSORDAS THOMAS J. (1984); “Embodiment as a Paradigm for Anthropology”, *Ethos*, Vol. 18, No. 1, American Anthropological Association. Disponible en: <http://links.jstor.org/>
- GARCIA CANCLINI Néstor (1990); “Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad”, Ed Paidós, Buenos Aires.
- GREENBERG, Ira A. (1982); “El psicodrama analizado”, Ediciones Hormé, Buenos Aires.
- GOFFMAN, Ewin (1995); “La presentación de la persona en la vida cotidiana”; Editorial Amorrortu, Buenos Aires.
- GASSINI, Javier B. y SCRIBANO Adrián O. (2008); “Investigación acción participativa: una forma de hacer investigación cualitativa” en Scribano Adrián (2008); “*El proceso de investigación social cualitativo*”, Prometeo Libros, Buenos Aires.
- GOSSNEL, D (1982); “Moreno y Goffman. Similitudes y diferencias entre enfoques psicodramáticos” en Greenberg Ira A (1982); “*El psicodrama analizado*”, Ediciones Hormé, Buenos Aires.
- GROSSO, José Luis (2008), “Semiopraxis en contextos culturales poscoloniales. Cuerpos, fuerzas y sentidos en pugna”, Espacio Abierto, abril-junio, Vol 17, Nro 00, Asociación Venezolana de Sociología, Maracaibo, Venezuela.
- IDOYAGA MOLINA, Anilde (2002); “Culturas, enfermedades y medicinas. Reflexiones sobre la atención de la salud en contextos interculturales de Argentina”. Area Transdepartamental de Folklore, Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA), Buenos Aires.
- KESSELMAN Hernán y PAVLOVSKY Eduardo. (2006); “La Multiplicación Dramática”, Editorial Atuel, Buenos Aires.



KESSELMAN, Hernán; PAVLOVSKY Eduardo y FRIDLEWSKY Luis (1996); “La obra abierta de Umberto Eco y la multiplicación dramática” en Revista Lo Grupal, 5. Editorial Búsqueda, Buenos Aires.

MONTERO, Maritza (2011); “Introducción a la psicología comunitaria. Desarrollo, conceptos y procesos”, Editorial Paidós, colección Tramas Sociales, Buenos Aires.

MORENO, Jacob. Levy (1961); “Psicodrama”, Ediciones Hormé, Buenos Aires.

----- (1977); “Psicomúsica y sociodrama”, Ediciones Hormé, Buenos Aires.

PELLETTIERI, Osvaldo (2004); “Teatro argentino, historia y crisis. Estudio Preliminar” en *Teatro argentino y crisis*, Pellettieri O. (Comp), Eudeba, Buenos Aires.

PAIVA, Vera (2006); “Analizando cenas e sexualidades: a promoção da saúde na perspectiva dos direitos humanos” En *Sexualidad, estigma y derechos humanos. Desafíos para el acceso a la salud en América Latina*. Cáceres, Carreaga, Frasca, Pecheny (org). Lima, FASPA/UPCH. 1ª edición, septiembre 2006.

PAVLOVSKY, Eduardo (1998); “Psicodrama y literatura”. Editorial Búsqueda de Ayllu. Buenos Aires.

PROAÑO GÓMEZ, L. (2005); “Teatro comunitario, belleza y utopía” en Osvaldo Pellettieri (Ed): *Teatro, memoria y ficción*, Galerna, Buenos Aires.

RICOEUR, Paul (2003); “El conflicto de las Interpretaciones. Ensayos de hermenéutica”. Fondo de Cultura Económica (FCE). Buenos Aires.

----- (2007); “Freud: una interpretación de la cultura”, Siglo Veintiuno Editores, México D.F.

RIVIÉRE Enrique. P. (2008); “El proceso grupal. Del psicoanálisis a la psicología social (I)”, Nueva Visión, Buenos Aires.

----- (2008); “El proceso creador. Del psicoanálisis a la psicología social (III)”, Nueva Visión, Buenos Aires.

ROSEMBERG, D. (2009), “Teatro Comunitario Argentino. Estudio preliminar”, Emergentes Editorial, Buenos Aires.

ROSALDO, Michelle (1984); “Hacia una antropología del yo (self) y del sentimiento” en Richard Shveder y Robert Le Vine (eds); *Culture theory. Essays on mind, self and emotion*. Cambridge University Press. Cambridge.

SCRIBANO, Adrián (2007); “La Sociedad hecha callo: conflictividad, dolor social y regulación de las sensaciones”, publicado en *Mapeando Interiores. Cuerpo, Conflicto y Sensaciones*. Adrián Scribano (Comp.) CEA-UNC – Jorge Sarmiento Editor.

----- (2008); “El proceso de investigación social cualitativo”, Prometeo Libros, Buenos Aires.

----- (2011) “Vigotsky, Bhaskar y Thom: Huellas para la comprensión (y fundamentación) de las Unidades de Experienciación”. *Relmis*. N° 1, año 1.

TRASTOY, Beatriz (2004); “El teatro argentino en tiempos de crisis: nuevas reflexiones, nuevos temas, nuevos personajes, nuevas propuestas escénicas” en Osvaldo Pellettieri (ed) *Teatro argentino y crisis (2001-2003)*, Eudeba, Buenos Aires, 2004.

