

# Apuntes de Psicodrama Moreniano

*(ITGP: Elisa López- Barberá y Pablo Población)*



<b>1.La historia de los inicios del Psicodrama</b>	<b>3</b>
<b>1.1.La biografía de Moreno es inseparable de la Historia del Psicodrama.</b>	<b>3</b>
<b>1.2.Conceptos Teóricos</b>	<b>8</b>
<b>2.Teoría de las Matrices</b>	<b>8</b>
<b>2.1.Primer Universo: matriz indiferenciada y diferenciada</b>	<b>9</b>
<b>2.2.Segundo universo: Matriz familiar y social</b>	<b>11</b>
<b>3.Teoría de roles</b>	<b>12</b>
<b>4.Atomo cultural y Social</b>	<b>13</b>
<b>5.Teoría de la escena</b>	<b>15</b>
<b>5.1.El Proceso Diabólico</b>	<b>15</b>
<b>5.2.Visiones sincrónica y diacrónica de la escena</b>	<b>16</b>
<b>5.3.Las escenas presentes durante el hecho terapéutico.</b>	<b>17</b>
<b>6.Elementos de la escena</b>	<b>19</b>
<b>6.1.El protagonista:</b>	<b>19</b>
<b>6.2.Yo Auxiliar</b>	<b>20</b>
<b>6.3.El Director Psicodramático:</b>	<b>20</b>
<b>6.4.El Escenario</b>	<b>21</b>
<b>6.5.El Público</b>	<b>21</b>
<b>7.Fases de la escena</b>	<b>22</b>
<b>7.1.Caldeamiento</b>	<b>22</b>
<b>7.2.Caldeamiento grupal</b>	<b>22</b>
<b>7.3.Caldeamiento del protagonista</b>	<b>23</b>
<b>7.4.Dramatización</b>	<b>25</b>
<b>7.5.El Eco Grupal</b>	<b>26</b>
<b>8.Bibliografía Recomendada</b>	<b>28</b>

## 1. La historia de los inicios del Psicodrama

El primer cuarto del S. XX abre sus puertas, según R. Sarró, a la **tercera** Gran Revolución Psiquiátrica. La **primera** sería en Francia, con la liberación de los pacientes de sus cadenas en la Salpêtrière durante la Revolución Francesa ó, aún en una etapa anterior, la creación en Valencia de un Hospital Psiquiátrico por el Padre Jofré. La **segunda** es la creación del psicoanálisis por S. Freud.

El creador de la **tercera** revolución es el psiquiatra rumano Jacobo Leví Moreno. Con él nace un nuevo paradigma que ofrece una visión original del estudio del hombre y la sociedad y de la práctica de la psicoterapia. La creación de Moreno ha fecundado la mayor parte de la posterior evolución de las psicoterapias.

*“El psicodrama es una terapia profunda de grupo. Empieza donde termina la psicoterapia de grupo y la amplía para hacerla más efectiva”. No basta la discusión sino que configura las experiencias internas y externas y además otorga un contenido a las expresiones y sentimientos de los participantes en el grupo. “En el curso de sesiones de grupo típicas, verbales e interactivas sucede con frecuencia que un miembro del grupo vive su problema con tal intensidad que las palabras resultan insuficientes. Este miembro siente la necesidad de vivir la situación, construir un episodio y a menudo estructurarlo cuidadosamente, más de lo que permitiría el mundo externo real fuera de la sesión”. Esta suerte implica también a otros individuos del grupo, por lo que se precisa que se abra un “espacio” en el que se desarrolle y despliegue la acción. ((Espina Barrio)*

“Esta es la transformación natural y espontánea de una psicoterapia de grupo en un psicodrama” y si hemos acudido reiteradamente a los escritos del creador es por que en ellos se encuentra la esencia de la que va a ser la idea del psicodrama. En estas frases entresacadas se aprecia el paso del individuo al grupo y de la palabra a la interacción. También se estructuran las experiencias interna y externa y el pensamiento con el sentimiento. Evidentemente este proceder alude a la acción e interacción que es un llamado a la participación corporal.

### 1.1. La biografía de Moreno es inseparable de la Historia del Psicodrama.

El mismo cuenta que a la edad de cuatro años propone a un grupo de “amiguitos” que jugaran a representar el cielo. Apilaron un montón de sillas, él escogió el papel de Dios y los demás niños eran los ángeles. Caldeado en su papel se encaramó a la cúspide de las sillas y cuando los demás niños le pidieron que volara no dudó ni un momento y saltó al vacío agitando sus brazos como el Ángel Supremo. La caída le supuso la fractura de un brazo, pero en ese momento se sentaron las bases de lo que sería una constante en su vida: **El Psicodrama**.

Moreno fue un joven rebelde y creativo, dejó crecer su pelo y su barba y vestía de un modo inusual, desaliñado. Estudió filosofía y matemáticas y posteriormente medicina, doctorándose en psiquiatría. En esos años jóvenes, todavía estudiante, juega con los niños en los jardines de Viena a contar y crear cuentos y representarlos. Una anécdota de cuando tenía 23 años refleja

la posición existencial de Moreno: Freud acababa de dictar una conferencia sobre sueños telepáticos y estaba rodeado de alumnos, se dirige a Moreno y le pregunta: “¿Vd. que hace?...” Moreno le contesta: “Dr.Freud. Vd. interpreta los sueños de sus pacientes... yo les enseño a soñar...”

Como señala Espina (\*) “ En 1913 se interesa por la situación precaria de las prostitutas que se encuentran faltas de toda ayuda médica y legal ante las enfermedades y la violencia de proxenetas y clientes; junto con un amigo periodista y otro abogado, les ayuda a organizarse como colectivo aunando sus fuerzas y logrando obtener ayuda legal y sanitaria. “En esta experiencia es donde comenzó la terapia de grupo y conservó en estas reuniones 4 hechos básicos, los cuales han llegado a ser los pilares de la terapia de grupos:

1. La autonomía del grupo.
2. La existencia de una estructura de grupo.
3. El problema de la colectividad.
4. El problema del anonimato.

En la primavera de 1914, J.L. MORENO publicó “Invitación a un encuentro”, donde se describe la conocida frase del auténtico encuentro con el otro:

“Un encuentro de dos, ojo a ojo, cara a cara, y cuando estés cerca te arrancaré los ojos y me los pondré en lugar de los míos, y tu me arrancarás mis ojos y te los pondrás en lugar de los tuyos, y luego te miraré con tus ojos y tú me mirarás con los míos”

(\*) “El encuentro significa algo más que la reunión de dos personas; están en el espacio con todas sus virtudes y debilidades en una aproximación más intensa que la comunicación. Es improvisado, sin estructurar, se desarrolla en el “aquí-ahora” del momento (*Espina Barrio*) . Es la matriz inicial y común de toda agrupación, pues en esta se encuentran dos “sensibilidades interpersonales”. Los factores tólicos, algo más que empatía y diferentes de las percepciones deformadas o transferenciales, muy próximas a la sintonía intuitiva, son los que en sus aspectos positivos se expresan en el encuentro”.

Más tarde, en 1917, trabaja en el campo de refugiados ubicado en Mittendorf, un suburbio de Viena, también a nivel grupal.

Su relación con importantes figuras de la filosofía y literatura de aquel momento cristaliza en la publicación de la revista *Daimón* (1918) en la que colaboran, entre otros, Kafka y de la que fue director junto con MARTIN BUBER,. Los diálogos YO – TU marcan el encuentro con la” divinidad como autor”, muy coherente con su afirmación “Tras la voluntad de vivir” de Schopenhauer, la “Voluntad de dominio” de Nietzsche y la “Voluntad de valer” de Weininger, postuló una “Voluntad del supremo valer”, presentida por todos los seres y que los une a todos”.

(\*) *Espina Barrio, J. A Op. cit*

En 1921 crea el Teatro de la Espontaneidad, editó un libro sobre esta experiencia con el mismo título. Un teatro que quiere romper con el mas teatro tradicional, y renovarlo, mostrando nuevas vías de expresión dramática. Este teatro, integra a diversos jóvenes artistas radicales que ofrecen a los vieneses producciones dramáticas improvisadas espontáneamente, unas veces tenía el carácter del Periódico Viviente en el que se presentaban las noticias de los diarios del momento, otros eran situaciones de la política mundial o referidos a la situación nacional. Representó el comienzo del teatro improvisado moderno. En él todo el que lo desea puede ofrecer su actuación no desde un libreto previo sino como expresión de su propia vida ó del producto inmediato de su creatividad.

Espina Barrio: “Los inicios explícitos del psicodrama los cuenta MORENO así: “Siendo yo un joven médico fundé el “teatro de improvisación” (Stegreiftheater) 1921 en la calle Maysedergasse, cerca de la Opera de Viena. Allí vi de nuevo claramente las posibilidades terapéuticas que existen en la liberación de situaciones conflictivas anímicas al representarlas, el vivirlas activa y estructuradamente.

Lo que motivó este reconocimiento fue lo siguiente:

*Teníamos una joven actriz (Bárbara) que representaba con gran éxito papeles de santas, heroínas y románticas. Uno de sus admiradores era el joven dramaturgo (Jorge) que no se perdía una sola de sus representaciones. Ella se enamoró igualmente de él y se casaron.*

*Ella siguió siendo nuestra primera actriz y él nuestro primer espectador, por decirlo así. Un día, él vino a mí muy deprimido y me confesó que su matrimonio era insoportable; su mujer, a la que todos tenían por un ángel era a solas con él, lo contrario, como si sufriera una transformación. Perdía todo freno, discutía, empleaba las expresiones más ordinarias y cuando él la rechazaba enfadado, le respondía incluso a golpes. Yo le invité a venir con ella aquella misma noche, como siempre, al teatro, porque tenía una idea de la forma en que se podría intentar ayudarlos. Cuando apareció la actriz le dije que tenía la impresión de que debería ofrecer al público por una vez algo nuevo y que no debía reducirse demasiado unilateralmente a representar papeles de mujeres honorables. Ella acogió entusiasmada la proposición e improvisó con un colega una escena en la que ella representaba una mujer de la calle. Desempeñó el papel con una ordinariez tan auténtica, que no había quien la reconociese.*

*El público estaba fascinado y el éxito fue grande. Se marchó muy feliz a casa con su marido. Desde entonces representó preferentemente tales papeles. Su marido comprendió inmediatamente que esto era terapia, me visitaba todos los días para informarme. “Se ha producido una transformación”, me dijo algunos días después, “es cierto que aún tiene accesos de cólera, pero han perdido intensidad. Son también de más corta duración y a veces comienza a reír súbitamente porque se acuerda de escenas del mismo tipo que ella ha representado en el teatro y yo me río con ella por el mismo motivo. Es como si nos viéramos uno a otro en un espejo psicológico. A veces empieza a reír incluso antes de caer en el acceso,*

*porque sabe perfectamente como se va a desarrollar. En ocasiones se deja llevar por él, pero en una forma mucho más suave que antes”.*

*Era como una catarsis, surgida del humor y de la risa. Continué el “tratamiento” transfiriéndole papeles que se adaptaban cuidadosamente a su situación conflictiva personal. Su marido me informó que a través de las escenas que le hice representar había llegado él a comprenderla mejor y se había vuelto más tolerante con ella. Una noche pregunté a los dos si no querían salir a escena ambos y comenzó una especie de terapia interhumana”. A partir de entonces improvisaron escenas hogareñas, de sus familias de origen, sus sueños, planes de futuro, etc. Los espectadores se impresionaban vivamente con las evoluciones de esta pareja. Este fue el inicio concreto de Psicodrama”*

Como se evidencia Moreno deduce que la expresión dramática de los contenidos inadecuados lleva a una modificación de la personalidad que tiene carácter curativo. Se puede decir que aquí nos encontramos con el primer acto del nacimiento del Psicodrama.

Aunque el joven Moreno es un médico que se ha ganado un gran prestigio y tiene una abundante clientela decide marchar a EEUU y la hace en 1925 instalándose en Beacon, próximo a Nueva York. En esta etapa desarrolló la Psicoterapia de Grupo, el Psicodrama y la Sociometría.

Sus comienzos son difíciles, como emigrante y realiza un primer matrimonio de conveniencia. Su lanzamiento como profesional de fama surge cuando le proponen aplicar sus teorías en la prisión de Sing- Sing, en la cual pese al recelo de su director, consigue unos resultados espectaculares en el ambiente carcelario. Como producto de esta experiencia y de otra realizada en un Orfanato presenta un importante trabajo en un congreso de la Asociación Americana de Psiquiatría (APA) en el cual aparece por primera vez la expresión “psicoterapia de grupo”.

A partir de aquí es requerido como profesor en las Universidades de Columbia y Nueva York, sus ideas se extienden y su producción se multiplica. En 1937 publica un artículo en la Revista de Sociometría en la que expresa sus ideas sobre el tratamiento de ciertos colectivos.

"Existe un área, intermedia entre la de los individuos aislados y la de las agrupaciones promiscuas de individuos, en la que reina una peculiar intimidad; se trata de conjuntos altamente estructurados de personas unidas por lazos tradicionales o emocionales de larga data, tales como los matrimonios, los miembros de una familia, las parejas de amantes, los amigos íntimos o los asociados en negocios. Cuando se producen conflictos entre los miembros de tales grupos hacen falta formas de tratamiento capaces de alcanzar los síndromes interpersonales de una manera tan profunda, o aún más, que cuando se trata de personas aisladas. La "terapia interpersonal" representa una categoría especial de terapia, bien podríamos clasificarla separadamente de la psicoterapia individual y la de grupo". 1937. Terapia Interpersonal (Revista Sociometry)

Como se ve este enunciado es una clara anticipación de las posturas que van a defender posteriormente la terapia sistémica. Defendemos por ello que Moreno fue un pionero de dicha terapia.

Su trabajo en su clínica le lleva a profundizar en la construcción del modelo de psicoterapia-psicodramática y podemos decir que en 1938 cristaliza lo que concebimos ahora como Psicodrama Clásico.

En el año 1944 funda el Instituto Moreno, centro de formación y clínica. En el año 1945 funda la Asociación Americana de Sociometría. Y en 1969 es co- fundador de la International Association of Group Psychotherapy (IAGP)

Desde estos años Moreno viaja por todo el mundo llevando sus ideas .En España acude en los años 60, siendo nombrado miembro de Honor de la Universidad de Barcelona por el profesor Ramón Sarró. A partir de esta visita comienza el desarrollo del Psicodrama en España.

#### **Algunos Hitos:**

- 1889: Nace en Rumania.
- 1912: Encuentro con Freud.
- 1913: ayuda a las prostitutas.
- 1915/17: Campo de Refugiados Tiroleses.
- 1917: Doctorado en psiquiatría.
- 1918: Daimon (Reimhardt, Brod, Adler, Buber, Kafka, Kokoschka).
- 1921: Teatro Improvisación(Steigreiftheater).
- 1923: Caso Bárbara-Teatro terapéutico-psicodrama.
- 1925: EEUU (N. York)- Beacon (Hudson).
- 1931: Sing- Sing: Sociometría y psicoterapia de grupo.
- 1932: APA (Filadelfia) psicoterapia de grupo.
- 1937: Universidad Columbia- Universidad de New York.
- 1938: Psicodrama clásico.
- 1944: Fundación Instituto Moreno.
- 1945: Fundador Asociación Americana Sociometría.
- 1957: Psicodrama 2º congreso internacional psicoterapia de grupo.
- 1969: Cofundador de la IAGP.

## 1.2. Conceptos Teóricos

Moreno tenía la ambición de crear un modelo que ayudara a cambiar la sociedad, una Sociatría. Pero su creación va mucho más allá de un puro tratamiento. Denomina al conjunto de su obra Socionomía ó estudio de los grupos sociales y de sus leyes y este esquema general lo divide en tres partes: sociodinámica, sociometría y sociotría.

La **sociodinámica** es la ciencia de la estructura de los grupos sociales y como derivados suyos aparecen el sociograma, como expresión gráfica de esta, estructura y el role- playing como juego pedagógico para el estudio de los mismos.

La **sociometría** mide las relaciones interpersonales, intragrupalas y las relaciones intergrupales. De todos modos Moreno nos insiste que le interesa más el Socium que el Metrum, es decir, los fenómenos y las leyes de la relación que su medida. De todos modos la medida de las relaciones se realiza mediante los eficaces test sociométricos y test perceptual. De la aplicación de estos test llegó Moreno al concepto de Tele que estudiaremos más adelante.

**Sociatría:** se trata de la ciencia de la curación de los grupos sociales. Moreno crea la psicoterapia de grupo, el psicodrama, la terapia interpersonal y el sociodrama.

A la obra de Moreno se la ha calificado como una filosofía del encuentro (Garrido, E. 1978) por la importancia que concede a la relación ó encuentro verdadero entre los seres humanos, recordándose siempre su poema.

Este encuentro en el que se funda la técnica de la inversión de roles, está en el trasfondo de lo que persigue la psicoterapia de Moreno. Pero no hay que olvidar que este encuentro propicia la eliminación de los condicionantes que limitan la libertad del ser humano (cultura en conserva) y ayuda al encuentro de la espontaneidad creadora.

La espontaneidad es co- natural en el ser humano y el niño nace con un altomonto de factor “e”. De hecho, del juego espontáneo entre la madre y el hijo, surge el parto natural, primer acto creador y no un “trauma” como defendería Otto Rank. Esta espontaneidad suele disminuir considerablemente por los factores biográficos, lo que se traduce en un condicionamiento que afectará posteriores posiciones emocionales racionales y conductuales, que pueden llegar a ser patológicos. Por ello Moreno habla de una patología de la espontaneidad También de patología de los roles), y la terapia persigue la recuperación de la misma.

## 2. Teoría de las Matrices

Hace referencia al desarrollo de la identidad del sujeto como resultado de las interrelaciones básicas y el contexto en que éstas transcurren.

De Marisol Filgueira y colaboradores es el siguiente párrafo:

*“Moreno define la matriz como un locus, en el sentido de lugar original de acontecimientos básicos y fundamento donde arraiga todo aprendizaje. Constituye uno de los tres elementos:*

el de “locus”, “estatus nascendi” y “matrix”, de la Filosofía del Momento formulada en sus primeras obras (“Teatro de la Espontaneidad” 1923, “Sociometría” vol 4, 1941, y recogida en “psicodrama” 1978). “La matriz es la placenta social del individuo”. (\*)

Con respecto a la evolución surgen momentos clave a los que Moreno se refiere con el término UNIVERSO y que marcan el proceso de desarrollo de la identidad:

Primer Universo 0 a 3 años	Predomina en el nivel mágico. Transcurre en dos fases	Matriz de identidad total indiferenciada	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Sincretismo</li> <li>● Unicidad</li> <li>● Relación de coexistencia, coacción, coexperiencia con la madre.</li> </ul>
		Matriz de identidad total diferenciada	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Discriminación rudimentaria entre el yo y el no – yo.</li> </ul>
Segundo Universo	Incorporación de la brecha fantasía – realidad.	Matriz social que incluye La matriz familiar	

### 2.1. Primer Universo: matriz indiferenciada y diferenciada

El niño permanece durante más ó menos 9 meses en el útero ó matriz materna, viviendo un desarrollo importante ya que no sólo recibe el alimento a través del cordón umbilical sino también una cantidad de percepciones (sonidos, emociones de la madre, etc...) que parece influyen en su desarrollo posterior. Ya el parto es un primer acto espontáneo en el que colaboran la madre y el bebé, desde luego la primera de un modo mucho mayor. No se trata de un trauma sino de un hecho vital y gozoso. El niño pasa de esa matriz interna a una matriz externa, el espacio virtual donde va a crecer a partir de ahora.

Moreno veía el acto de nacimiento como un acto liberador – de “novedad” que ofrece el niño la oportunidad de existir “ser” – desde la espontaneidad, ya que no posee un modelo anterior y por eso ha de responder espontáneamente. El niño para poder sobrevivir busca activamente respuestas adaptativas – se caldea a través de iniciadores físicos e interactivos con la madre – el niño es el actor de su vida.

(\*) Filgueira Bouza M.S (1992) “ psicopatología grupal y psicodrama” Revista Siso Saude, monografía nº 4

La madre se constituye en la “placenta” social del niño. Al igual que la placenta uterina le surtía de todos los nutrientes que portaba la sangre de la madre la placenta social la “nutre” de todos aquellos factores sociales correspondientes a la cultura en la que ha penetrado. Desde el ambiente relacional entre sus padres y otros familiares hasta la cultura en el sentido más amplio, con las tremendas diferencias que pueda haber entre distintos espacios sociales, etnias, etc.... Todo ello va influir desde la más temprana edad y condicionar futuras fases de desarrollo (\*).

Esta nueva matriz la denominó Moreno **Matriz de Identidad**, con una primera fase indiferenciada (**matriz de identidad indiferenciada**) y una segunda diferenciada (**matriz de identidad diferenciada**).

En la matriz de identidad **indiferenciada** aparece una unicidad entre la Madre y el Hijo (\*\*) a través de una co- acción y co- existencia. El bebé no puede diferenciarse de la madre, no existe aún un yo y un no- yo. En esta etapa se van forjando los roles psicosomáticos, rol ingeridor, defecador, mingidor, etc., siempre en relación con las funciones orgánicas más relevantes. A los anteriores, nosotros insistimos en añadir el rol de respirador, sin duda el primero en aparecer en la vida del recién nacido y en relación con una función fundamental para la supervivencia. Se puede estar algún día sin beber, bastantes días sin comer pero no más de algún minuto sin respirar. La importancia que dan las culturas orientales a la respiración, en la meditación, en el yoga, etc... da cuenta de la extensión que merece este rol psicosomático.

Estos roles psicosomáticos van a estar condicionados en su forja por una multitud de factores pero todos ellos a través de la relación con la madre y el niño. Una madre angustiada, nerviosa mientras da de comer a su hijo, pecho ó biberón, puede crear un condicionamiento diferente que una madre serena y relajada. Lo mismo podemos decir con respecto al rol defecador ó mingidor si la madre está preocupada de un modo obsesivo ó es excesivamente exigente, etc... Este condicionamiento podrá aparecer en edades posteriores en forma de enfermedades psicosomáticas como determinadas gastritis, colón irritable, etc...

Un concepto interesante de lo que ocurre en esta etapa y también más adelante es el de zona. El concepto de zona es un espacio en donde confluyen diferentes focos para la realización de una función indispensable para la supervivencia. Por lo que en el momento de la activación de esa zona, el niño está estimulado a concentrarse en la acción de esa función. Como se ve en el concepto moreniano de zona intervienen (por ejemplo en lo referido al aparato digestivo) desde el pecho de la madre, el pezón, la leche, los labios y la boca entera del niño y todo el tracto digestivo hasta el ano, así como el espacio virtual que existe entre madre e hijo (\*\*\*)).

(\*) Consultar Población P. “¿Distintas culturas una misma escena?”. Introducción congreso iberoamericano de psicodrama: AEP. Universidad de Salamanca. Marzo, 1997

(\*\*) Cuando hablamos de Madre nos referimos a la figura que toma el rol materno, suele ser la madre biológica pero puede ser otra persona

(\*\*\*)Op.cit Moreno, J.L (1961) “psicodrama” Ed Hormé pags: 108 – 109 – 96 – 97 – 92.

Durante el período de la matriz indiferenciada podemos hablar de unicidad madre-hijo puesto que el niño no puede distinguir entre el “yo y el no- yo”, solo finalizada esta fase comienza aparecer un “proto no- yo” (\*).

Sutilmente se va pasando a la fase de la **matriz diferenciada** en la que a través del proceso de maduración neurológica el niño comienza a diferenciar al otro, primero como un no- yo y, posteriormente como un tú. Aparece la relación yo- tú, pero aún no la de “nosotros”

En este mismo periodo de la matriz de identidad indiferenciada y diferenciada ó primer universo, el niño no puede distinguir lo real de los fantaseado, los roles reales de los roles que imagina.

Así pues la matriz de identidad es la base para los futuros actos relacionales. Es donde se implanta el niño al nacer y de la que depende su supervivencia – fisiológica, psicológica y emocional-.

## 2.2. Segundo universo: Matriz familiar y social

Como pasó a la matriz social, aparece la brecha fantasía- realidad en la cual el niño comienza a poder distinguir unos roles de otros. El rol de su padre es real mientras que ya se da cuenta de que el cocodrilo que está debajo de su cama es producto de su fantasía. Poco a poco, a través de este proceso de diferenciación, van cristalizando los roles sociales y los roles psicodramáticos (\*\*). Moreno nos da ejemplos de ambos roles diciendo que el padre es un rol social y un Dios es un rol psicodramático. Elisa y Pablo, para mejor diferenciarlo preferieren aclarar que el padre como el rol aprendido del propio padre es un rol social, mientras que un padre construido en la fantasía a través de imágenes parentales de otra familia, del cine, de los cuentos, etc....es un rol psicodramático.

A partir de aquí el niño entra en un nuevo universo, la matriz social ó mejor dicho, las matrices sociales. Se trata de la matriz familiar, la matriz escolar, la correspondiente a la “panda”, la/ s laborales, etc... Se trata de todos aquellos espacios de crecimiento en los cuales va adquiriendo el sujeto nuevos roles que van completando a lo largo de los años su yo- operativo, es decir, el conjunto de los roles desde el que se maneja ó puede manejarse el sujeto.

Las matrices transmiten la herencia cultural del grupo de pertenencia del sujeto y le prepara para su incorporación a la sociedad a través de los roles ofrecidos y aprendidos en cada matriz.

(\*) Fonseca Filho, J.S (1980) “Psicodrama da locura”. Ed Agora. Sau Paulo

(\*\*) No confundir el término rol psicodramático con lo que ocurre en la sesión psicodramática.

### 3. Teoría de roles

Sin duda la matriz familiar y la escolar son especialmente importantes. En la primera la incorporación de los roles parentales, filiales y fraternales van a constituir la familia interna del sujeto.

Cada rol puede considerarse, como señala Moreno, como una unidad de acción. Como “una unidad de experiencia sintética en la que se han fundido elementos privados, sociales y culturales...una experiencia interpersonal que necesita habitualmente dos o más sujetos para ser puesta en obra” (\*).

Desde el punto de vista de Elisa y Pablo, consideran el rol como un sistema compuesto de componentes biológicos, instintivos, afectivos, emocionales, actitudinales, conductuales, valores, etc... constituyendo un entramado que marca la particular idiosincrasia del mismo tipo de rol en cada sujeto, por ejemplo: el rol de padre. También hay que considerar que todo rol tiene aspectos individuales y colectivos; esto tiene que ver con los componentes sociales y psicodramáticos del rol.

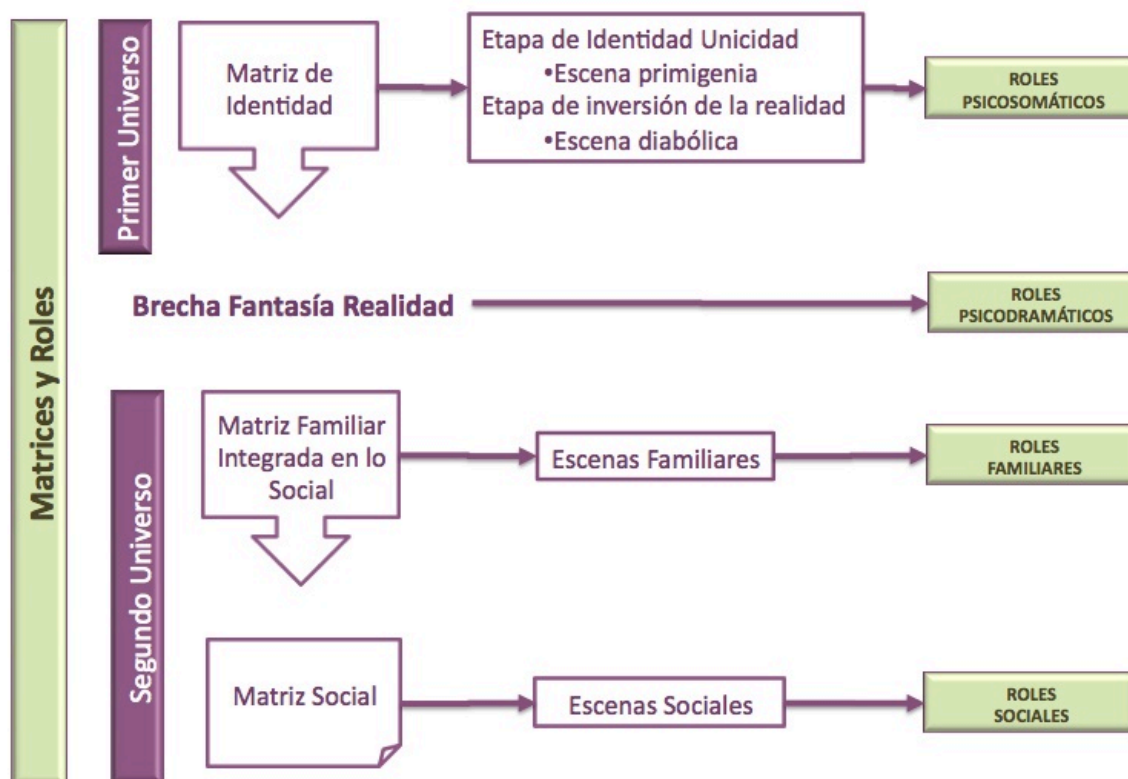
Un rol puede ser adjudicado, asumido por el que lo recibe y puede tener una fuerte implantación ó ser un rol débil.

Como vemos a lo largo de las matrices ó espacios de relación grupal, el sujeto va adquiriendo distintos roles que constituyen su yo- operativo (\*\*), que es con el que se relaciona con los demás. El yo como constitutivo de la individualidad nace de las relaciones grupales y se pone en función en las relaciones grupales.

Todo rol necesita otro u otros para ponerse en juego, es decir, a todo rol corresponde un contrarol, el rol de padre sólo puede estar en función si está presente el rol de hijo y viceversa. Mientras tanto no está operando, se encuentra como potencial en reserva. Estos son roles complementarios pero también puede aparecer una suplementariedad en la que se busca un rol que supla a otro. Esto puede dar lugar a graves deficiencias emocionales.

(\*) (Moreno, J.L. (1965) *Psicodrama*. Ed. Hormé. Buenos Aires)

(\*\*) Moreno también admite un yo meta psicológico y/ o fenomenológico, pero el que interesa en la vida y en la práctica de la terapia es el de operativo.



## TIPOS DE ROLES

1. **Psicosomáticos.** Ligados a funciones fisiológicas indispensables para la supervivencia.
2. **Psicodramáticos.** Corresponden a la "personificación" de los roles imaginados por el sujeto en su psique.
3. **Sociales.** Se apoyan en los roles psicosomáticos y psicodramáticos. Corresponden a las funciones sociales y se van implantando en función de la incorporación a los distintos grupos de pertenencia y relación (átomo familiar, cultural y social)

## 4. Atomo cultural y Social

La unidad más pequeña de cultura es el rol ó átomo cultural. Se constituye por el número de roles que el sujeto desarrolla dentro de una determinada cultura y a través de los cuales se mueve en ella.

*"Al patrón de relaciones del entorno de un individuo como su foco, se le da el nombre de átomo cultural. Todo individuo, así como tiene un conjunto de amigos y un conjunto de enemigos- un átomo social- también posee una gama de papeles que se enfrenta con otra*

*gama de contrapapeles.”(\*)). El átomo cultural es pues la menor unidad funcional en un patrón de cultura.*

El Átomo social es el núcleo de las relaciones de un individuo y es una pequeña estructura social en una comunidad. El átomo social se compone entonces de varias estructuras tele. Átomo social es pues una parte de un patrón aún mayor; las redes sociométricas que unen ó separan grupos grandes de individuos debido a sus relaciones tele. Las redes sociométricas son partes de unidades aún mayores: la geografía sociométrica de la propia sociedad humana. El átomo es la menor unidad social viva y es imposible dividirla.

Una definición operacional de átomo social sería: “todas las personas que un determinado individuo escoge y todos los que le escogen, todos los que él rechaza y todos aquellos que lo rechazan, así como todos los que no retomaron ni las elecciones ni los rechazos de este individuo”. La definición conceptual: es la menor unidad de matriz sociométrica.

El átomo social puede adoptar patrones diferentes, cambiando su configuración en el tiempo y en función de las circunstancias.

Los átomos social y cultural son manifestaciones de la misma realidad social .

En base a la intervención terapéutica es importante tener en cuenta la siguiente clasificación(\*\*):

- **Átomo social colectivo** – número mínimo de grupos significativos de pertenencia.
- **Átomo social individual** – número mínimo de personas necesarias para mantener el sentido de pertenencia a un grupo.
- **Átomo social psicológico** — número de personas necesarias para mantener el estado de sociostasis ( equilibrio social ).

(\*) Moreno, J.L. (1965) *Psicodrama*. Ed. Hormé. Buenos Aires. Pp 130

(\*\*) Filgueira Bouza, M S “*Apuntes de psicodrama*”. Op. cit

## 5. Teoría de la escena

La escena primigenia (\*), denominada así por ser la primera engendrada, remite al concepto moreniano de unicidad, coacción y co- existencia en la relación madre- hijo.

La noción básica es que entre el niño y su madre, representante del entorno y vinculación fundamental en estas edades, puede establecerse una relación fundada de modo privilegiado, en el amor, la agresión ó el vacío. Insistimos en lo de privilegiada –o prevalente - puesto que nunca será uno de estos el modo único de relación ya que siempre hay una cierta cantidad de los otros dos componentes.

Cuando hablamos de amor nos referimos a una relación de aceptación, ternura, respeto, etc.... Con la expresión agresión nos referimos a cualquier modo de rechazo, desde el rechazo total que puede expresarse en terminar con la vida del niño hasta una relación pseudomutual, de aparente aceptación con sobreprotección, que esconde el rechazo. El vacío implica la indiferencia ó la falta total de afecto que a veces se da más que dentro de la familia en Centros de acogida.

En el caso del predominio del amor no aparecen problemas, se trata de un buen cimiento para el desarrollo del niño. Si el factor predominante es la agresión se establece un nexo madre- hijo que se va a constituir como el referente para todas las futuras relaciones de este último. Dada la falta de diferenciación, la unicidad entre madre- hijo, este vínculo de agresión, de rechazo, queda incorporado en la memoria orgánica del niño como la forma primera de relación con los seres “queridos”, los más próximos. Sería una forma de “amor” ó, mejor expresado, sustituto. Se podría decir que su modo básico de relación es y va a ser “tú me agredes, yo te agredo, lo habitual es agredirse y también yo me agredo a mí mismo”.

No se trata obviamente de una agresión siempre de tipo física, sino también del rechazo psicológico. Esto puede expresarse más adelante, ya en la vida adulta, de un modo casi trágico-cómico.

### 5.1. El Proceso Diabólico

El proceso diabólico, representado por la escena diabólica,\*\*) tiene que ver con la separación progresiva entre la madre y el hijo. Obedece a la natural maduración psiconeurológica y tiene que ver con la matriz de identidad diferenciada de la que ya hemos hablado. Lo que aquí nos interesa es lo que sucede según cual sea el vínculo predominante. Si viene siendo el amor la separación se constituye como parte de un crecimiento gozoso para ambas partes. El dolor de la separación se compensa por sus aspectos positivos.

(\*) *Consúltese el trabajo de Elisa y Pablo “La escena primigenia y el proceso diabólico” en el que desarrollan estos conceptos de un modo más extenso.*

(\*\*) *Población Knappe, P “La escena primigenia y el proceso diabólico” Revista Encuentro, 1985 (OC) 1, 20 – 28.30 P*

Si predomina la agresión, al malestar de la separación le agrega un cierto monto de agresividad que se suma a la ya existente. La situación puede llegar a ser incómoda e incluso tormentosa por el círculo que se establece entre la madre y el hijo, de pataleta del segundo y grito de la primera. O, en el otro extremo la respuesta sobre compensadora y sobre protectora de darle al niño todo lo que él quiere. Si el predominio es de un vacío afectivo la separación incrementará esta “vivencia” traducida en una falta de estimulación adecuada y una actividad muy precaria.

Al llegar a “la matriz familiar”, en lo que podemos denominar con Freud “fase edípica”, si se ha dado el caso de la vinculación de predominio agresivo es muy posible que, ante la dificultad de rechazar a la madre por el temor a quedarse sin su figura primaria de referencia, la agresividad se desplaza al padre forjándose un pseudo- edipo que puede llamar a engaño al terapeuta, ya que si se detiene en intentar elaborar el conflicto edípico nunca logrará penetrar en el nivel más profundo subyacente.

Al hablar de escena primigenia y diabólica los autores han marcado una referencia a tres vínculos básicos: amor (ó aceptación), agresión (ó rechazo) y vacío (ó indiferencia) pero muy pronto, como consecuencia del inter- juego de estos factores, aparecen otros tres que pertenecen al área del poder y que son: el dominio, la sumisión y el equilibrio. Las relaciones pueden llegar a estar casi totalmente bajo el efecto del mundo del poder y, a nuestro parecer, gran parte de la patología pertenece a este campo, como ya señalamos en nuestro trabajo “La antinomia amor- poder”(\*)

## 5.2. Visiones sincrónica y diacrónica de la escena

- **¿Qué es una escena?** Sea en la vida corriente, en el cine, en el teatro, y en el psicodrama, una escena es **“una situación en que intervienen unos personaje en relación durante un tiempo, dentro de un contexto y como eslabón dentro de una cadena de sucesos”**. Esto es una escena manifiesta con una estructura y un desarrollo temporal.
- **¿Qué es un sistema- escena?** Se puede definir como: **“un entramado de roles en interacción con un desarrollo dinámico dentro de un contexto”**. Se trata de concebir la escena como un sistema con sus elementos en relación que son los roles y con un desarrollo temporal que lo convierte en dinámico, no en un sistema estático. Desde este planteamiento son aplicables al sistema- escena todas las leyes y postulados que la teoría general de los sistemas reporta en cualquier sistema dinámico.
- **Niveles del sistema escena:**
  - ✚ Nivel Manifiesto (Moreno, Martínez – Bouquet, Población)
    - ✧ Es el “filmable” o perceptible
    - ✧ Sus elementos en interacción: individuos
    - ✧ Son SIGNIFICANTE o METAFORA de los niveles ocultos

(\*) P. Población (2005) “Las relaciones de poder” Ed. Fundamentos

- + Nivel Oculto (Moreno, Martínez – Bouquet, Población)
  - ✦ Son varios y todos actuales y simultáneos.
  - ✦ Son inconscientes
  - ✦ Remiten a los esquemas de acción aprehendidos a lo largo de la biografía por un proceso de acoplamiento estructural.
  - ✦ Son el significado del texto dramático con una sintaxis y una semántica

Los distintos niveles de escena oculta y la escena manifiesta no aparecen como hechos independientes, cada uno de ellos conecta y se relaciona con los demás. La escena primigenia condiciona la biografía de los sistemas de tal forma, que resta marca y condiciona los sucesos siguientes, de manera que pueden ir cargándose las tintas ó creando una cultura en conserva que permanece con mayor ó menor variación a lo largo del tiempo. Por otra parte entre la escena manifiesta y las escenas ocultas existe siempre una relación dialéctica, ya que no sólo la escena latente está condicionando a la manifiesta, ya que si varía la escena manifiesta por cualquier influencia del medio terapéutico u otro factor, ésta modificación va a ayudar a un cambio de la escena latente. Esto es lo que hace que la terapia no sólo sea eficaz si trabajamos sobre la cadena de escenas ocultas sino que también lo es si trabajamos “simplemente” sobre la escena manifiesta como se hace en el psicodrama horizontal en role- playing psicodramático y en el teatro espontáneo.

Interesa volver a incidir en el principio de que toda escena pertenece al momento actual y es un drama que se desarrolla en el aquí- ahora aunque remita al pasado ó al futuro.

### 5.3. Las escenas presentes durante el hecho terapéutico.

- **En la historia de un sistema (individuo, pareja, etc.) se pueden considerar:**
  - + ESCENA PRIMIGENIA (la que origina la base vincular del SISTEMA)
  - + ESCENA DE CADA MOMENTO EVOLUTIVO
  - + PROCESO DINÁMICO QUE ENCADENA ESTAS ESCENAS
  - + DIÁLECTICA ESCENAS INTERNAS / ESCENAS EXTERNAS
  - + ESCENAS “FUNDANTE DEL ENFERMAR” (Martínez – Bouquet)
  - + SOLO EXISTEN ESCENAS DE AQUÍ – AHORA

Durante el proceso terapéutico podemos proceder a la lectura de múltiples escenas tanto de un modo sincrónico, es decir, simultáneamente, como de un modo diacrónico, es decir, de un modo procesual. Son lecturas estructurales y procesuales.

- **En el plano sincrónico encontramos, las escenas manifiestas y ocultas de:**
  - + El sistema en tratamiento (individuo, grupo, pareja, familia...)

- + Del protagonista ó emergentes en la dramatización.
- + Del terapeuta y de cada miembro del equipo terapéutico.
- + De los yo- auxiliares
- + De cada sujeto presente
- + Del sistema terapéutico, es decir, el sistema en terapia más el sujeto terapéutico.

En un proceso dialéctico entre escenas manifiestas y escenas ocultas desde una sinfonía relacional total.

● **En el plano diacrónico encontramos:**

- + Las escenas sucesivas en cada fase de la sesión terapéutica
- + La relación de las escenas en una determinada sesión con la fase grupal por la que está pasando el sistema.
- + Encadenamiento de las escenas en la espiral terapéutica.

El monto adicional de significados y sentido depende del punto en que se encuentre la escena dentro de la espiral terapéutica.

Sin duda el psicoterapeuta no puede estar conciente en cada momento todos y cada uno de estos factores porque implicaría una pérdida profunda de la espontaneidad creadora. Es en el continuum de un largo proceso de aprendizaje donde se aprende a “automatizar” el manejo de los mismos sin perder la espontaneidad. Algo parecido al conductor que al principio de su aprendizaje se ve forzado el pensar las posiciones de las marchas, los pedales, etc... mientras que cuando es un conductor avezado realiza los movimientos de un modo adecuado incluso mientras charla u oye música.

## 6. Elementos de la escena

### 6.1. El protagonista:

El sujeto que emerge en un determinado momento en la sesión con el deseo de convertirse en protagonista, en actor principal, trae un drama para representar. Es su drama y es el drama del grupo. La escena manifiesta que expone, evoca (el protagonista es vocal del grupo) una escena latente personal que tendrá unos denominadores comunes con la escena del momento evolutivo grupal y por tanto con las escenas de los restantes componentes del grupo. Los denominadores comunes nos encaminan a un modelo, o mejor expresado a un modo de interrelación de roles; es decir lo compartido por todas las escenas, aunque aparentemente sean distintas, en una trama análoga.

#### ¿Quién puede ser el protagonista?

- El protagonista es un **miembro del grupo**: Puede solicitarlo voluntariamente y será tomado y aceptado como tal, pero suele convenir no pasar inmediatamente a montar la escena sino caldear lo preciso al grupo para movilizar la matriz de crecimiento, sentimientos, recuerdos, actitudes, que resuman los contenidos del discurso de todos y serán la armonía de fondo del “punteado” de la representación<sup>39</sup>. También el terapeuta puede inquirir a un miembro del grupo si desea salir como protagonista al percibir que está especialmente cargado de ansiedad, que es claro portador de la escena grupal o cualquier otro caso en que lo es time oportuno. Desde luego respetará la decisión de aquel, sea cual sea.
- **Varios candidatos** a protagonistas: Si son varios los que desean acceder a representar pueden competir entre ellos expresando sus deseos de prioridad en función del momento, la urgencia, la carga afectiva y demás, o el terapeuta puede proponer una votación sea a mano alzada sea por sociometría, en la cual cada competidor ocupa un punto del espacio y los miembros restantes se acercan a aquel que apoyan como protagonista, quedando claro según el contaje, quién cuenta con mayor resonancia<sup>40</sup>.
- **Una díada**: En la relación interpersonal intragrupal puede surgir un conflicto entre los miembros, que, desde ese momento, se constituyen como una díada, y son portadores, por tanto, de una escena de pareja. Se les puede sugerir – por el terapeuta o el grupo – que diriman sus diferencias a través del psicodrama. Si aceptan, pueden utilizar las vías técnicas descritas en Psicodrama de Pareja.
- **Un subgrupo**: Situación muy similar es la de un subgrupo.
- **Varios subgrupos**: Si son varios subgrupos en conflicto se recurrirá a técnicas sociodramáticas para clarificar las dificultades dentro del contexto grupal.
- **El grupo como totalidad**. Se constituirá en protagonista porque:
  - ⊕ - Todos los miembros desean explorar al mismo tiempo, juntos, un tema común.

- ✚ - Surge la propuesta desde el Director como una vía de explorar la latencia grupal en un momento de confusión, impasse, o lo que sea.

## 6.2. Yo Auxiliar

Podríamos definir al yo-auxiliar desde su función primordial, que es la de ayudar -auxiliar- al protagonista en su Crecimiento. Desde esta definición entendemos que Moreno designe al Director Psicodramático como un ego-auxiliar privilegiado y desde la psicología evolutiva considere a la madre como el primer yo-auxiliar en la vida del sujeto. Es decir, todas aquellas personas que intervienen en un momento de la vida del sujeto facilitando su crecimiento pueden ser considerados ego-auxiliares en un sentido lato.

En un sentido más estrictamente limitado al trabajo psicodramático, el yo-auxiliar es el “actor terapéutico” que cumple tres funciones: “la de un actor, representando un papel que el paciente desea o necesita; la de un auxiliar terapéutico, que dirige al sujeto y la función de observador social” (\*).

En la escena manifiesta o sistema formal de la dramatización, los ego-auxiliares van a ocupar los puestos de los otros personajes que representaron el drama con el protagonista. Actores con un papel dado por el autor-protagonista, pero con una apertura a la espontaneidad, necesaria en su dimensión terapéutica.

En la escena latente simbolizan aquellos roles que portan los elementos del sistema que se sostiene en la mente del protagonista.

## 6.3. El Director Psicodramático:

El Director psicodramático, psicodramatista o terapeuta, es el responsable principal del equipo terapéutico, es decir, el principal responsable de que el sistema terapéutico se mueva hacia la consecución de un cambio que comporte un mayor monto de espontaneidad, sea tal sistema el grupo, la familia, el individuo o el ente social que sea.

Sus funciones son las de un animador grupal, un facilitador de la interrelación y un director de escena. Nos remitimos al psicodrama clásico; en el caso del psicodrama psicoanalítico portará también la misión de surtir las interpretaciones que considere pertinentes desde la lectura psicoanalítica de lo que ocurre en la dramatización y en las relaciones interpersonales (discurso dramático y discurso grupal). Desde la posición moreniana se rehuye esta función para evitar depositar el SABER en el terapeuta, ya que se procura que la acción terapéutica surja de la totalidad del sistema en juego y a través, no de una toma de conciencia por la interpretación, sino por el más complejo fenómeno de la catarsis.

(\* ) Moreno J.L (1965) “ Psicodrama”. Ed. Horme, Buenos Aires. pág. 111

Al Director psicodramático lo denominó Moreno “yo-auxiliar privilegiado” lo que se justifica por su especial posición en la terapia, en la que simboliza aquellas figuras de máxima significación en el crecimiento del sujeto, es decir el padre y/o la madre y las equivalentes a tales figuras en las estructuras sociales.

#### 6.4. El Escenario

Es el espacio donde va a representarse el drama. Este espacio puede ser conceptualizado desde su estructura formal o desde su estructura simbólica.

Desde el punto de vista material podemos considerar como escenario cualquier espacio donde se desarrolla la acción dramática. Visto así puede ser el domicilio donde se ha trasladado el terapeuta para un tratamiento familiar in situ; el despacho del médico, un salón cualquiera... Para la práctica del psicodrama grupal Moreno propuso el teatro psicodramático, circular o en herradura, con varios escalones o niveles y un balcón para representar los roles míticos (Dios, el poder, la justicia y demás), tal como fue construido en Beacon. Como alternativa proponía un escenario de tipo teatral con atrezzo elemental: unas sillas, una mesa, quizás un biombo... En realidad, en la mayoría de los casos el escenario surge naturalmente en el local, que suele ser un salón más o menos amplio, en que se practica el psicodrama.

El grupo suele acomodarse en forma de círculo o de herradura y se tiende a enmarcar el mayor espacio obtenible, dentro del círculo o rompiéndolo para abrirse al resto del salón. Se suele disponer del mobiliario mínimo a que hacíamos referencia, pero si no es así, cualquier elemento a mano, cojines, taburete... surtirán la misma utilidad, supliendo las deficiencias o insuficiencias materiales con la imaginación, ya que, en último término, es en el terreno de lo imaginario, del “como sí”, en el que se desarrolla la representación.

#### 6.5. El Público

*“El quinto instrumento es el público. El público llena un doble objetivo. Puede ayudar al paciente o puede convertirse él mismo en paciente. Al ayudar al paciente se convierte en caja de resonancia de la opinión pública. Las reacciones y observaciones del público a propósito de los acontecimientos son tan improvisadas como las del paciente. Cuanto más aislado está el paciente – por ejemplo, cuando su drama en escena está lleno de ideas delirantes y alucinaciones – tanto más importante resultará para él la presencia de un grupo que está dispuesto a prestarle su reconocimiento y su comprensión. Si el público es ayudado por el protagonista, de tal manera que se convierte él mismo en paciente, la situación cambia: el público se ve representado en escena en uno de sus “síndromes colectivos”.(\*)*

(\*) Moreno J.L (1965) “Psicodrama” Ed Hormé. Buenos Aires, pág. 112.

En estas pocas líneas de Moreno se destacan los aspectos más relevantes de lo que en psicodrama llamamos público: su papel de ayuda al paciente o protagonista, creando un espacio que lo rodea y apoya y su propia posición de “paciente”

## 7. Fases de la escena

### 7.1. Caldeamiento

En líneas generales la atemperación, caldeamiento, calentamiento ó warming- up, persigue:

- + Promover una mayor espontaneidad para la acción
- + Centrar el interés en el tema
- + Crear el clima adecuado para dramatizar
- + Establecer canales de comunicación dentro del grupo.

La atemperación es precisa tanto para el grupo como para el protagonista, por lo que distinguiremos a continuación:

- + Caldeamiento grupal
- + Caldeamiento del protagonista

#### 7.1.1. Caldeamiento grupal

Va a comenzar la sesión de psicodrama, el grupo acaba de reunirse, incluso algún miembro se ha retrasado y se espera su llegada. Se está en silencio ó se habla en corrillos. Los pensamientos oscilan entre las impresiones que aún persisten de la actividad anterior a la entrada en el salón de grupos y las expectativas de la sesión inmediata. Se está entre el contexto social recién abandonado y el contexto grupal al que recién se llega. Laten probablemente desde la sesión anterior intereses y emociones comunes pero están escondidos y diversificados bajo las personales resistencias de cada cual. Para llegar al momento de la acción es preciso que se den una serie de condiciones que la hagan productiva a través de la unificación y movilización de las energías presentes en el grupo.

La meta es crear un clima adecuado para dramatizar y promover la espontaneidad para la acción a través del establecimiento de vías de comunicación intragrupo y de la emergencia de un tema que centre el interés del grupo.

En este momento de inicio de la sesión podemos encontrar distintas actitudes en el grupo que conllevan diversas estrategias del terapeuta. Estas actitudes se pueden resumir en:

- + Silencio
- + Comentario en “corrillos”
- + Charla en “cadena”

- + Solicitud de uno ó más miembros de salir como protagonista.

El silencio puede portar significados muy distintos según la fase y momento grupal. A grandes rasgos puede expresar: desconcierto, confusión, caos, sobre todo en etapas iniciales de la evolución del grupo; dependencia de la autoridad; actitud de rechazo al líder y reflexión dentro de una posición de independencia frente al monitor.

### 7.1.2. Caldeamiento del protagonista

El protagonista puede ser un individuo, un subgrupo, por ejemplo una pareja, ó la totalidad del grupo. En el último caso el caldeamiento grupal lleva insensiblemente al caldeamiento para la dramatización grupal específica. En el 1er. y 2º caso el proceso es similar.

El caldeamiento ayuda al protagonista para un mejor rendimiento en la acción (psicodramática) como en otro terreno al deportista para el ejercicio. Del mismo modo que el deportista calienta el cuerpo para evitar tirones musculares y lesiones articulares el protagonista del psicodrama “calienta el espíritu” para impedir ó disminuir los “tirones” psíquicos; es decir, para penetrar en la representación con una mayor movilización emocional y menor cantidad de tensiones físicas y resistencias psíquicas y, a través de ello, facilitar la expresión espontánea.

Preparar al sujeto para la acción implica previamente el paso del contexto grupal al contexto dramático. Mientras el sujeto permanece sentado en el “corro” grupal pertenece a una estructura, es parte de ella, participa del co- consciente y del co-inconsciente grupal, está comunicado, apoyado y respaldado por su pertenencia al grupo. Objeto de todas las miradas, se movilizan todas las fantasías de ser desnudado, traspasado, juzgado, apoyado, querido, rechazado... El grupo se convierte imaginariamente en contenedor y enemigo. En otro trabajo hemos desarrollado más extensamente todas las dimensiones de esta situación; lo que aquí nos interesa es dejar constancia de la movilización total inconsciente del protagonista, todo su pasado esta en un aquí y ahora, en un emerger potencial. La respuesta es la afloración de un gran monto de ansiedad y tensión que envuelve el deseo del sujeto de dar cara a sus conflictos, llegando incluso a la confusión y la parálisis. Supuestamente sabe lo que quiere representar, ó, al menos, sabe que quiere actuar pero precisa una vía de ayuda para disminuir su ansiedad y tensión y dar el paso que le permite entrar en la situación dramática.

Desde que está en el contexto grupal el sujeto tiene que dar tres pasos: del grupo al escenario, del escenario a la definición de la escena, de la escena a una puesta en acción. Para estos pasos precisa la ayuda del psicodramatista y esta ayuda es la atemperación, primero inespecífica ó pre-calentamiento y luego específica para la escena concreta.

#### Caldeamiento inespecífico

En ocasiones es innecesario. Esto es así cuando a través de una dramatización individual ó grupal previa el sujeto se encuentra movilizado de tal manera que su “hambre de actos” supera la ansiedad antes descrita.

En el resto de los casos el psicodramatista, con una mayor ó menor proximidad física, dará el primer apoyo y calor que le son necesarias en su nueva situación. A partir de aquí puede recurrirse a diversas técnicas de precalentamiento:

- El sujeto pasea por el escenario acompañado del psicodramatista, charlando sobre lo que se desea dramatizar ó sobre los temores a hacerlo.
- Un monólogo sobre los mismos temas.
- Si la tensión física es muy intensa puede recurrirse a un “iniciador físico”: patear, estirarse, contraerse y relajarse, movimientos gimnásticos, etc...
- Si aparecen en primer plano las resistencias psíquicas se puede comenzar por actuar estas brevemente, enlazando luego con la escena que subyace.
- Otra opción es comenzar por dramatizar la escena temida “en broma”, ó “teatral, falsamente” lo que suele llevar insensiblemente a una inmersión profunda y sincera en la escena.
- Parecida a la anterior vía es la de dramatizar una escena previa, más general y de contenido más “inocuo” ó más lejano.
- La utilización de iniciadores químicos (alcohol, marihuana, LSD...) no es en nosotros una práctica habitual. Pensamos que debe remitirse al uso en grupos específicamente enfocados en esta línea, de todos modos pensamos que es discutible su uso.

### **Caldeamiento específico**

Es un proceso más sutil y complejo que el anterior. Procura situar al sujeto en la escena concreta y en el nivel imaginario. Es conveniente realizarlo “a conciencia”. Aunque parezca premioso y largo los frutos de un buen caldeamiento nos resarcirán del esfuerzo y tiempo que le dediquemos. Conlleva los siguientes pasos:

- + Elección y definición de la escena
- + Elección de los yo- auxiliares.
- + Definición, delimitación y construcción del espacio imaginario.

También conviene tener en cuenta:

- + Posible utilización de medios instrumentales
- + Observar la respuesta del grupo durante este proceso.

## 7.2. Dramatización

Se ilustra esta fase con un párrafo de J. L. Moreno que nos llevará a introducirnos en el paso a la acción:

*“En el curso de sesiones de grupo típicas, verbales e interactivas, sucede con frecuencia que un miembro del grupo vive su problema con tal intensidad que las palabras resultan insuficientes. Este miembro siente la necesidad de vivir la situación, construir un episodio y a menudo estructurarlo cuidadosamente, más de lo que permitiría el mundo externo real fuera de la sesión. El problema que tiene un individuo es compartido frecuentemente por los otros miembros del grupo. El individuo se convierte así en un representante en acción. En tales momentos el grupo le deja espontáneamente sitio, porque lo primero que necesita es “espacio” para moverse y desplegarse. Se dirige al centro o delante del grupo, de tal manera que pueda comunicarse con todos. Uno u otro de los miembros del grupo se sentirá implicando como antagonista y entrará en escena para interpretar a su vez un papel.”*

*“El Psicodrama puede, por consiguiente, definirse como aquel método que sondea a fondo la verdad del alma mediante la acción. La catarsis que provoca es por eso mismo, una “catarsis de acción”.*

*“La esencia del psicodrama, es la de ofrecer metodológicamente al protagonista una nueva matriz que posibilite las resoluciones de esas escenas” (\*)*

En la dramatización hay una puesta en juego total, donde intervienen la palabra y la acción fundiéndose ambas. A través de esta puesta en juego (Población, P.):

1. Se suma el lenguaje corporal y gestual al verbal.
2. El sujeto no relata algo sobre sí mismo sino que todo su ser habla por él y de él.
3. Se establece una comunicación entre los planos racionales emocionales y corporales que se conectan en el aquí y ahora.
4. Pasado, presente y futuro se funden en un presente inmediato, el momento terapéutico, que elimina el tiempo cronológico y hace surgir el tiempo intemporal del psiquismo.
5. El espacio deja de ser el longitudinal del relato para pasar a ser el tridimensional de la escena vivida.
6. La relación del protagonista con los otros miembros de su átomo social es revivida y observada en el aquí y ahora.
7. El “como si” de la acción psicodramática establece un nexo fluido entre lo imaginario, lo real y lo simbólico, suprime las barreras que los separan y los unifica en una nueva realidad más completa.

(\*) Moreno J. L.: (1966) “Psicoterapia de Grupo y Psicodrama” Fondo de cultura Económica. México (pag 108 y 109)

8. Hace que se desmorone la defensa a través de la palabra, pues la obliga a acompasarse al lenguaje del cuerpo.
9. Las tensiones corporales defensivas son puestas al descubierto y traducidas en emoción y palabras.
10. El sujeto se convierte en el verdadero e inevitable protagonista de su labor terapéutica.
11. La acción, por sí misma, produce una movilización de los potenciales creativos del sujeto. Es el desarrollo de la espontaneidad creadora a través del juego no estereotipado, lo lúdico como creativo. (\*)

### 7.3. El Eco Grupal

Una vez finalizada o, a veces, detenida la dramatización, el protagonista y los yo auxiliares se reencuentran con los miembros del grupo que han permanecido como espectadores.

Esta última fase permite la vuelta al grupo de los actores, protagonistas, antagonistas, intervinientes en la escena, en un retorno tanto físico como emocional.

Físicamente se abandona el espacio escénico resituándose en el espacio del grupo. Emocionalmente, se ofrece una “caja de resonancia”, al compartir situaciones similares y se efectúa un auténtico “encuentro” grupal.

*“Los espectadores deben asumir un rol activo, cumpliendo el papel de una verdadera “Caja de resonancia” del hecho... Esto lo convierte en un auténtico fenómeno de comunicación.” (\*\*)*

El protagonista se beneficia de la experiencia de los demás, ampliando su campo perceptivo, desde una integración emocional e incluso cognitiva; a la vez también con los diversos puntos de vista que los compañeros de grupo tienen sobre su representación. En este apartado los comentarios se focalizan más en el aspecto procesual de la escena, ¿qué ha ocurrido?, ¿cómo se ha percibido al protagonista en su papel?, etc. Todo ello es recogido por el protagonista que amplía y confronta su propia vivencia y evaluación de los hechos, con las que de él han tenido los compañeros espectadores.

Al comentar las vivencias se enlazan todas las situaciones individuales desarrollándose un intercambio de sentimientos y vivencias entre todos los miembros del grupo. Esto puede desembocar, en lo que Moreno denominó CATARSIS DE GRUPO fundamentada en la integración resultante de la interacción entre los miembros del grupo.

(\*) Población, P (1979) “Psicodrama”. En J. Campos y otros, “Psicología Dinámica Grupal”. Madrid: Fundamentos, págs. 146 - 147

(\*\*) Menegazzo C. M (1981) “magia, mito y psicodrama” Ed Paidós, Buenos Aires

En el comentario final el grupo acompaña al protagonista en su recorrido por diferentes niveles. La catarsis de integración del protagonista es acompañada por la catarsis de los restantes miembros del grupo por la “conexión y el encuentro con aquellos niveles que permanecían soterrados”.(\*)

En este nivel los miembros del grupo han contactado con sus propias escenas internas, desde el eco personal que ha producido en cada uno de los participantes la escena representada. Aclaramos al respecto que desde la escena representada los miembros han podido conectar bien con un subsistema determinado, bien con la escena sistema global, bien con un rol determinado, etc.

Podemos observar, a través del comentario grupal, que se desgrana una cualidad que adquiere valor de premisa en el proceso terapéutico psicodramático: Todos son agentes terapéuticos de todos.

También en el eco grupal es de suma importancia contemplar lo que está ocurriendo en el grupo como totalidad desde una lectura gestáltica. En este sentido lo grupal constituye un sistema jerárquicamente superior que engloba a los sistemas individuales y a la relación dinámica existente entre los mismos. No olvidemos que la escena manifiesta representada corresponde simultáneamente a la escena interna del protagonista, a las escenas propias que han surgido en cada uno de los integrantes del grupo dentro del fenómeno del co-inconsciente y a un “momento del grupo” (escena grupal).

(\*) Moreno, J. L (1966) “psicoterapia de grupo y psicodrama” Fondo de cultura Económica. México.

## 8. Bibliografía Recomendada

- J.A. Espina Barrio (1995) "Psicodrama. Orígenes y desarrollo". Ed. Amaru. Salamanca.
- Elisa López Barberá; S. Baer Miesses : "Terapia familiar sistémica estructural psicodramática".
- Revista. Vínculos (psicodrama, Terapia familiar y otras técnicas grupales)
- Elisa López Barberá y Pablo Población Knappe: "Escultura y otras técnicas psicodramáticas aplicadas en psicoterapia (2º edición). Autoedición. Año: 2012 (2ª Edición)
- Pablo Población Knappe: "Manual de Psicodrama Díadico, Editorial: Desclee de Browber. Año: 2010 (1ª Edición)
- Pablo Población Knappe: "Teoría y práctica del juego en psicoterapia". Editorial: Fundamentos. Año: 1997 (1ª Edición)
- Elisa López Barberá y Pablo Población Knappe:"Introducción al Role – Playing Pedagógico". Editorial: Desclée De Brouwer. Año: 2000
- Pablo Población Knappe: "Las relaciones de poder". Editorial: Fundamentos. Año: 2005
- ITGP (Instituto de Técnicas de Grupo y Psicodrama): **[www.itgp.org](http://www.itgp.org)**