

CARMEN DE LOS SANTOS

Deseo de Psicodrama

Imágenes

Instalaciones

Paisajes en movimiento

CARMEN DE LOS SANTOS

Deseo de Psicodrama

Imágenes

Instalaciones

Paisajes en movimiento



Calle 34 M. 264 S. 21 Solymar
Canelones - Uruguay
E-mail: info@psicolibroswaslala.com
www.psicolibroswaslala.com

ISBN 978-9974-682-82-5
Primera edición - setiembre de 2023

© Psicolibros waslala
© Carmen De los Santos

DESEO DE PSICODRAMA. Imágenes, Instalaciones, Paisajes en movimiento

Queda hecho el depósito que ordena la ley
Impreso en Uruguay - 2023
Mastergraf
Bvar. Artigas 4678
Depósito Legal: 382.044 - setiembre 2023
Edición amparada al decreto 218/996 - Comisión de papel.

Queda prohibida la reproducción parcial o total de este libro, por medio de cualquier proceso reprográfico o fónico, especialmente por fotocopia, microfilme, *offset* o mimeógrafo o cualquier otro medio mecánico o electrónico, total o parcial del presente ejemplar, con o sin finalidad de lucro, sin la autorización del autor.

Índice

7	Lo que vive
9	Lo que enciende
21	Pacto de lectura
23	Lo que vibra
73	Lo que crea
131	Un obrar social, imaginando
175	Bibliotecas, referencias

Lo que vive

¿Cuándo nace un encuentro? ¿Cuáles son sus poros?,
¿sus aristas?

¿Cómo emerge?, ¿de dónde procede?, ¿en qué vive
un encuentro?

¿Qué vida imaginamos al hablar de *flujos* o de *fuerzas*?

¿A qué composiciones vitales nos referimos al decir
que presentamos «la vida en escenas»?

¿Qué apariciones, muertes y fantasmas componen
lo que vive?

Lo que enciende

La palabra Psicodrama proviene del griego *psique* (alma) y *drama* (acción). Jacobo Levy Moreno, su iniciador, lo definió como el hecho de presentar la propia vida en escenas.

En este libro hay un interés en el mundo de las ideas subordinado al deseo de la transformación de los seres en lo viviente. Así que los temas, conceptos y afectos estarán enlazados con los aullidos y silencios de eso que vamos siendo.

Hablaré del psicodrama que experimento en grupos y en la clínica social, así como de los autores que conecto con el mundo actualizado de lo que esa experiencia ha derramado en instalaciones, imágenes y paisajes. ¿Qué imágenes derraman estas escenas, estos movimientos, estas potencias?, ¿a qué se sublevan y resisten estas escenas luciérnagas, que brillan espontáneamente, dejando su estela sin ser trascendentes? ¿De qué modos toman lugar para erigirse como vías de transformación, de saneamientos vitales? ¿Qué vidas muestran, qué modos fluyen desde lo que vemos y nos enciende?

Este es un libro a pedido, a insistencia, por querencia. De estudiantes de la universidad, de amistades y personas que se forman en los espacios que he armado en todos estos años de devenir psicodrama, en

las posibilidades de los encuentros. Amparada en esto, entonces, hablaré del deseo de Psicodrama, de la apatencia de grupos y creaciones. Digo amparada porque para quienes trabajamos en la acción y en movimiento, el diferimiento que implica la escritura y su realización necesita de un sedentarismo al cual escasamente podemos acudir. Este año cumpla veinte años dando formación en psicodrama y grupos, luego de trece años de experimentarlo en aulas universitarias, clínicas, equipos de trabajo y allí donde me llamaran.

La acción no trata aquí de una actividad nerviosa ni de una inervación sensitiva que no nos deja pensar. En el devenir psicodrama, el pensamiento se presenta en acción: aparecen modos muy diferentes de este en el movimiento. Considero esta una advertencia necesaria para aventar las voces que sostienen que las personas del Psicodrama sistematizamos poco.

Sí conocemos sobre el rumiar sedentario, sobre la impotencia de quedarse en una silla. Afirmo que podemos pensar, estudiar, compartir en movimiento. Y esto caracteriza los detenimientos necesarios para realizar esa especie de traducción de las experiencias psicodramáticas grupales a las palabras que las nombren en la escritura. Esto es lo que se pone en obra en este trabajo.

Me encanta la filosofía, la diversión del pensamiento, el humor y la paradoja en que abona la imaginación, el fantástico mundo de componer relaciones entre ideas. Pero ideas encarnadas. Esas sutiles, que se singularizan en cuerpos con nombres propios o de grupos, materializaciones de lo viviente, identidades móviles que sugieren pensamientos propios.

Algunas veces me preguntan sobre la imagen regente de mi pensamiento psicodramático. ¿Qué instaló el deseo de psicodrama? Como toda genealogía, esta

también padece de cierto capricho. Pero las historias son así. Fui estudiante universitaria de Arquitectura, mi *metier* era el arte y las matemáticas. La Filosofía era para la vida. Había indagado en libros de psicología, porque las profundidades del inconsciente me atraían desde pequeña. Una de mis hermanas hablaba soñando y tenía algo como sonambulismo. Eso me despertó el deseo de saber sobre las cosas llamadas, en aquel tiempo, mentales. También coincidió que mi casa de infancia tenía un jardín muy largo y poblado de vida: plantas, pájaros, insectos y una naturaleza rugiente. También teníamos un campo pequeño donde había girasoles, un maizal, un monte de eucaliptos que era casi totalmente nuestro (de las infancias), y mi caballo.

En esos paisajes naturales nació mi deseo de presentación. Puse en acción fantasías e imagerías de niña. Poco a poco se fue revelando una determinación muy fuerte a escribir y dirigir pequeñas obras en las que mis compañeras de escuela eran comediantes y agonistas trágicas. Yo escribía los guiones todas las semanas. Iba llevando a estas amigas en sus roles, como una directora intuitiva, entre hamacas y juegos. Después, mostrábamos las obras, a familia y vecindad.

El escenario me acompañó desde los cinco años, cuando empecé el conservatorio de piano. Puse mucho empeño en estudiar, me volví pianista. Entonces, el lugar natural para hacerlo era el tablado de las esquinas, el comedor de mi casa con los balcones abiertos a la vecindad que se detenía en sus mandados para la escucha, y también las salas del Ateneo de mi ciudad, donde dábamos conciertos-exámenes y hacíamos las presentaciones de primavera.

En fin, las artes escénicas y la vida cotidiana se volvieron ese lazo definitivo, con múltiples nudos, amarres,

desataduras, en algunas situaciones inextricable lazo de músicas, naturaleza, compañías, amistades, infancias, juegos, escenarios y guiones. Todo esto me permitió, de pronto, darle sentido a una mal llamada vocación.

Cuando estudié Arquitectura y no pude continuar por motivos ajenos a este escrito, decidí sumergirme en las profundidades del ser, del psiquismo. Pero sin convencimiento, es decir, que mi proveniencia de un ámbito más científico me hacía percibir la psicología como algo meramente especulativo, aunque fascinante. El inconsciente, la filosofía, el psicoanálisis, las grupalidades, todo ello me resultaba atractivo. Pero faltaba el arte. ¿Dónde quedaría la práctica artística, el oficio?

En un Congreso de Psicología al que asistí como estudiante, escuché a un conferencista hablar sobre el Psicodrama, el exilio, el deseo. Era Eduardo Pavlovsky. Podría haber sido otro, ¿podría haber sido otro? Y encontré un sentido a lo que estaba estudiando, posibilidades de futuros. Entendí de un modo no racional que sí podía, con los instrumentos conceptuales que iba teniendo, configurar un modo artístico, donde la vida cotidiana, las artes de la *psyché* y la política podrían enlazarse de un modo artesanal para componer universos de relaciones inéditas.

Entonces, sí. Entendí. Y comencé una serie de talleres y laboratorios psicodramáticos en los que experimenté la potencia creativa de hacer con otros. Pero un hacer de cosas realizables, que afectan inmediatamente el sistema de relaciones de la vida de las personas, de nosotros, de quienes experimentamos.

Quiero hacer una aclaración: muchas veces recurriré a los términos *experiencia* y *experimentar*. Con estos me refiero a la posibilidad de vivir los conceptos, las

escenas, la encarnadura de la teoría en los cuerpos. También a la capacidad experimental de algo nuevo. De ninguna manera aludo a un cierto método. Hago la advertencia porque me importa mucho la exploración viva de la encarnadura sin sujetarse a medidas ni a experimentos científicos que controlan fenómenos, epistemes de las que me diferencio aunque a veces juego con ello, solo para impugnarlas. Quiero contribuir a recuperar esta palabra: *experimental*. Este libro está hecho de vivientes, de naturalezas y seres que no son capaces de ser capturados por la regla ni el control, menos por la eficacia.

Conexiones que alumbran

En el Psicodrama he encontrado que, entre lo formidable, inverosímil y fantasmal que lo fantástico arroja, aparece el pensamiento por imágenes. Este pensamiento –inaugurado a principios del siglo XX, entre las primeras vanguardias artísticas, la irrupción de los aparatos de imágenes: fijas (fotografía) y en movimiento (cine), y la dimensión temporal como relevante ante la espacialización predominante desde el Medioevo– produjo una ruptura y tensión con el ocularcentrismo de las imágenes. Walter Benjamin y Aby Warburg fortalecieron con sus estudios la filosofía estética y cultura visual que se fue consolidando.

Así, las imágenes se abren y comienzan a ser concebidas como configuraciones estéticas que ya no anudan de un solo modo con la visión. Esta es una de las contribuciones que hago como aporte al campo del Psicodrama: el estudio de la política de las imágenes imbricado en las configuraciones de escenas y la estética política del Psicodrama. También contribuyo con la creación de artefactos y aparatos estéticos,

como son las Instalaciones y Paisajes en movimiento, artefactos que se arman en la política afectiva que se despliega en las imágenes comunes dentro de mundos sensibles compartidos.

Así, leo la obra de Moreno y su desarrollo en el campo psicodramático de la multiplicidad. Así he podido formular las Instalaciones psicodramáticas y los Paisajes en movimiento. Así, la cultura visual de las imágenes se relaciona con la vida de estas, como aparición de lo viviente (y, consecuentemente, de fantasmas, desapariciones, muertes).

En mi trabajo docente en la Universidad de la República (Udelar), en la vida y en el trabajo clínico, en la escucha y en el auspicio de escenarios, apoyo nuevas ideas que, como acontecimientos, den lugar a pensar diferente, tensionar el pensamiento hasta sus límites y poder dar lugar a imágenes que no se habían previsto hasta ahora.

«¿Dónde estás en ese sueño? ¿Quisieras ir a algún otro lado? ¿Cómo sería ese lugar? Ah, sí, estás vestida de tul, ¿por qué?». Ir acompañando la escucha con imágenes que, producidas en la conversación, también tienen nuestras resonancias, nuestras propias escenas (temidas, consonantes, deseadas). Y tienen, sobre todo, las de la memoria-mundo, esa hermosa memoria que Gilles Deleuze anota sobre las imágenes trazadas entre, al menos, dos seres. Cuando estamos allí, están las imágenes de las películas, de los noticieros, de las novelas, de los videojuegos. Están los álbumes de fotos que hemos visto y los que aún no vimos y nunca lo haremos, pero circulan en el Tiempo, que es todo y también somos nosotras.

Conexiones que alumbran o, mejor, se trazan, en la inmanencia que es la vida, que se singulariza fragmentariamente en lo que llamamos nuestras vidas,

que nos relaciona y continúa. Es apasionante el tema. Por eso el deseo de psicodrama lleva a la vida, y la filosofía está imbricada en su arte. Las técnicas, los instrumentos conceptuales, las metodologías hacen parte. Pero están en consonancia y consistencia con la vida.

¿Es que abogamos por un pensamiento vitalista? Entiendo que el Psicodrama se relaciona con este. Pese a que podría definirme, en verdad, como una escéptica, el pensamiento vitalista está en este texto y en mi apetencia de composición. Está la vida en el deseo como fuerza o debilidad que subleva, que no admite sometimiento. Las debilidades, como dice Marcelo Percia, pueden ser potencias, solo basta no pensarlas como binarias. Y reconocer el modelo del que provienen, en el que lo malo, lo loco o enfermo pertenecen a la debilidad. Pero me apuro en mi decir. Solo quiero dar aviso de que las imágenes alumbran desde su ambigüedad.

Georges Didi-Huberman, en su obra *Ninfa dolorosa*, habla de la debilidad de la fuerza, y de cómo este modo de concebirla ha atravesado las culturas. De cómo en la capacidad de las mujeres de dar las muestras de lamentación (¡qué palabra!), en lo que aparece, en lo que vemos, se encuentra la débil potencia del lamento. Su manifestación, su gesto expresivo.

Son imágenes que recorren desde la obra *Antígona* a mujeres actuales de una guerra en el este de Europa, llorando por la atrocidad de sus cadáveres.

Me resulta necesario pensar de qué modo hemos llegado a pensar en la impotencia de las debilidades, en vez de concebir la generación múltiple de potencia insumisa que la debilidad produce cuando no se dobliga a «hacerse fuerte». Nunca encontré en el Psicodrama ese mandato, por eso me sigue gustando, mantenemos este *affaire*, como dos personajes que

se gustan, que no son de géneros conocidos, que solo somos vivientes, de diferentes naturalezas, según el caso de la concepción de cultura.

También me he encontrado en la creación de imágenes en escenas, cada vez, con un régimen de producción que recuerda al cine, al video, más bien al montaje de imágenes: de nuestro pasado, de lo que sucede, de lo que sucederá. Encuentro que, dentro del psicodrama que hago, puedo experimentar con los grupos y amistades: esta fuerza de la debilidad como una potencia. Lo noto en las escenas, incluso en el mismo movimiento que puede iniciar el caldeamiento de una sesión de psicodrama, que para mi actividad es el privilegiado: caminar. El cansancio, la falta de vitalidad, el desmerecimiento que el capitalismo y el neoliberalismo imponen a nuestras vidas hace que la gente llegue a los grupos «muerta», agotada, sin fuerzas: es lo que más se escucha. Luego, al estar juntos en un espacio y poner música, caminar, mirarnos o no, saber que estamos juntos, todo esto revitaliza la textura del encuentro —llamo textura a lo sensible que vibra en las composiciones matéricas y simbólicas—. Es una experiencia, más que un saber intelectual, puesta a prueba. Es lo que se produce, más que un saber mecánico sobre los grupos. Es un plano intencional de despliegue para lo eventual acontecimental en lo viviente. No es una técnica. Es un llamado a levantarse, es lo que queda ante un mundo tan difícil, así, como lo vamos sintiendo. No nos alegramos del mundo en general. Por ello vamos trazando gestos, bocetando intenciones, componiendo en esto contemporáneo que es nuestro aquí y ahora, como propone la filosofía del Psicodrama.

Moreno recogió la Filosofía del encuentro en el instante. Conecto con el *élan* vital de Henri Bergson. El

instante que contiene todos los pliegues del tiempo, el instante que no es uno y es allí-aquí, en el *big bang* espontáneo de las escenas psicodramáticas.

En el psicodrama que realizo no se aboga en modo preponderante por la importancia de la infancia, de lo familiar, de la ritualidad del pasado. Son todas imágenes que están en este estar ahora, en este tiempo que concebimos como el presente. Ellas han perdido su aura en tanto recuerdo, en el «estar ahí», al decir de Benjamin, que se reactualiza ahora, siendo *esta* el aura de *esta* imagen. En ello, entiendo, está la creación.

Lo mimético queda impugnado por antiproduktivo en su repetición. Si podemos cambiar el pasado, no será en esta experiencia del psicodrama, porque no me encuentro en una máquina de cura. La reproducción es sometimiento porque a cada instante se obliga con lo existente. Si bien las conservas culturales, al decir de Moreno, han preservado los tesoros de la humanidad, también son formas de sujeción a roles que nos detienen en nuestra vitalidad productiva, producen padecimientos. Porque, si no podemos alzarnos, ¿para qué estar en la vida? Está la muerte, entonces, pero tomada como detención, impotencia.

Sabemos que todo lo muerto está en la vida, que los muertos son también la vida. De hecho, en la escena psicodramática conviven vivos y muertos, sin régimen de jerarquía en su potencia viviente. Se producen entierros colectivos, rezos a los difuntos, invocaciones, conversaciones, volver a abrazarse con un ser querido, ya sea una abuela o tu perrita. Se producen lamentaciones, rebeliones ante injusticias, reclamos, exhumaciones.

Tomando en cuenta el arco producido desde las prácticas de recuperación social al activismo afectivo vitalista, recojo en las escenas psicodramáticas un

modo de plegar con el deseo como levantamiento, sublevación, resistencia (no reaccionaria sino despliegue de modo de vida). Deseo en tanto fragilidades consistentes en un magma de sinsentidos, en un cosmos embrujado, desconocido, en un *rosebud*.

En el estudio que realicé sobre la singularidad de las imágenes en la configuración estética de un mundo común¹, tomé *rosebud* como el enigma que se camufla en la aparente nitidez de la imagen documental del cineasta uruguayo Ferruccio Musitelli². Ese *rosebud* funcionó como motor de búsqueda e hilo conductor, una categoría creada para la indagación. El significante lo tomé de *Citizen Kane* (1941), una película de Orson Welles. Dicho filme muestra la investigación realizada sobre la vida del magnate de la prensa. A través de una palabra caída de la boca del moribundo Kane, al inicio del filme, se inicia la investigación sobre su vida; cómo se producen las imágenes y noticias que circulan en la ciudad es lo que muestra la película.

Musitelli, en una entrevista que le realicé, planteó que su pasaje de pintor y fotógrafo al cine se debió al visionado de este filme. Ya como trabajador de prensa y *cameraman*, definió que la temática del filme era a lo que se quería dedicar: noticiarios. De allí, su tránsito a la imagen documental.

La vitalidad de un pensamiento, de una obra, de un deseo que insiste, es algo que acopla con la perseveración en el estar, del modo más bueno posible para lo

1. Mundo común, término acuñado por la filósofa catalana Marina Garcés (2013).

2. *Singularidad de la imagen en la obra del cineasta uruguayo Ferruccio Musitelli (1927-2013). Configuraciones estéticas de mundo común*, realizada por Carmen De los Santos, 2017. Texto de Tesis de Maestría en Estudios Culturales por la Escuela Latinoamericana de Estudios de Posgrado y Políticas Públicas de la Universidad de Artes y Ciencias Sociales, de Santiago de Chile.

viviente. Esto entraña a las personas tanto como a los montes, las abejas y los ríos. La escasez de agua y las cuencas secas no dejan de estar en nuestras vidas, y en las imágenes del *sensorium* común aparecen, también, desde los privilegios y padecimientos en los que se vive.

En una escena psicodramática es tan importante Pedro como el perro del vecino que se tira a sus pies, o un viento que entra en la escena y lo mueve todo.

Entiendo como paisajística a la escena psicodramática. Es donde encuentro, en mi labor, que se unen las artes y las lecturas, los modos de legibilidad de las imágenes. Se montan superficies etéreas con planos duros y líneas de fuga. Desarrollo la tradición paisajística en su giro de introducción del autor de la obra en el propio paisaje. Este movimiento se dio en el Romanticismo. Es conocida la obra emblemática de este planteo, datada en 1818, *El caminante sobre el mar de nubes*, del pintor romántico alemán Caspar David Friedrich. Es considerada una de las obras maestras más representativas del Romanticismo. En la música, Ludwig van Beethoven introdujo al autor en la obra —sus percepciones, sonidos, traducciones— a partir de *La sinfonía pastoral*, dando un paso del Clasicismo a la introducción en el Romanticismo.

De allí, me inspiró la idea de los *Paisajes en movimiento*, por lo nomádico de las experiencias en psicodrama y por el montaje, metodología propia del cine. Como no soy directora de cine y sí psicodramatista, proveo la concreción de paisajes en movimiento con instalaciones psicodramáticas, en lo abierto de la ciudad: parques, museos, memoriales, aulas, patios, sindicatos, calles. Eso que aparece no queda tomado en el síntoma, en la carencia o en la interpretación del sentido de lo que aparece. En lo que realizo, lo visible, y

aun lo visual³, lo que aparece en escena se toma como acontecimental. Se despliega la imagen. La escena cobra su vida en lo que dicen los roles, los entre-seres, los fantasmas, las voces desaparecidas. Se siente un respeto a lo que aparece, en un esoterismo entendido desde lo que permanece oculto, sin revelarse, aunque produce, por su enigma.

Desde mi infancia, la alquimia de la fotografía me tomó. Mi madre y mi padre fueron fotógrafos y el cuarto de revelado era el lugar de encuentro en la casa. Toda la familia colaboramos en la confección de las fotografías mientras la luz roja del tiempo inauguraba las imágenes. Asimismo, aprendí a no atentar contra el negocio familiar. Me hice experta en no levantar la confidencialidad dada por el visionado de fotografías de eventos con cierta intimidad en el entorno de una ciudad no muy grande. Una especie de disociación instrumental me asistió desde entonces. No usar lo visto para el poder-dominio, término que utilizo para mencionar la concepción vertical de poder, que interpela tan claramente Michel Foucault. Poder ir diciendo sobre el poder como potencia y no como decisión represora de potencias.

3. Didi-Huberman (2011).