

# la hoja de psicodrama



Año 31-Nº 77 Octubre 2023

## 15º Congreso Iberoamericano de Psicodrama ARQUITECTURA DEL ENCUENTRO

GRUPOS QUE CREAN FUTURO

2025  
Tarragona  
España

**HOMENAJES**  
• SERGIO PERAZZO  
• FERNANDO DOMÍNGUEZ  
INCHAURRONDO  
• JAIME WINKLER PYTOWSKI

# NORMAS PARA LA PUBLICACIÓN DE ARTÍCULOS

La extensión del artículo no debería exceder de 10 folios, en formato Din A4, mecanografiados en Times New Roman o similar, cuerpo 12, interlineado de 1,5 líneas, blanco de párrafo 6 puntos posterior.

**Título del artículo:** Subjetivo

**Subtítulo:** Explica en breves palabras de forma objetiva el contenido del artículo, p.e.: "Reflexiones sobre la función del yo-auxiliar". Nombre y fotografía del autor/autora (con nota a pie de documento, indicando su actividad y vinculación institucional).

**Resumen del artículo** destacando lo más importante en él (de tres a diez líneas aproximadamente, al menos en el idioma del autor y si es posible en español e inglés).

**Palabras claves** en español e inglés. Declaración de que el artículo es original y no se ha publicado en otras revistas.

**Cuerpo del artículo:** Separado en apartados con pequeños títulos (dos o tres palabras en negrita) al inicio de cada uno de ellos. Para referencias de obras y autores, citas, bibliografía, uso de cursivas y comillas sígase rigurosamente lo estipulado por el manual de normas A.P.A.

<http://normasapa.net/2017-edicion-6/>

Los artículos serán originales y revisados para su aprobación por evaluadores externos a los que se les enviará el artículo sin nombre o referencia del autor/a.

Por último los artículos y la comunicación de la recepción y aceptación de los mismos se hará por la dirección de la revista a través del correo [prensa@aepsicodrama.es](mailto:prensa@aepsicodrama.es)

*Edición de La Hoja de Psicodrama:  
Marisalva Fernandes Fávero*

Publicada por: A.E.P. (Fundada en 1984). Miembro de la Asociación Internacional de Psicoterapia de Grupos (I.A.G.P.)

**Editora de la Revista/Editor-in-chief:**  
Marisalva Fávero

**Coeditor:**  
Juan Madrid Gutiérrez

**Comité editorial:**

Alejandro Jiliberto, España  
Amelia Coppel, España  
Ana Fernández, España  
Ángela de la Hoz Martínez, España  
Antonio Caballero, España  
Belén Hernández Zoido, España  
Concha Mercader, España  
Damian Kaplan, Argentina

Enrique Negueruela Azarola, España  
Enrique Saracho, España  
Esperanza Carballada, España  
Irene Henche, España  
Isabel Calvo, España  
José Antonio Espina, España  
Laura Galeán, España  
Luciano Gamez, Brasil  
Lúcio Ferracini, Brasil

Manuel Falcón, España  
Maria Dolores Lanzarote, España  
Marian Becerro, España  
Neide Feijó, Portugal  
Pedro Torres, Chile  
Rafael Pérez, México  
Valéria Sousa-Gomes, Portugal

*Diseño y maquetación:* Juan José Maroto

**Dirección Secretaría Técnica:**

Asesoría Ortún, SLU • Calle El Mazo, 12 – bajo • 26200 Haro  
secretaria.tecnica@aepsicodrama.es  
Depósito Legal: M-25707 - 2011 ISSN: 2174-4238  
ISSN de la revista electrónica: ISSN: 2605-2067

la hoja de  
psicodrama

A E P



SUMARIO

**2** Editorial

*Marisalva Fávero*

**3** Carta de Presidencia

Formas de crecer y aprender juntos

*Natacha Navarro*

**EXPERIENCIAS**

**4** Metaanálisis de dos abordajes de los sueños. Social Dreaming y psicodrama psicoanalítico

*Carlos Carrasco Sáez, Mer Manzano Marcos, Andrés Osés Vega, María Antonia Vargas Truyol*

**12** Ventanas al mundo: experiencias de covisión con psicodrama a distancia

*Oswaldo A. Vernet M., María Beatriz Álvarez*

**19** El Átomo Corporal

*Isabel Calvo*

**A FONDO**

**28** Cuerpo y duelo: transitando nuestras heridas

*Constanza Bravo Cauas, María Joaquina Rocuant Rodríguez*

**35** El Silencio en Sicodrama

*Manuel Falcón, João Paulo Ribeiro, João Domingues*

**50** Creatividad y Hemisferios Cerebrales. Sicodanza e Imágenes

*Amelia Coppel*

**CONGRESOS**

**58** 14º Congreso Iberoamericano de Psicodrama, Florianópolis, Brasil

- *Resumen del Congreso Presencial*

*Natacha Navarro*

- *20 mil leguas de viaje con las Ballenas.*

*El 14 Congreso Iberoamericano online de Florianópolis*

*Alejandro Jiliberto Herrera*

**64** 37º Congreso de la Asociación Española de Psicodrama, Carmona

**HOMENAJES**

**70** Sergio Perazzo

*Natacha Navarro, Marisol Filgueira Bouza*

**72** Fernando Domínguez Inchaurredo

*Junta Directiva de la AEP*

**73** Jaime Winkler Pytowski

*Natacha Navarro*

**74** Fe de errores y aclaración sobre el texto comentado del INTERNATIONAL WORKSHOP OF PSYCHODRAMA: "Psychodrama: one theory, many styles. An experience with different directors".

*Marisol Filgueira*



*Marisalva Fávero*

## *Celebrando ocho números de conocimiento científico*

### **Queridos lectores y lectoras**

Con una mezcla de emociones, escribo este editorial de despedida como editora de La Hoja de Psicodrama.

Mirando hacia atrás, recuerdo el momento en que asumí el cargo de Vocal de Prensa y, por consecuencia, de editora de La Hoja. En aquel entonces, tenía una visión de lo que estaba por venir, y mis expectativas de mantener la revista como una fuente de información del Psicodrama de base científica fueron cumplidas. Con mucha satisfacción constato que La Hoja de Psicodrama, que ha empezado su implantación como revista científica con el anterior editor, se ha consolidado como una fuente respetada y confiable de conocimiento científico sobre el Psicodrama.

A lo largo de ocho números, tuve el privilegio y la oportunidad de sumergirme en una variedad de campos científicos del Psicodrama, leer artículos de investigación innovadores y dialogar con psicodramatistas españoles y extranjeros.

Expreso mi profunda gratitud a varias personas, sin las cuales nuestra revista no habría alcanzado el nivel de calidad y reconocimiento.

Me gustaría reconocer el arduo trabajo y la dedicación de los autores y autoras que confiaron en nuestra revista para compartir sus investigaciones. Ha sido un privilegio seguir el progreso de sus trabajos y ver cómo sus descubrimientos han impactado en el amplio campo de estudio que es el Psicodrama.

Celebro con gran satisfacción el arduo y apasionado trabajo de nuestro equipo editorial, que hicieron posible estos ocho volúmenes.

También quiero mencionar el apoyo editorial del maquetador y del diseñador web, cuyo compromiso y profesionalismo han sido excepcionales.

Por último, me gustaría expresar mi gratitud a nuestros lectores y lectoras, psicodramatistas o no, quienes confiaron en nuestra revista y se beneficiaron de las investigaciones que publicamos. Es para ustedes que todo nuestro trabajo fue dirigido.

Aunque este es un momento de despedida, no puedo dejar de mencionar las emocionantes posibilidades que el futuro reserva para La Hoja. Estoy segura de que, con un nuevo equipo editorial al frente, el legado de esta revista seguirá creciendo y prosperando. Les deseo mucho éxito y que continúen atrayendo a talentosos investigadores y publicando artículos innovadores.

Con mi más profundo agradecimiento y mis mejores deseos para un futuro brillante para La Hoja de Psicodrama,

*Marisalva Fávero*  
Editora



# CARTA de PRESIDENCIA

PERIODO 21-23

## La AEP hoy, UN LUGAR SEGURO para Co-crear nuestro mañana



**Natacha Navarro**  
*Presidencia AEP*

Este número de la Hoja va a coincidir con nuestro encuentro en el 37 Congreso Nacional 2023 en Carmona. No hay más que leer lo que para el Comité Organizador significa INTEGRACION del pasado, presente y futuro para entender el momento de sincronidad con nuestro proceso como Asociación. Definen Integración como PROCESO Y RESULTADO DE MANTENER UNIDAS LAS PARTES DE UN TODO.

No sé cómo sonara para el resto de compañeros, pero a mi sí me parece que en nuestro grupo profesional estamos en un momento de rabioso PRESENTE en el que se ha tenido que trabajar duro, a través de Comités y JD, para superar y transformar de dónde venimos para poder proyectarnos de forma más madura hacia el futuro. Un Presente de límites y estructura sería el LUGAR SEGURO que nos ofrecen los grandes documentos aprobados en este periodo. El Reglamento de Régimen Disciplinario y el que está en el horno para aprobarse en breve, Reglamento de Régimen Interno. Como digo, gracias al trabajo largo y concienzudo de unos cuantos.

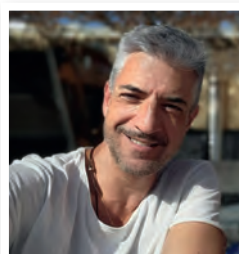
Esto parece muy prosaico, pero no es más que una parte de la realidad. Con una mirada global, parece que la salud de nuestra Sociedad en términos adaptativos, regeneradores y constructivos, camina. El verdadero lugar seguro es el que, se vive en el seno de nuestra Organización. La confianza en el trabajo de Socias y socios, la confianza en el de la JD y la decisión de co-construir sobre lo que nos importa: Avanzar. Este es el proceso de un Futuro que pretende construirse desde mantener sus partes unidas.

Desde la JD, quizás una mirada interna, la lectura y empuje de socios más jóvenes obliga a superar el pasado, también el poder hablar de él en abierto, o en una publicación como la Hoja, quizás a través de encuentros on line, nos pone en esa proyección hacia nuestro Futuro. Aún nos falta compartir sobre ¿Qué QUEREMOS? ¿HACIA DONDE VAMOS?, estas preguntas deberían surgir de los socios, para guiar a la JD y que no sólo lo piensen los que la componen.

En fin, creo que hoy tenemos un lugar más seguro de lo que fue. Hemos sido capaces de transformar nuestra historia en nuestra identidad actual y ahora nada nos para. No por casualidad, tenemos el encargo del FIP (Foro Iberoamericano de Psicodrama) de Organizar el encuentro bianual de 2025. Y, no por casualidad sino desde nuestro más que absoluto presente hemos intercambiado con los socios la temática del mismo, llegando a la propuesta de ARQUITECTURA DEL ENCUENTRO; GRUPOS QUE CREAN FUTURO. Pues, éste es el encargo para todos, pensar, hacer, mostrar, compartir cómo es esto de construir un encuentro a través de grupos con las características de lo IBEROAMERICANO, integrando, transformando juntos culturas, experiencias y realidades.

Lo haremos, con el empuje de todos.

# METAANÁLISIS DE DOS ABORDAJES DE LOS SUEÑOS: Social dreaming y psicodrama psicoanalítico



**Carlos Carrasco Sáez**

Carlos Carrasco Sáez  
Psicólogo, psicoanalista, psicodramatista y psicoterapeuta. Master en Psicología General Sanitaria. Miembro de la Junta Directiva de AEP (desde 2020): Vicesecretario y delegado FEAP. Vicepresidente y docente estable del Aula de Psicodrama.

[ccarrasco.adespro@gmail.com](mailto:ccarrasco.adespro@gmail.com)



**Mer Manzano Marcos**

Mer Manzano Marcos  
Psicóloga Sanitaria. Máster en intervención en psicoterapia. Psicoterapeuta psicodramatista, miembro de la AEP. Miembro de la Junta Directiva de la AEP 2018-2021. Directora, supervisora y docente de la Escuela Mte de Psicodrama de Valladolid. Formación en trauma y EMDR niv II. Copropietaria del Centro de Psicología Mte en Valladolid.

[mer@centrodepsicologiamte.com](mailto:mer@centrodepsicologiamte.com)



**Andrés Osés Vega**

Andrés Osés Vega  
Terapeuta, Sociólogo, Psicólogo, Grupoanalista y Psicodramatista miembro de la AEP. Director, supervisor y docente de la Escuela de Psicodrama Valeris. Experto en atención a la infancia, adolescencia y familias. Experto en Justicia Juvenil Restaurativa y Mediador Familiar. Director del Centro Valeris de Formación, Terapia y Grupos.

[info@centrovaleris.com](mailto:info@centrovaleris.com)



**Mª Antonia Vargas Truyol**

María Antonia Vargas Truyol  
Psicóloga Sanitaria, Máster en Psicología, Doctora en Ciencias de la Educación. Psicodramatista y Grupoanalista, miembro de la AEP. Docente de la escuela de Formación GoGrupos. Formación en Psicoterapia Cognitiva y en Terapia Familiar. Más de 20 años de experiencia dirigiendo grupos de adulto en el ámbito terapéutico y educativo.

[mavargastruyol@gmail.com](mailto:mavargastruyol@gmail.com)



METAANÁLISIS DE DOS ABORDAJES DE  
LOS SUEÑOS  
Carrasco Sáez, C.; Manzano Marcos, M.;  
Osés Vega, A.; Vargas Truyol, M.A.

Fecha de recepción: 12/09/2023.  
Fecha de aprobación: 03/10/2023.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 77 (4-11)

## RESUMEN

En este artículo se presentan dos metodologías para abordar los sueños desde el psicodrama, con el objeto de hacer un metaanálisis comparativo de sus semejanzas y diferencias. Para alcanzar este objetivo hemos estructurado la presentación de cada metodología conforme a dos puntos de partida, que los profesionales de cada taller (presentados en el 36 Congreso de La AEP) resuelven en paralelo: Breve conceptualización técnica y teórica de cada taller, y los contenidos observados en la realización del taller. Por último, presentamos una valoración reflexiva con respecto a las conclusiones de cada equipo, donde realizamos una descripción de las diferencias y similitudes a la hora de abordar el trabajo con sueños desde metodologías psicodramáticas distintas.

### PALABRAS

#### CLAVE:

sueños, psicodrama, psicoanálisis, social dreaming, sociodrama

#### KEY WORDS:

dreams, psychodrama, psychoanalysis, social dreaming, sociodrama

## ABSTRACT

This article presents two methodologies to approach dreams from psychodrama, with the aim of making a comparative meta-analysis of their similarities and differences. To achieve this objective we have structured the presentation of each methodology according to two starting points, which each group resolves in parallel: Brief technical and theoretical conceptualization of each workshop, the contents observed in the workshop. Below we present a reflective assessment regarding the conclusions of each team. Where we make a description of the differences and similarities when approaching work with sleep from different psychodramatic methodologies.

### 1. Trabajo realizado en el taller “Los sueños de Cerca”, desarrollado por Andrés Osés Vega y María Antonia Vargas Truyol.

#### 1. 1. Conceptualización Técnica y Teórica del Taller “Los Sueños de Cerca”.

Utilizamos la técnica del *Social Dreaming* (SD) creada por Gordon Wallace Lawrence en 1980 (2005, 2018); el SD es una herramienta de trabajo grupal con los sueños que explora, no el mundo interno de un soñante individual, sino de la realidad social co-inconsciente de los miembros del grupo. Durante la sesión de SD, cada uno de

los participantes comparte sueños, fantasías, recuerdos, sensaciones, utilizando unas reglas concretas. A través de los contenidos emergentes se establecen vínculos y conexiones grupales que revelan parte del conocimiento grupal inconsciente.

La “*matriz de sueños*”, es el nombre que se da al espacio contenedor de los sueños y asociaciones del grupo, donde el grupo es el sujeto que crea. En la matriz, los sueños evocados hacen emerger otros sueños, escenas de películas, de novelas, cuentos y libros también sensaciones corporales, recuerdos o fantasías. Este contenido emergente crea una atmósfera grupal onírica, llena de símbolos y escenas cargadas de significado. Una vez que la matriz se cierra, el grupo elabora con

algunos de los contenidos emergentes que más les han resonado, creando escenas y/o esculturas sociodramáticas. Para ello, nuestra propuesta fue un dispositivo grupal que utiliza las técnicas del *Social Dreaming* (SD) y del Sociodrama.

## 1.2. Lo que sucedió en el taller

Para contextualizar didácticamente todo lo vivenciado y experimentado en el taller lo hemos dividido en 4 fases diferenciadas entre sí.

### *Fase de caldeamiento del sueño.*

Comenzamos el taller con un caldeamiento específico sobre la respiración, conectando la parte orgánica con lo etéreo e intangible. A continuación, seguimos con un caldeamiento dirigido, cuya finalidad era conectar con un campo onírico que relacionaba el espacio físico con las sensaciones de los propios sueños.

A raíz de este caldeamiento surgen las primeras emociones individuales, una parte de las personas conectan con la calma y la melancolía mientras que otra lo hace con la hostilidad y el rechazo. Se observa la primera dicotomía. Surgen sensaciones corporales de agarrotamiento en las extremidades y es tratado como un emergente grupal: el cuerpo manifiesta contenidos que solemos dejar fuera de la consciencia.

### *Fase de la matriz de sueños*

Se indica al grupo que guarden las sensaciones que han experimentado. Llegados a este punto describimos el funcionamiento del *Social Dreaming* y cómo se construye la llamada "*matriz de sueños*".

Una vez recibidas las pautas, el grupo espontáneamente crea la matriz. A lo largo de todo el proceso, la persona que coordina va recogiendo los contenidos que surgen. No se da ningún tipo de explicación, ni juicio

de valor, ni exploración psicoanalítica de la simbología y el significante.

Se utilizan técnicas grupoanalíticas donde se trata al grupo como un todo, dejando que los participantes realicen cadenas de evocaciones. De esta manera, se favorece un *insight* sobre aspectos de la personalidad de los soñantes a través de transferencias grupales, sobre lo que experimenta en ese momento de su vida y en la sociedad en la que vive.

### *Fase de la escena del sueño*

Una vez que la matriz de sueños se cierra, el grupo trabaja con algunos de los contenidos emergentes que más les han resonado, creando escenas y esculturas. En el contexto del taller de Haro se crearon dos grupos diferenciados tras una elección sociométrica; uno de tres y otro de cuatro personas.

La primera escena fue llamada "*Reencuentro*". Es importante señalar que el nombre fue "descubierto" al final, en un comienzo la escena se llamó "*Sin nombre*". Se utiliza gran parte de la sala, se construye con telas, sillas, ropa y da la impresión de ser un gran laberinto. Surge una fusión de lo dinámico y lo estático, ya que el laberinto tiene movimiento y se conecta directamente con el ciclo de vida del ser humano. Las personas se mueven por el laberinto superando los obstáculos, estos cobran vida y en algunos momentos frenan y en otros ayudan a las personas que quieren cruzarlos. Surgen emociones como el miedo y la rabia. El laberinto va evolucionando y sus figuras son cada vez más apacibles, más sosegadas, el movimiento a través de él se hace más lento y eso facilita su avance a través de él. Al final del laberinto nos encontramos con una persona fallecida. Surgen emociones asociadas con la calma, la rabia y el miedo se quedan disipadas. Comienzan los doblajes sobre partes del laberinto como emergentes de las fatalidades de la vida. La emoción final es de alegría y de reencuentro. Da la impresión que han encontrado la ausencia y ahora pueden nombrarla.



La segunda escena es una escultura titulada “Érase una vez”. Es una escultura construida con telas, en silencio, casi sin interacción entre los escultores. Es una escena concentrada: 1,20 X 1,20 mt aprox. Muy silenciosa y con un halo de misterio en sí misma. Las personas la construyen en el suelo. Se utilizan telas blancas para el fondo como si fuera la nada o el propio vacío. Sobre ellas se sitúa una máscara femenina con aspecto pétreo, con detalles de color intenso. No hay movimiento, muy minimalista y aséptico. Todo muy estático, el conjunto de la escultura parece estar en torno a la máscara femenina. La construcción tiene un aspecto distante, imperturbable; no obstante, lleno de fuerza, como una escultura tallada en piedra que recuerda los rostros de los fundadores de USA en las paredes del monte Rhusmore, Dakota del Sur USA.

En la parte inferior, hay detalles de color intenso desde donde surgen elementos que amplían la figura y le suman una impresión de movimiento, de desplazamiento alrededor de la figura central predominante. Surge una voz espontánea: “*un punto del que partir, del que alejarse, al que volver para reiniciar el viaje*”. A partir de este comentario, se agregan elementos que parecen dar movimiento a la escultura en torno a la máscara. Un doblaje a la máscara dice “*Soy la que nunca estuvo aquí y siempre fue esperada*”, dando a la construcción una sensación de ser la fuente del cambio y de la continuidad.

### *Fase de compartir*

Respetando la privacidad de lo compartido en el taller surgen diferentes tipos de procesamientos y temáticas relacionadas con lo vivenciado. Los temas emergentes principales son la muerte, la pérdida, el sexo (y su censura), la maternidad, el nacimiento, la toma de decisiones y el bloqueo de la creatividad.

El grupo comenta los contenidos de la matriz y las escenas representadas y rescatan la presencia de la muerte en todos sus

emergentes. Al principio una muerte cruel y fría, que duele, que se teme y hay que evitar hasta nombrarla. Posteriormente, surge una muerte dulce, conciliadora, apaciguadora, una muerte aceptada y no temida. Se hace mención al sueño con personas muertas como un consuelo.

Surge una elaboración sobre temas relacionados con el vínculo con la figura materna. La fusión entre la vida y la muerte. Un participante habla sobre el cordón umbilical entre la vida y la muerte y hacen referencia a la escultura surgida.

Además, mencionan las escenas de alto contenido sexual que a veces aparecen en los sueños, el bloqueo grupal en ese punto, para derivar en comentarios sobre la infidelidad en los sueños, las fantasías de prácticas sexuales con otras parejas y el sexo en otros momentos de la vida. Esta serie de contenidos movió a mucha risa y a la consideración de la risa como liberadora de la tensión. Esto nos llevó al recuerdo de los cuerpos adoloridos del comienzo del taller

Varias semanas después, al reflexionar sobre los contenidos de la matriz onírica del taller del 36 Congreso de la AEP, el trabajo en las escenas psicodramáticas y la reflexión grupal final, nos conectaron con tres elementos:

1. Los dos grupos trabajaron en el mismo contenido de buscar lo innombrable: Los del laberinto, al titular “Sin nombre” a su elaboración y darle al final el título de “Reencuentro” (con los seres queridos fallecidos); los de la escultura estática, cuando casi al finalizar mencionan al ausente esperado;
2. La conexión con la situación que hemos vivido globalmente con la pandemia y el confinamiento (la pérdida, la muerte, el bloqueo creativo, el encuentro con la propia vulnerabilidad);
3. Y, muy importante, la conexión con el reencuentro con Zerka, como figura femenina olvidada, creativa y recuperada que era el eje central de este congreso de la AEP.

## 2. Trabajo realizado en el taller “Psicodrama psicoanalítico: los sueños”, desarrollado por Carlos Carrasco Sáez, Mer Manzano Marcos.

### 2.1. Conceptualización Técnica y Teórica del Taller “Psicodrama psicoanalítico: los sueños”

Siguiendo a los Lemoine (1972), entendemos el psicodrama freudiano como la aplicación en la práctica grupal de la teoría psicoanalítica, esto es, un psicoanálisis individual en el marco del grupo, que a su vez establece sus propias dinámicas a través de la mirada de los participantes y del juego de la representación, incidiendo sobre cada uno de ellos.

El objetivo en la clínica psicoanalítica, tanto individual como en psicodrama, es que el sujeto se conozca a sí mismo: la verdad subjetiva que se muestra en el equívoco del lenguaje (el fallido); la verdad del lugar simbólico que se le da al psicoterapeuta (transferencia); la verdad de su síntoma, la que subyace a eso que se repite, los mecanismos de repetición, (o esos conflictos intrapsíquicos que no le permite dar una solución distinta a diferentes situaciones); y por supuesto, la verdad del sentido de su deseo. “*Allí donde el ello estaba, el yo debe advenir*” dirá Freud.

El psicodrama psicoanalítico no sigue la estructura del psicodrama moreniano: caldeamiento, dramatización y eco. *Se prescinde del caldeamiento siguiendo el principio de la neutralidad freudiana y la regla de la abstinencia, fundamental en psicoanálisis para favorecer la producción.* Sin caldeamiento previo, alguien comienza a hablar en el grupo, el director le escucha activamente y cuando capta donde está su nudo, invita a esa persona a dramatizar una escena (actual o de su pasado) en la que pueda mostrarse el tema que le aflige y cuando llega al punto que provoca el conflicto intrapsíquico, la escena se termina y se da paso a que hable

otra persona. El director hará lo mismo con esta nueva persona que participa, cuando capte el tema que atrapa al sujeto, le sacará a escena para ayudarlo a interpretar el sueño o lo que le preocupa, en relación a lo que habla el grupo. Así sucesivamente hasta que cierra el grupo el observador con la devolución final, tras concluir el tiempo estipulado de la sesión grupal (generalmente dos horas).

Cuando uno de los participantes toma la palabra y comparte su sueño, la escena del sueño es representada de forma directa, describiendo el guión del contenido onírico y orientado por el animador. Para representar el sueño, el protagonista elige, de entre sus compañeros, a aquellos que le sugieran un rasgo psíquico o físico común con los personajes de su sueño (de su inconsciente). Este rasgo es importante que sea señalado, ya que indica sus identificaciones y de qué manera se posiciona respecto de ese rasgo, (aunque en un contexto formativo, como es el Congreso, se deja a elección del participante comunicarlo o no).

Cada persona que va compartiendo su escena o sueño en el grupo, se convierte en protagonista (analizado) y el resto de los integrantes, ocupan el lugar de yo-auxiliares (si interpretan algún personaje) o de público. Es en ese juego de miradas, cuando se produce una dinámica de identificaciones que es el motor mismo del grupo.

Habitualmente, el siguiente en tomar la palabra, da respuesta de algún modo a los participantes anteriores, aunque no se permita por parte del animador, ningún juicio sobre los que intervinieron previamente. Así en cada participante que interviene, se produce una resonancia sobre los anteriores participantes, y se van componiendo una imagen fragmentada de sí mismos, reflejados en los otros participantes, como si fueran espejos. En esa resonancia grupal, se establece el significante principal o grupal, que será señalado por el animador a lo largo de la sesión y devuelto por el observador, una vez que se ha posicionado cada persona del grupo, frente a eso que lanzó el que la inició.

La metodología aplicada para el trabajo con los sueños es la propia de cualquier otro psicodrama freudiano. Se precisan los siguientes roles:

- El animador o director psicodramático, guía al grupo, para facilitar un clima de escucha atenta y palabra plena (sin censuras) y le guía para representar la escena.
- El observador, hace la devolución final (eco) sobre lo más relevante en la sesión, desde una posición ajena al grupo y escucha psicoanalítica. Devuelve el significante. Se llama así, precisamente porque la persona se ve significada en relación al significado que se atribuyen los demás a sí mismos y de cómo ese significante grupal (ese emergente) ha calado en cada uno.
- Participantes o asistentes al taller. Cada persona que va compartiendo su sueño se convierte en protagonista y el resto de los integrantes del grupo ocupan el lugar de yo-auxiliares o de público.

En la perspectiva psicoanalítica, se busca representar las escenas o sueños sin inventar, desafiando al sujeto a aceptar su falta, revelada por el inconsciente en el sueño. Esta confrontación con la falta, a través de la mirada del grupo y las intervenciones del animador y observador, es lo que permite relanzar su deseo, generando un nuevo enfoque frente a ese problema.

En contraste, Moreno sugiere “dar un nuevo final” a los sueños del protagonista para permitir una resolución más favorable. En la fase de caldeamiento, el director psicodramático evalúa los sentimientos de los participantes para identificar al protagonista que llevará al grupo emergente. Una vez elegido, el soñante se acuesta y cierra los ojos sin relatar su sueño. En este calentamiento específico, se le puede guiar a imaginar su entorno de sueño. Luego, el soñante relata y dramatiza su sueño con la ayuda de yo-auxiliares. Al final, se le da la oportunidad de cambiar el desenlace del sueño a través de la acción dramática.

## 2.2. Lo que sucedió en el Taller “Psicodrama psicoanalítico: los sueños”.

Si este artículo versara únicamente sobre psicodrama psicoanalítico, sería preciso recoger algunos datos personales y contextuales significativos, relacionados con el sueño y el relato del sueño en relación con el significante. Sin embargo, como el fin de este artículo es realizar un metaanálisis (colaborando con otros colegas psicodramatistas) acerca de distintas perspectivas al abordar los sueños, prescindiremos de los detalles personales, para dar relevancia a la descripción de los sueños que se compartieron en el taller y sus significantes.

Se representaron cinco sueños que resultaron encadenados:

Primer sueño: “*Tengo un bebé llorón, le tengo que dar de comer y nunca llegó*”  
Significante: Demanda insaciable → Segundo sueño: “*Tengo una asignatura pendiente en la carrera:*”  
Significante: Duelo no resuelto → Tercer sueño: “*Desperté en la mañana y se había muerto mi hijo*” “*yo perdía todos los dientes, se movían*”  
Significante: Nido vacío → Cuarto sueño: “*Soñé que siendo guía de un grupo numeroso, miro para atrás y se van cayendo al agua y les gritó ¡podéis! y veo cadáveres*”  
Significante: Asumir la indefensión → Quinto sueño: “*No tengo ropa*”  
Significante: desnuda y vulnerable.

Todos los sueños hablaban de la pérdida de control y el encuentro con la falta, la protección, la madurez y la vulnerabilidad.

Desde el primer sueño en el que se planteaba la necesidad de respetar los diferentes tiempos y necesidades de padres e hijos, se planteaba qué difícil es encontrarnos sin saber del otro, *confundiéndose protección con control*. En el segundo sueño, se venía a mostrar cómo la pérdida de control total del padre hacia el hijo era a la vez la protección total. Renunciar nos ayuda a avanzar y a protegernos. Aparece la necesidad de encadenar duelo y deseo. Así llega la madurez. En el tercer sueño, aparece de nuevo la falta, la falta irreparable de la muerte. Ley de vida. Pero en este sueño no

se hablaba de muerte, se hablaba de cambio. Cada duelo implica cambio, avance. Perdemos unas cosas, ganamos otras. Descubrimos las polaridades, la paradoja de lo que duele y lo que repara que a veces lo encontramos en lo mismo. En el cuarto sueño, vuelve a aparecer lo que pierdo y lo que gano. Si nos paramos a descubrir esto tocará avanzar solo, soledad, madurar y reconocer que ser más fuerte requiere reconocer la propia fragilidad ya que si no me permito caer, enfermo. Polaridad: lo fuerte y lo débil dentro de nosotros, es a su vez lo incierto. Vivir de forma madura es aceptar la incertidumbre. Esto nos conecta con la vulnerabilidad que es el centro del quinto sueño. Aparece la comprensión de que la protección no surge, la ponemos en la vida, la autorresponsabilidad de hacernos cargo de nosotros. No somos responsables de nuestra historia, sí somos responsables de hacernos cargo ahora de quiénes somos y reparar lo que sea necesario para mi avance. Mi vulnerabilidad está relacionada con dónde pongo los límites. La verdadera desnudez es no poner límites. Esto conecta irremediamente con el primer sueño. Cierra el grupo la primera soñante expresando: “Mi desnudez es donde pongo los límites. La verdadera desnudez es no poner límites. Dónde acaba mi hija y dónde empiezo yo”. Es necesario reconocer dónde acaba el otro y dónde empiezo yo, para poder tener una relación sana y poder acompañar adecuadamente las relaciones. Conclusión: reconocernos falibles, no omnipotentes, nos hace más fuertes y nos ayuda a avanzar. De esto iban los sueños de este taller de sueños enfocados desde el psicodrama psicoanalítico.

Se nos había ido el tiempo del taller. Elegimos dar prioridad a lo que fue surgiendo en escena y sacrificamos el mostrar la comparación teórica sobre el trabajo de los sueños desde diferentes perspectivas. El plan previo al taller era escoger uno de los sueños que hubieran compartido y en forma de viñeta mostrarles cómo se habría trabajado desde la forma moreniana, centrándonos en dramatizar este sueño y eligiendo el final que el protagonista deseaba que tuviera ahora ya despierto.

### **3. Metaanálisis de las dos metodologías. Reflexiones conjuntas.**

Las características que definen a una técnica como psicodramática son: El cuerpo y la acción en el aquí y ahora predominan sobre la palabra, y la resonancia de la acción en los cuerpos y el imaginario de los participantes. Hablamos de psicodrama cuando usamos el cuerpo para clarificar lo que siente, piensa, el protagonista.

Observamos que en ambas metodologías, el trabajo con sueños genera una atmósfera onírica que facilita la conexión co-inconsciente y a una exploración profunda de la que nos hacemos más o menos conscientes en la fase del compartir grupal y, sobre todo, en el momento de reflexionar y escribir la experiencia.

Por otra parte, los sueños, una vez verbalizados, ya no son los sueños individuales, sino que pertenecen al tejido grupal que surge espontáneamente. Los sueños son una fuente de conocimiento en abundancia y la posibilidad de utilizar este saber inconsciente en el ámbito grupal enriquece al grupo, lleva a sus participantes a movilizar sus estructuras, sean los arquitectos del sueño o auxiliares y observadores.

En relación con las diferencias de ambas propuestas, el psicodrama psicoanalítico comienza sin caldeamiento para favorecer que se exprese directamente el inconsciente de los miembros del grupo mediante asociación libre. El director psicodramático sigue el principio de la neutralidad freudiana y la regla de la abstinencia, fundamental en psicoanálisis para favorecer la producción. En el caso del psicodrama con SD se ha respetado la fase de caldeamiento, y se ha implementado un ejercicio para favorecer que se conecten en el mundo onírico los participantes del grupo para facilitar la confianza, la espontaneidad y la cohesión grupal.

En el psicodrama psicoanalítico, el director y el observador son figuras activas, guiando a cada participante desde



la producción individual al representar sus sueños, e insertando los elementos oníricos en la cadena significativa del grupo, para que se genere el discurso grupal. En cambio, en el SD el grupo se autorregula y el coordinador se limita a proponer lecturas globales de los contenidos emergentes y a controlar los tiempos de cada fase.

Finalmente, podemos señalar que ambos talleres se mueven en el aquí y ahora y facilitan la conexión co-inconsciente del grupo y a través de la resonancia corporal se genera

el discurso del grupo. Además, aunque difieren en su formulación y metodología, ambos llegaron con los participantes hasta algunos contenidos comunes: la consciencia corporal, el lugar psíquico de la ausencia, la necesidad del duelo dada la relación entre la elaboración de esa ausencia, la necesidad del duelo para simbolizar la presencia en la ausencia, y la falta como generadora del deseo. Esto nos hace pensar en las secuelas sociales del costo de la pandemia y del confinamiento, que nos ha marcado como sociedad.

## REFERENCIAS

- Beradt, C. (1966/2003). *Rêver sous le IIIè Reich*. Ed Payot.
- Hazan, G., Knobel, A. M., & Fernandes, E. (2014). Matriz do sonhar social: Uma proposta brasileira. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 22(2), 36-44.
- Lawrence, W.G. (2005). *O sentido social dos sonhos. A técnica da Matriz*. Summus editorial.
- Lawrence, W. G. (2018). *The creativity of social dreaming*. Ed. Routledge.
- Neri, C. (2001). Introducción al Sueño Social y relato de dos workshop que tuvieron lugar en Raissa y Clarice Town. *Revista Clínica y Análisis grupal*, 23(2), 41-52.

## BIBLIOGRAFÍA

- García, C. (2017). Trabajar con sueños en Psicodrama. *Revista Speculum*, 12.
- Juanber. (2012). *Pensamientos Revueltos*. <https://juanber3.wordpress.com/2012/03/01/pensamientos-revueltos/>
- Jung, C. G. (1961/2009). *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Ed. Seix Barral.
- Lemoine, G. (2009). *Jugar-gozar*. Ed. Gedisa.
- Lemoine, P., & Lemoine, G. (1972). *Teoría del psicodrama*. Ed. Gedisa.
- Leutz, G. (1989). Tratamiento psicodramático de los sueños. *Revista Clínica y Análisis Grupal*, 51(11), 235-441.
- Moreno, J. L. (1966). *Psicoterapia de grupo y psicodrama*. FCE México.
- Nathan, T. (2013). *La nouvelle interprétation des rêves*. Ed. Odile Jacob.
- Población, P. (1991). Sueños y psicodrama. *Revista Vínculos*, 2.
- Población, P. (2020). *Psicodrama del futuro. De la creatividad a la transgresión*.
- <https://auladepsicodrama.com/trabajar-con-suenos-en-psicodrama>

# VENTANAS AL MUNDO: experiencias de covisión con psicodrama a distancia



**Oswaldo A.  
Vernet M.**

Licenciado en Psicología, Psicodramatista, Especialista en Grupos y Terapia Sistémico-relacional de familias y parejas. Director de la Escuela de Psicodrama VernetO en Argentina desde el año 2016 y más de 15 años de experiencia como psicoterapeuta, docente universitario y psicodramatista.

[verneto.psicodrama@gmail.com](mailto:verneto.psicodrama@gmail.com)

[info@verneto.com.ar](mailto:info@verneto.com.ar)



**María Beatriz  
Álvarez**

Psicoterapeuta bilingüe en los Estados Unidos desde 1997, con un doctorado en trabajo social (PhD) de la New York University. Docente universitaria en Manhattan College. Fundadora de Global Community Wellbeing, una entidad dedicada a la salud mental y la educación. Directora de la Starfish Leadership Academy en Gambia.

[malvarez10@manhattan.edu](mailto:malvarez10@manhattan.edu)

## RESUMEN

Se exponen los resultados del trabajo psicodramático de supervisión a distancia, covisión y codirección, realizados desde el año 2021. El trabajo realizado se usó para el diseño de programas para la educación comunitaria y de nivel superior, el abordaje de teleterapia, la covisión y codirección con psicodrama clínico. El resultado de estos años de colaboración será expuesto y agrupado en tres ejes: **Covisión pedagógica para el diseño de cursos de formación de postgrado y capacitación en liderazgo comunitario; Covisión terapéutica para ampliar la mirada en el abordaje de casos clínicos de sesiones terapéuticas con Psicodrama Bipersonal. Codirección de psicodrama a distancia en sesiones clínicas tanto individuales como familiares.**

### PALABRAS CLAVE:

formación; covisión;  
supervisión; psicodrama a  
distancia

### KEY WORDS:

Training/education; Covision;  
Supervision; Remote  
Learning Psychodrama

## ABSTRACT

This paper presents the results of the psychodramatic work applied to remote supervision, covision, and co-directing carried out since 2021. The work conducted was used in the design of programs for community and higher education, in teletherapy, in covision, and in co-directing clinical psychodrama. The outcome of these years of collaboration will be presented and grouped into three axes: **Pedagogical covision for the design of postgraduate masters level courses and community leadership training; Therapeutic covision to broaden the perspective in addressing clinical cases of therapeutic sessions with Bipersonal Psychodrama; Remote codirectinon of psychodrama in both individual and family clinical sessions.**



## Introducción

Compartimos el gran alcance que el uso de las nuevas tecnologías y la adaptación de los métodos del psicodrama de cara al futuro puede ofrecer a la comunidad psicodramática y a la humanidad. Aportamos evidencias al hecho de los avances que nos permiten romper barreras geográficas, ampliando el escenario y logrando brindar aportes para expandir el paradigma del encuentro y la espontaneidad, cuidando su integridad y sin que se vea menoscabado.

En los años de funcionamiento de la Escuela de Psicodrama VernetO, ha sido siempre fundamental el cuidado de la correcta y coherente aplicación del Psicodrama en los campos social comunitario, pedagógico, clínico y organizacional y en la tarea académica de formación de Psicodramatista, sosteniendo como premisa los fundamentos epistemológicos y filosóficos planteados por J. L. Moreno.

Consideramos que la expansión del método psicodramático y su impacto en la humanidad, tal como lo soñó el propio Jacobo Levy Moreno, nos presenta el desafío de adaptar cuidadosamente los métodos, para difundirlos de manera global, tal como se presentan las comunicaciones hoy en el planeta, cuidando siempre el valor, los principios y postulados teóricos-metodológicos del psicodrama.

Con esta exposición compartimos experiencias de su efecto e impacto en los participantes beneficiarios, tanto en la formación como en la aplicación de los conocimientos en la práctica profesional en los campos pedagógico y terapéutico.

## Método

### 1. Conceptos comunes

A continuación, se comentan los procedimientos metodológicos llevados a cabo en cada eje presentado y para cada una de las experiencias compartidas, describiendo en cada caso, los resultados alcanzados en cada uno de

ellos y las posibilidades que abren al campo pedagógico y clínico, el uso del psicodrama, las nuevas tecnologías y su combinación debidamente adaptadas.

Para iniciar introducimos cuatro conceptos sobre los cuales se fundamenta todo nuestro trabajo.

#### 1.1. *Covisión*

El concepto de covisión, que es usado a lo largo de todas las experiencias compartidas, es elegido por los directivos de la Escuela de Psicodrama VernetO para el acompañamiento en la revisión de casos, situaciones clínicas, actividades grupales, dificultades o trabas profesionales y diseño de intervenciones en cualquier ámbito de aplicación.

Consiste en la habilitación de un encuentro entre profesionales de una práctica particular, que es definida por Camacho (s.f) como ese ver con otro, lo que considera la manera más honesta y simple de definir esta forma de llevar a cabo la revisión de la práctica profesional.

El término covisión, según Vernet y Porras (2022) es pensado como un espacio grupal o bipersonal en el que desde el Psicodrama como paradigma y cada uno de sus métodos, recursos y técnicas, generemos una mirada compartida y puesta en común para promover de manera espontánea, alternativas de acción y posibilidades que abran nuevas miradas y formas de resolver o abordar el objeto de estudio en cuestión.

#### 1.2. *Codirección*

De codirección en psicodrama, destacamos la experiencia vivida por Oswaldo A. Vernet en la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires con la Dra. Mónica Zuretti, entre los años 2011 y 2014 durante la formación y acompañamiento posterior como parte del equipo docente, en el posgrado de Psicodrama Clínico, un modelo de trabajo que habilita la participación de más de una persona en

la dirección durante el desarrollo de una escena de Sociopsicodrama.

Un modelo semejante usa la Escuela de Psicodrama VernetO desde el año 2016, abordando la labor docente de formación de psicodramatistas pudiendo alternar entre los directores de la escuela y los docentes invitados la coordinación grupal y la dirección de escenas.

Este trabajo, que implica la acción alternada entre el equipo de directores presentes en una escena, permite ceder la dirección o solicitar hacer alguna acción durante su desarrollo si se resulta útil para el desarrollo del trabajo psicodramático en curso.

Este formato es usado con estudiantes en su proceso de formación o en etapas avanzadas de la misma, para incorporar nuevas posibilidades y ampliar las miradas en el discurrir de una escena o de un trabajo psicodramático.

### 1.3. Dirección a distancia

No nos referimos aquí al procedimiento descrito por Moreno en varios de sus trabajos, cuando hace referencia al trabajo que se puede hacer con un protagonista ausente y que es denominado como psicodrama a distancia.

En este caso hacemos referencia al hecho de estar conectados a distancia para el trabajo de la escena, cuando el protagonista se encuentra geográficamente en un lugar diferente al del director.

Para Vernet y Porras (2021) el psicodrama que sucede en todas las formas de trabajo que se llevan a cabo por medios digitales y utilizando como elemento definitorio de este encuentro lo que hemos dado por nombrar el “escenario compartido”, que es ese que se forma en conjunto entre las diferentes personas conectadas online desde los diferentes espacios geográficos que ocupan, para sumar una porción al escenario de trabajo psicodramático y donde la persona que ejerce el rol de director puede estar en un lugar geográfico diferente al del protagonista, los yo auxiliares y/o la audiencia.

### 1.4. Diseño de programas

Un programa implica una fundamentación filosófica y teórica respecto a cómo el asesor o la persona que lo diseña, deberá ejecutar sus funciones y el campo de acción del mismo, incluyendo también políticas, objetivos, procedimientos, métodos de evaluación, recursos y tiempo previsto para su implementación (Guevara, 2005).

Tal como lo afirman Machado y Blanco (Guevara, 2005) un programa tiene por finalidad dar coherencia y hacer compatibles en tiempo las metas y los objetivos.

Teniendo en cuenta lo anterior, en la Escuela de Psicodrama VernetO se piensa el diseño de programas para la aplicación en todos los ámbitos del quehacer humano, siempre con la articulación, inclusión y referencias metodológicas del psicodrama cómo método de abordaje.

Hemos elegido dejar en claro y poner en común estos términos, ya que constituyen la forma de trabajo implementada por los autores para llevar a cabo toda la práctica descrita a continuación y sistematizada en los siguientes apartados.

No hacemos definiciones más extensas de otros procedimientos usados, ya que son de uso común en la práctica y conocidos por la comunidad de psicodramatistas.

Es con este marco de referencia para la elaboración de programas de intervención que, desde principios del año 2022, Oswaldo Vernet asume el acompañamiento y dirección de los encuentros de covisión de psicodrama a distancia para asistir a María Beatriz Álvarez en el desarrollo del diseño de distintos programas que incluyeran el psicodrama con fines pedagógicos, así como la covisión de casos clínicos para reformular las intervenciones y en algunos casos la codirección a distancia, compartida en algunas escenas de Psicodrama por María Beatriz Álvarez Álvarez y Oswaldo Vernet.



## 2. *Covisión pedagógica para el diseño de cursos de formación de postgrado y capacitación en liderazgo comunitario.*

### 2.1. *Starfish International, Gambia, Africa*

Durante el año 2022, María Beatriz Álvarez lideró la aplicación del psicodrama en dos proyectos educativos en Gambia, África. En colaboración con el equipo docente de *Starfish International*, organización enfocada en promover los derechos de las mujeres y su acceso a la educación, se creó la *Starfish Leadership Academy*. Esta academia, que combina modalidades presenciales y virtuales, busca formar a jóvenes universitarios como líderes en sus comunidades y a nivel internacional. Gambia, el país donde se llevó a cabo el proyecto, es el país no insular más pequeño de África, con una población joven y una tasa de alfabetización del 50%. María Beatriz Álvarez y su equipo internacional han trabajado en desarrollar programas pedagógicos que aborden las necesidades específicas de la comunidad gambiana, utilizando el psicodrama como herramienta clave en la formación de liderazgo.

Estos dos proyectos de aplicación pedagógica del psicodrama surgieron de los trabajos prácticos propuestos en la Escuela de Psicodrama VernetO y de las técnicas aprendidas durante su formación por María Beatriz Álvarez. Ambos se implementaron en sesiones presenciales durante los meses de julio y agosto de 2022.

Como reflexión sobre el trabajo en equipo, los líderes en formación crearon una metáfora visual para representar el proceso grupal. La mayoría de los grupos optaron por utilizar máquinas familiares a la cultura de Gambia, como un microbús, una máquina de coser a pedal, un reloj, un molino de aceite de moringa y una trituradora de pasta de maní. Estas máquinas representaban diferentes aspectos del funcionamiento grupal: el mal funcionamiento, la reparación y el funcionamiento ideal después de la reparación. Durante el *sharing*, los miembros del equipo compartieron detalles adicionales

sobre sus experiencias personales y grupales.

Otra forma en que se aplicó el teatro de la espontaneidad al trabajo en equipo fue representar al grupo como un cuerpo humano, un organismo vivo en el que cada miembro desempeñaba un papel y una función vital. Nuevamente, durante el *sharing*, los estudiantes compartieron su elección del órgano vital y su función, así como la resonancia que tuvo esta representación en el teatro espontáneo.

En el segundo proyecto, se realizaron talleres de psicodrama con las jóvenes que asisten a la Escuela de Verano en *Starfish International*, así como con los mentores que lideran los grupos de estudiantes. Algunos de estos mentores también participan en la formación de líderes. Bajo la dirección de María Beatriz Álvarez, se crearon escenas de teatro espontáneo basadas en cuentos populares africanos. Estas representaciones se complementaron con la elaboración de máscaras utilizando elementos reciclados de la comunidad o disponibles en el entorno, como conchas marinas, arena, retazos de tela y cartón, entre otros.

### 2.2. *Manhattan College, Family Assessment*

En enero de 2023, María Beatriz Álvarez y Oswaldo Vernet concluyeron el diseño de un curso de posgrado sincrónico virtual en *Family Assessment*. Este curso incorporó no sólo las metodologías tradicionales, como entrevistas, evaluaciones estandarizadas o sistémicas, genogramas y ecomapas, sino también técnicas psicodramáticas, como sociometrías, genosociogramas, viñetas de teatro espontáneo y el átomo social perceptual. Estas técnicas se adaptaron específicamente al entorno virtual, siguiendo el enfoque de las clases virtuales y las prácticas supervisadas a distancia de la Escuela de Psicodrama VernetO.

Al comienzo del semestre, se empleó la sociometría para obtener una comprensión del grupo de estudiantes, incluyendo sus aspiraciones, temores, dificultades y situación en la carrera de posgrado. A lo largo del semestre, se utilizaron las sociometrías en

varias ocasiones para identificar los aspectos emergentes del grupo, como en el ejercicio del átomo social perceptual. Como parte de la evaluación familiar, los estudiantes crearon viñetas y las representaron frente a un miembro del grupo que actuaba como evaluador.

Al final del semestre, uno de los trabajos prácticos consistió en grabar la dirección de un átomo social perceptual y completar una guía reflexiva sobre la experiencia. Estas metodologías de evaluación familiar en acción despertaron un gran interés entre los participantes del curso, lo que llevó a la propuesta de crear una materia electiva que incluya psicodrama, caja de arena y otras metodologías expresivas.

### *2.3. Manhattan College, Approaches to Multicultural Counseling*

También en covisión, en mayo de 2023 desarrollamos un curso intensivo de verano con enfoque combinado, que incluía modalidades sincrónicas virtuales y presenciales, titulado *Approaches to Multicultural Counseling*. Contó con la participación de 17 estudiantes de tres programas académicos relacionados con la salud mental y el comportamiento humano en el *Manhattan College*. Los programas de *Marriage and Family Therapy*, *School Counseling*, y *Mental Health Counseling*.

Además de las técnicas sociométricas y el teatro de la espontaneidad utilizados en el curso anterior, incluimos un trabajo con máscaras que culminó con el ejercicio de la silla vacía con la máscara emergente del grupo.

## ***3. Covisión terapéutica para ampliar la mirada en el abordaje de casos clínicos de sesiones terapéuticas con Psicodrama Bipersonal. (Todos los nombres son ficticios)***

### *3.1. Julia*

A pesar de tener dudas sobre el valor de la terapia, Julia decidió seguir el consejo de una de sus hermanas y comenzó a trabajar con María Beatriz Álvarez para mejorar su relación

conflictiva con su hija mayor, superar el rechazo que la llevaba a verse como una “mala madre.”

Durante la covisión de este caso, en lugar de tener una conversación tradicional, Oswaldo Vernet utilizó el método de covisión con psicodrama descrito más arriba. Dirigió a María Beatriz Álvarez en una escena donde exploró su propia relación con la paciente y luego en otra escena en la que asumió el papel de directora con su paciente.

En la evaluación inicial y durante varios meses de terapia, se descubrió que la hija de Julia no sólo fue resultado de un embarazo no deseado, sino también de un matrimonio forzado por ambas familias para superar el estigma cultural. Desde que llegó a los Estados Unidos, Julia había sufrido abuso físico y emocional por parte de su hermano mayor, quien intentaba controlar su espíritu rebelde. Julia se culpaba por todas las decisiones que había tomado y se consideraba una “mala madre”. No podía encontrar una forma compasiva de verse a sí misma. Al explorar los orígenes de estas decisiones, Julia identificó el momento en el que emigró a Estados Unidos.

Durante una sesión psicodramática con Julia, surgió una escena de su interacción con el “coyote” que la ayudó a cruzar la frontera cuando tenía 15 años. Bajo el pretexto de corregir una foto del pasaporte, el “coyote” la separó del grupo y durante el viaje hacia el lugar donde supuestamente le tomarían la foto, recibió una llamada del hermano de Julia que lo obligó a regresarla al grupo. En ese momento, Julia pudo conectarse con su inocencia y comprender que se juzgaba por acciones pasadas sin considerar su falta de conocimiento y experiencia. En sesiones posteriores, Julia pudo trabajar en otras decisiones que la llevaban a verse como una “mala madre”.

### *3.2. Elvira*

Cuando María Beatriz Álvarez presentó el caso de Elvira en la covisión con Oswaldo Vernet, ya había estado trabajando con ella

durante varios meses. Elvira había buscado terapia para abordar sus relaciones conflictivas y para conocerse mejor a sí misma. María Beatriz Álvarez quería explorar la aplicación de los métodos psicodramáticos que había aprendido en la clase grupal en su trabajo individual con la paciente. Durante la covisión, Oswaldo Vernet demostró la técnica del psicodrama bipersonal utilizando almohadones y cambios de roles.

En la sesión con María Beatriz Álvarez, después del caldeamiento, Elvira identificó una escena con un exnovio que aún la manipulaba emocionalmente y del cual no lograba liberarse desde hacía siete años. Al finalizar la escena de psicodrama bipersonal, Elvira finalmente encontró una respuesta espontánea y pudo actuarla. Durante el intercambio y en sesiones posteriores, Elvira confirmó que finalmente había logrado la separación emocional que tanto anhelaba.

En el próximo apartado presentaremos otras colaboraciones que hemos realizado con esta paciente.

#### ***4. Codirección de psicodrama a distancia en sesiones clínicas tanto individuales como familiares.***

##### *4.1. Norma y Normy*

Norma comenzó la terapia familiar con María Beatriz Álvarez por recomendación del juez en su caso de protección al menor, ya que después de dos años de haber iniciado el proceso, madre e hija no habían logrado sanar su relación. El abusador de Normy, su hija, había sido pareja de la madre. Juntas identificaron el momento específico en el que la comunicación entre ellas se había interrumpido.

Dada la complejidad del caso, Oswaldo Vernet y María Beatriz Álvarez realizaron una codirección combinada: Oswaldo trabajaba a distancia desde Argentina y María Beatriz Álvarez lo hacía en persona en el hogar de Norma y Normy en los Estados Unidos.

Durante una escena, la madre revivió el

momento en que llegó a su casa con sus dos hijas menores y se encontró con un despliegue de luces y sirenas policiales. Vio a su hija mayor en el asiento trasero de un patrullero sin poder acercarse. La escena protagonizada por la hija ocurrió el mismo día, unas horas más tarde, cuando se reencontró con su madre en la comisaría.

Mientras Oswaldo Vernet dirigía a distancia, María Beatriz Álvarez dirigía en el hogar de ambas y traducía para Normy, cuyo vocabulario en español era limitado. A través del intercambio de roles, madre e hija lograron comprender mejor cómo cada una había vivido ese momento, lo cual desbloqueó su comunicación. A los pocos meses, gracias a los avances logrados en la terapia familiar, se cerró el caso de protección al menor.

##### *4.2. Elvira*

Elvira, fue protagonista en dos sesiones de codirección por parte de Oswaldo Vernet y María Beatriz Álvarez. La primera sesión se llevó a cabo de forma virtual, a distancia, mientras que la segunda siguió una combinación similar al enfoque utilizado con Norma.

En la primera sesión, Elvira expresó sentirse “estokeada”, un término que ella misma creó a partir del inglés *stuck* (atascada), para describir su sensación de estar bloqueada. A través de un trabajo con esculturas, Elvira logró identificar la escena que desencadenó esa sensación de bloqueo. Retrocedió en el tiempo hasta una conversación telefónica con su madre. Mediante el intercambio de roles, Elvira descubrió nuevas facetas de su relación con su madre y la forma en que deseaba manejar las interacciones futuras.

En la segunda sesión de codirección, Oswaldo Vernet dirigió de forma remota mientras María Beatriz Álvarez estuvo presente físicamente. En esta ocasión, se trabajó en el átomo social perceptual de Elvira, con un intercambio de roles tanto con su madre como con su padre.

## Conclusión

A modo de conclusión, resaltamos el valor de este tipo de trabajos y la potencia de seguir explorando sus combinaciones tanto para el desarrollo profesional y el perfeccionamiento de la práctica del

Psicodramatista, como para el beneficio de los usuarios finales. En este caso, aprendientes y pacientes, pero que puede ser ampliado a la sociedad en general, rompiendo la barrera del espacio geográfico, gracias a la sana, adecuada y consciente utilización de las tecnologías.

## REFERENCIAS

- Camacho (s.f.) *La covisión como herramienta de revisión en el acompañamiento terapéutico*. Academia.edu. <https://t.ly/-RLt>
- Guevara, M. T. (2005). *Gerencia de servicios psicológicos: una estrategia para la formulación de programas*. Universidad Central de Venezuela. CDCH.
- Vernet, O., & Porras, T. (2021). *Escenarios de psicodrama online*. Escuela de Psicodrama, Sociodrama, Sociometría y Psicoterapia de Grupo.
- Vernet, O., & Porras, T. (2022). *Formación transformadora: hacerse psicodramatista*. Escuela de Psicodrama, Sociodrama, Sociometría y Psicoterapia de Grupo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Buchanan, D. R. (1984). Moreno's social atom: A diagnostic and treatment tool for exploring interpersonal relationships. *The Arts in Psychotherapy*, 11, 155-164.
- Dayton, T. (2005). *The living stage: A step-by-step guide to psychodrama and experiential group therapy*. HIC-Books.
- Dayton, T. (2022). *Sociometrics: Embodied Experiential Processes for Relational Trauma Repair*. Central Recovery Press.
- Maya, J., Jiménez, L., Lorence, B., del Moral, G., & Hidalgo, V. (2020). Scene-Based psychodramatic family therapy with troubled adolescents and parents: A Pilot Study. *Family Process*, 59, 111-126. <https://doi.org/10.1111/famp.12401>.
- Moreno, J. L. (1993). *Psicodrama*. (6ta ed.) Lumen Hormé.
- Moreno, J. L. (1994). *Psychodrama & Group Psychotherapy*. American Society for Group Psychotherapy and Psychodrama, McLean.
- Moreno, J. L. (1995). *Las bases de la psicoterapia*. Lumen Hormé.
- Ram-Vlasov, N., & Orkibi, H. (2021). The kinetic family in action: An intermodal assessment model. *The Arts of Psychotherapy*, pp. 1-8.
- Rombach, M. A. M. (2000). *Covision: A quest for inner expertise* (Doctoral dissertation, Purdue University).
- Schützenberger, A. A. (1998). *The Ancestor Syndrome: Transgenerational Psychotherapy and the Hidden Links in the Family Tree*. Routledge.
- Von Ameln, F., & Becker-Ebel, J. (2020). *Fundamentals of Psychodrama*. Springer Nature Singapore.
- White, M. (1997). Supervision as re-authoring conversation. In M. White (ed.). *Narratives of therapists' lives*, (pp. 148-171). Dulwich Centre Publications
- Zuretti, M. (1995). *El hombre en los grupos. Sociopsicodrama*. Lumen Hormé.



# EL ÁTOMO CORPORAL



**Isabel Calvo**

Doctora en medicina, psicoterapeuta FEAP, docente en psicodrama y sicoterapia. Consultora procesos organizacionales con Satori3. Docente cursos de postgrado de la UMA.

## RESUMEN

El átomo social es un instrumento creado por Moreno para medir sociométricamente la red en la que estamos inmersos. Cercanos, lejanos, ausentes quedan inscritos en un mapa subjetivo. Cuando se trata de trabajar el cuerpo advertimos que hay muchos elementos cargados de intenso valor. Las creencias familiares, sociales, las vivencias personales, los accidentes, enfermedades, eventos de vida dibujan un mapa emocional corporal. El cuerpo es el terreno de la sombra, lo rechazado y lo oculto. Es el terreno del deseo y del trauma. Sobre él caen las tragedias y él las perpetúa. Cuando graficamos el átomo y trabajamos sobre el encontramos de forma repetida la ausencia de la enfermedad establecida. Nuestra relación con la enfermedad necesita ser integrada y concienciada. El psicodrama ofrece los mejores instrumentos para ello. El presente trabajo es una ampliación del trabajo presentado en el 36 congreso AEP “Psicodrama de cerca”

### PALABRAS CLAVE:

sicosomática, psicodrama, átomo, imagen, integración.

### KEY WORDS:

psychosomatics, psychodrama, atom, image, integration

## ABSTRACT

The social atom is an instrument created by Moreno to sociometrically measure the network in which we are immersed. Close, distant, absent are inscribed on a subjective map. When it comes to working the body, we notice that there are many elements loaded with intense value. Family and social beliefs, personal experiences, accidents, illnesses, and life events draw an emotional body map. The body is the terrain of the shadow, the rejected and the hidden. It is the terrain of desire and trauma. Tragedies fall on him and he perpetuates them. When we graph the atom and work on it, we repeatedly find the absence of the established disease. Our relationship with the disease needs to be integrated and raised awareness. Psychodrama offers the best instruments for this. The present work is an extension of the work presented at the 36th AEP Congress “Psicodrama de cerca”.

EL ÁTOMO CORPORAL  
Calvo, I.

Fecha de recepción: 23/09/2023.

Fecha de aprobación: 04/10/2023.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 77 (19-27)

## 1. ¿Cómo nos relacionamos con nuestro cuerpo? maltrato, violencia y sumisión.

*“Porque si alguno es oidor de la palabra, y no hacedor, es semejante a un hombre que mira su rostro natural en un espejo. Por que él se considera a sí mismo, y se va, y luego olvida cómo era.”*

Santiago 1:23-24

*“La toma de conciencia de lo ocurrido en el escenario no significa que el protagonista lo haya asimilado. Para verificarlo se organizaron nuevas dramatizaciones...”*

Rojas-Bermudez 1997, 126

Sabemos que los niños pequeños no se relacionan con su cuerpo, sino que SON cuerpo. A lo largo de nuestra vida va aumentando la complejidad de nuestra sique. Y esto marca la relación con nuestro cuerpo.

Siguiendo la teoría de Rojas-Bermúdez a los 2 años, con la adquisición de actos y la lateralización hemisférica empieza el desarrollo del yo. Antes la sique del pequeño ser humano, en interacción con su entorno, va sufriendo un proceso complejo. En dos años se estructura el núcleo del Yo (Rojas-Bermúdez, 1979, 1997; Rojas-Bermúdez et al., 2012). Esta estructuración se basa en la diferenciación de las tres áreas que conforman dicho núcleo. La interacción ocurrida en la crianza de los primeros 24 meses va estructurando los roles sicosomáticos (RS ingeridor, defecador y mingidor) que permiten la discriminación de la información procedente de las tres áreas: cuerpo, mente y ambiente. Lo que es una especialización de circuitos neurales se traduce en una experiencia síquica a partir de la cual podemos distinguir y diferenciar claramente lo que pensamos, de lo que sentimos (sensopercepción), de lo que ocurre fuera. (Rojas-Bermúdez, 1979, 1997; Rojas-Bermúdez et al., 2012).

La sique para Rojas se encuadra dentro del monismo neural emergentista (Rojas-Bermúdez 1997). El siquismo es una función del sistema nervioso, tanto central como periférico. La

progresiva organización del sistema nervioso “contenido” en un sistema sensoriomotor que lo aísla de su ambiente y que permite crear un “la representación neural de su entorno” (Rojas-Bermúdez 1997, p. 356)

A lo largo de la infancia el ser humano va desarrollando y complejizando el yo. Es la etapa del aprendizaje de los roles sociales. Y en su inicio, la mayoría no constriñen el uso del cuerpo. Conforme se va accediendo a un mayor nivel de aprendizaje social el lenguaje del subsistema natural, que incluye la expresión corporal y que está muy ligado a la expresión física de emociones, es desvalorizado a expensas del lenguaje del subsistema social basado en el dominio de lo verbal, lo reflexivo y la quietud corporal. En la pubertad, por ejemplo, uno de los retos es dominar las señales del subsistema natural a fin de no sentirse expuesto al juicio social. Solo hay que recordar la dificultad puberal para dominar el rubor facial o mantener la mirada, o el intenso sufrimiento que padecen muchas personas con ereutofobia (la fobia a mostrar el rubor facial “face to face”, coincide con rubor facial intenso en muchas personas) (Jong & Peters, 2005).

A partir de la adolescencia el goce del cuerpo en movimiento empieza a ser relegado a actividades muy concretas. La sexualidad y la agresividad pasan a ser los motores del movimiento corporal. El caldeamiento que se produce en estas situaciones retrae el Sí Mismo Psicológico y permiten la expresión corporal espontánea (Rojas-Bermúdez, 1979, 1997; Rojas-Bermúdez et al., 2012.) Siempre que no haya una marcada inhibición. Estas situaciones nos pueden permitir el regreso al “ser cuerpo”. En nuestra sociedad, el cuerpo en expresión es valorado si se mantiene dentro de una estructura reglamentada, normalmente vivida como un “castigo placentero” sometido a la **voluntad** de la persona. Pensemos en la afición por el crossfit, el MMA, los deportes extremos, etc.

Evolutivamente la expresión corporal queda más ligada al subsistema natural y la expresión mental-verbal al subsistema social. El subsistema natural corresponde anatómicamente con el hemisferio derecho y el sistema límbico,

el subsistema social con el neocórtex y el hemisferio izquierdo (Rojas-Bermúdez, 1997). Culturalmente, el cuerpo es lo bajo frente a lo alto de lo mental, lo primitivo frente a lo educado, lo terrenal frente a lo espiritual. El cuerpo es lento y con límites claros, la mente rápida y expansiva. Es lógico que dentro de estas creencias generemos una dinámica interna de amo-esclavo: el cuerpo debe estar sometido a la mente. Y dentro de esta lógica social dualista, el Yo se identifica exclusivamente con la mente. Rechazamos la existencia de un Yo corporal. Y la siquie se ve reducida a lo mental, por lo que se desprecia la existencia de aspectos síquicos rechazados por el Yo.

Dentro de esta lógica perversa entramos en todas las formas de violencia contra el cuerpo. Podemos decir que muchos trastornos actuales están generados por la tensión yoica que proviene de la necesidad de mayor estatus sociométrico a costa de violentar y “someter” al cuerpo. Vemos competiciones en redes para que la cintura no sea mayor que un A4, vemos embarazadas en avanzado estado en una actividad física incesante, vemos a menores privados de las horas necesarias de sueño o de los suficientes nutrientes, vemos a adultos al borde del colapso por agotamiento que se niegan a descansar, personas que llevan décadas con dietas extremas... Y lo normalizamos, lo valoramos y lo premiamos. Estas personas alcanzan un estatus sociométrico más elevado en sus grupos sociales.

No deja de ser una forma moderna de violencia y esclavitud. ¿El fin cuál es? ¿mejorar nuestra producción? ¿aumentar el consumo? ¿evitar la toma de conciencia?.

Quizás lo peor de esta transformación social con respecto al cuerpo humano es cómo éste mismo se ha convertido en un objeto de consumo. El cuerpo, a través de su imagen ideal, se acaba transformando en un producto vendible y consumible. En 2021, el valor de mercado estimado del sector de medicina y cirugía estética a nivel mundial superó los 12.580 millones de dólares estadounidenses y se prevé que dicha cifra siga aumentando de cara a los próximos años.

Las palabras de Moreno (1993 p. 79) son en este sentido proféticas:

*“El punto críticamente más débil en el universo de hoy es la incapacidad del hombre para competir con los artificios mecánicos de otro modo que a través de fuerzas externas; sumisión, destrucción real, revolución social /.../.*

*A menudo estos métodos se han reducido simplemente a descuidar y abandonar el genuino y principal proceso creador en la propia alma, a suprimir todos los momentos activos, vivientes, y a esforzarse en pro de una meta inalterable, **la ilusión del producto terminado, perfecto!..”***

## 2. Enfermedad sicosomática

La salud y la enfermedad forman un continuum, un delicado equilibrio dinámico. Estamos sanos y potencialmente enfermos y al revés. Construimos un ideal de salud imposible de conseguir, ideal socialmente reforzado que en ciertos individuos y grupos se convierte en una forma de estar en la vida. Este ideal muchas veces es una forma de negación de lo humano, de lo corporal, más conectado con el control y el sometimiento del cuerpo que con la integración, el habitar plenamente el cuerpo. Estos ideales refuerzan el “modo

**TABLA 1**  
**Sicosomática** (Calvo, 2015, ampliada)

Déficit de simbolización + un Yo desvitalizado + alta exigencia que traspasa los límites personales (alta carga alostática).
Sobreadaptación al medio junto a la desconexión con lo corporal
Anulación del cuerpo = la “ruptura sicosomática”
Desconexión entre el yo natural “sin palabras” y el yo social “sobreadaptado”

de funcionamiento sicosomático” Todos intuimos que el cuerpo tiene su propio lenguaje. Este lenguaje sigue unas reglas que tanto la medicina como la psicología se afanan en desentrañar. La sabiduría popular sabe mucho de esto “se le partió el corazón”, murió su mujer “ya no tiene ganas de vivir, se quiere ir con ella”. Sabemos que la dificultad de simbolizar aparece junto a la expresión de los contenidos en formas no verbales, con actos o a través de la enfermedad sicosomática.

Cuando una persona está sometida a una situación estresante, se produce una activación del sistema nervioso vegetativo. Esta se traduce síquicamente en una dilatación del sí mismo psicológico (SMS). La dilatación del SMS impide la vinculación a través de los roles sociales poco desarrollados, incluso si la alarma es extrema la persona queda desconectada de la red social (alienación) (Rojas-Bermúdez, 1997). En estos estados vemos como la comunicación entre el subsistema natural y social queda afectada, así como la expresión verbal. Es la base de la disociación traumática (Moyano, 2023)

La exploración de los síntomas físicos siempre es complicada. La dificultad de simbolización y la tendencia a la disociación entre lo síquico y lo somático genera mucha resistencia al trabajo. Es por ello por lo que el psicodrama permite un abordaje mucho más efectivo que una aproximación verbal. Utilizando la construcción de imágenes psicodramáticas, y posteriormente la dramatización se va tejiendo un relato entre lo que emerge en el escenario y la reflexión sobre ello. La imagen tiene una función objetivante, funciona como un “espejo” de una realidad interna que la persona no advierte, devuelve un feedback que no se puede soslayar.

Veamos como ejemplo una viñeta de una paciente con amenorrea y dismenorrea de larga data. Esta mujer de 36 años mostraba serias dificultades para aceptar su cuerpo y renunciar a la extrema delgadez a la

que se sometía con restricción alimentaria y ejercicio.

Después de un año con amenorrea empieza con reglas muy dolorosas. Pido imagen de la regla (Figura 1) (para no sobrecargar no pongo las imágenes con telas realizadas, las posturas están realizadas encima de ellas, las figuras corresponden a la fase de dramatización). A continuación pido imagen anterior (Figura 2: “cuando no tenía regla”) e imagen posterior (Figura 3: “después del dolor” y Figura 4 “final del ciclo”). Posteriormente a la construcción se le consigna poner posturas corporales en cada imagen y hacer soliloquio.

La creación de estas imágenes y las dramatizaciones subsiguientes permitieron a la paciente concienciar sus temores ante la pérdida de control y conectarlo con sus dificultades en diversas áreas de su vida, así como con sus síntomas sicosomáticos. La última postura y soliloquio correspondiente al final del ciclo sorprende por lo inesperado y su referencia a la locura, pareciera que la ausencia del dolor físico trae otro peligro. A partir de esta imagen se pudo tomar conciencia de lo que suponían los estímulos corporales constantes (hambre, cansancio, migrañas, poliuria, dismenorrea...) en su equilibrio psicológico. Es decir, una actitud social muy valorada como es la delgadez y el cuerpo atlético puede estar ocultando un sufrimiento síquico enorme. Para verlo hace falta mirar más allá, a través del espejo.



Fig.1: 0 “el dolor”



Fig.2: -1 "un año antes, cuando no tenía regla"



### SOLILOQUIOS

**-1:** un año antes cuando no tiene la regla:

"Tengo la espalda cubierta, no veo nada, creo que soy una roca y puedo aguantarlo todo"

**0: el dolor:** "Siento el dolor. Es un útero de cristal que va a estallar en mil astillas. Me viene el recuerdo de mi abuela, con ella estoy bien (llora)"

**+1 después del dolor:** "desparrame, estoy bien, descansando. Me apoyo en el brazo que me duele, pero no me duele. "Cómo si fuera un líquido que se sale del molde y se desparrama, no tengo miedo a desparramarme hasta el infinito"

**+2 el final del ciclo:** Que la cabeza no vaya, que no me vuelva loca"

Fig.3: +1 después del dolor"



### 3.- El concepto de átomo social en psicodrama

Para Moreno, el átomo social es "la configuración de las relaciones interpersonales que el individuo establece desde su nacimiento" (Romano, 2011). Puede usarse para mapear la percepción y experiencia de un individuo sobre la naturaleza de sus relaciones familiares, sus relaciones sociales, sus relaciones con colectivos u organizaciones, sus relaciones con objetos o comportamientos (especialmente en el tratamiento de adicciones), sus relaciones deseadas y /o la naturaleza de sus relaciones en diferentes momentos (Hale, 1981, como citado en Giacomucci, 2021).

Para Moreno el desarrollo del átomo social es similar al desarrollo corporal y mental del individuo. En *Who shall survive?* (Moreno 1953, p, 313, como citado en Giacomucci, 2021) indica que:

*"Por esta "afinidad" no podíamos dejar de considerar la posibilidad de una fisiología "social"... En cierto punto emancipado del animal no sólo como especie sino también como sociedad. Y es dentro de esta sociedad*

Fig.4: +2 "final del ciclo"



que se desarrollaron los órganos “sociales” más importantes del hombre.

*El grado de atracción y repulsión de una persona hacia otras sugiere un punto de vista a través del cual se puede dar una interpretación de la evolución de los órganos sociales.”*

El concepto de átomo es indisoluble del de rol y del de vínculo. Para Moreno es puramente social, “la más pequeña unidad social viviente”. Como dijo Cukier (2019, p. 57), citando a Moreno, “Si no nos dejamos distraer por las gruesas apariencias de los hechos sociales, nos será posible descubrir la más pequeña unidad social viviente, en sí misma indivisible: el átomo social”. Otro concepto inseparable del de átomo social es el de Tele: el reconocimiento de la atracción o rechazo en los vinculo. Tanto una como otro me permiten vincularme. Sólo la indiferencia o la ausencia sería ausencia de vínculo.

La representación gráfica de los vínculos es muy representativa. Como técnica gráfica podemos valorar su dinamismo, la expresividad, el equilibrio y la intensidad. Darle la dimensión espacial, y explorar el átomo con posturas corporales, cambios de rol y soliloquios es muy rico. La dramatización del átomo social permite explorar la percepción de la red vincular del protagonista. Nos permite enfocar el trabajo, es una primera mirada sobre sus relaciones interpersonales (Bello, 2004; Cukier, 2003; Reyes, 2007).

Stchützenberger (Baim et al 2007, p. 192) amplía la representación en el átomo social incluyendo a aquello que es “profundamente importante” para el sujeto: “su familia y amigos (vivos o muertos), colegas, mascotas, héroes y enemigos, sus libros o música favoritos, su hogar o el jardín, o su afición por la guitarra, el piano, los caballos y los coches. También incluye sus creencias (por ejemplo, algunas personas quieren morir, y mueren, a los 33 años, a través de su profunda identificación con Jesucristo), y sus ‘objetos internos’ (lo que hace su esencia – el hilo de la vida de esta persona)” .

#### 4. El átomo corporal

La graficación de diferentes elementos-roles intrasíquicos en forma de átomo mantiene la fórmula del original.

Partiendo de situar al Yo en el centro se puede observar la relación subjetiva con diferentes aspectos corporales a través de la fórmula Tele rechazo-atracción. El “mapa” que se trae al escenario nos permite de un solo vistazo observar una imagen interna corporal del protagonista.



Fig.5: Representación de átomo corporal

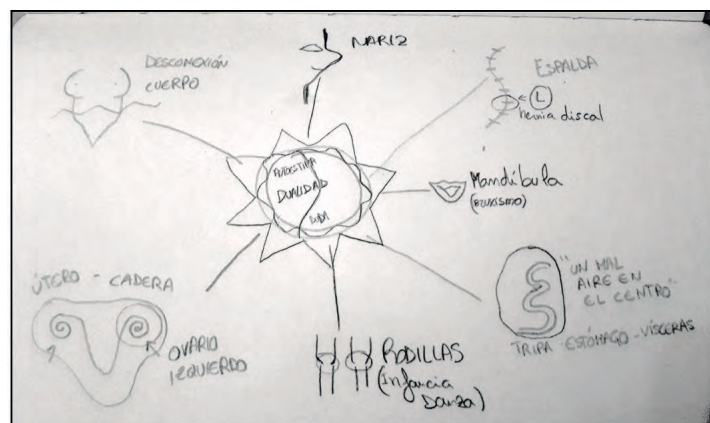


Fig.6: Átomo corporal

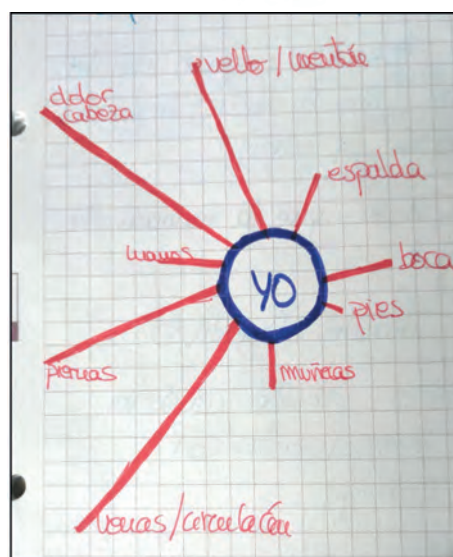


Fig.7: Átomo corporal



Fig.8: "mis manos"



Fig.8b: complementario

A partir de ella podemos **objetivar lo representado y reflexionar sobre lo no representado**.

Para realizar el átomo corporal primero hay que hacer un caldeamiento. Se puede realizar un caldeamiento corporal aunque al ser una técnica de dibujo es más indicado el caldeamiento verbal (área mente). En éste caldeamiento es importante estimular la memoria histórica en

relación a los síntomas corporales personales a lo largo de la historia, las referencias familiares al cuerpo, las creencias sociales de sus grupos de referencia... Posteriormente se pide la realización del "átomo corporal" (área mente). Partiendo del Yo en el centro se van situando aquellas partes corporales en relación al Yo central. Se consigna colocar alejado del centro (Yo) aquello por lo que se siente más rechazo y cercano lo más apreciado.

Esta representación se puede pasar al escenario. Se crea la imagen del átomo con personas (si es contexto grupal) o marcando los elementos con telas o cojines (si es en psicodrama individual) (área ambiente). La información se va explicando con el uso de la dramatización, cuando se pide imagen corporal para cada elemento (área cuerpo) (Figura 8 "Mis manos"). Desde el Yo se pide el complementario a la imagen corporal realizada (Figura 8b). Se añaden los soliloquios desde el elemento representado y desde el Yo como complementario.

Siempre es recomendable empezar por algún elemento corporal que no esté excesivamente rechazado, aunque puede sorprender lo que se muestra. En el ejemplo de la Figura 8, atendiendo al átomo realizado, no era esperable que surgiera material traumático al no estar dentro de los elementos muy lejanos. Como director es importante acompañar sin juicio ni interpretación.

El uso del rol **complementario** a través de la postura corporal permite concienciar y profundizar en el abordaje de la patología sicosomática. El Yo es una estructura adaptativa que mantiene el equilibrio entre el espejo social, es decir la imagen que mostramos a los demás y el espejo natural, el cómo soy de verdad (Rojas-Bermúdez, 1979, 1997, Rojas-Bermúdez et al., 2012).

Para Rojas-Bermúdez la gestalt hace emerger toda una serie de elementos relacionados con ella, procurando una integración y facilitando la simbolización. Este espejo natural que nos permite **la forma** es leído por el grupo y puede ser devuelto para lograr la integración. Cuando hacemos una postura



complementaria nos centramos en leer la postura a complementar. Normalmente se da una respuesta corporal más intuitiva, es decir, ligada al sistema natural. Al introducir los soliloquios se dota a las posturas de un contenido mayor, aparece toda una historia. En la dramatización surge una historia que tiene un sentido profundo para el protagonista. Y que permite la reflexión y la toma de conciencia de lo que emerge.

Es importante **no contaminar** el material mostrado. No es conveniente hacer doble ni interpretación inicialmente, hasta estar seguros de que el protagonista puede digerir lo que se muestra. Es mucho más adecuado dejarlo reposar e ir trabajándolo con paciencia y adaptándonos a la capacidad de asimilación del paciente. Recordemos que todo lo concerniente al cuerpo es lento. Además los contenidos “alojados” en el cuerpo son especialmente sensibles.

Inicialmente la realización del rol complementario corresponde al propio protagonista que tiene que realizar una síntesis especular de la información que recibe visual. Permite desdoblarse en un yo observador y un aspecto interno observado. También permite objetivar la relación con dicho aspecto. Podemos observar rechazo, aceptación, distanciamiento, compasión... Y observar la coherencia entre lo expresado en el átomo corporal, la postura corporal y el soliloquio.

Si queremos explicitar algo es más útil hacer el **doble** a través de la postura corporal que de lo verbal. Si estamos en grupo utilizamos la función especular grupal pidiendo postura corporal complementaria a los miembros del grupo. De esa forma se pone de manifiesto las distintas posibilidades de “relación” con el material mostrado inicialmente.

Otro punto de trabajo importante es **lo que no se consigna en el átomo**. Paradójicamente es muy frecuente que no aparezcan órganos o elementos importantes: el páncreas en un diabético, el pulmón en un asmático, la rodilla en un operado con prótesis etc. Estos elementos actúan como verdaderos “agujeros negros” en la sique de la persona. No se ven, pero se nota su influjo gravitacional en su equilibrio. A través

de la primera representación suelen aparecer alguno de estos “olvidos”. João Domingues es un psicodramatista que trabaja con comunidades de toxicómanos. Allí saben en qué brazo se inyecta el paciente al primer vistazo. Han constatado que los toxicómanos no utilizan el brazo en el que se pinchan para sus actividades cotidianas, lo tienen “muerto”. De alguna forma es lo mismo que hacemos con nuestras enfermedades, en un nivel no tenemos conciencia de ellas. Aunque probablemente lo que tenemos es una dificultad para integrar la representación interna de ellas. Es decir, tendemos a rechazar las imágenes que provienen del subsistema natural en relación con las enfermedades físicas. De esta forma una persona ante la pregunta de ¿Padece alguna dolencia? puede responder “sí tengo amenorrea” (subsistema social) y sin embargo “no saber” de las imágenes relacionadas con su amenorrea y no tomar conciencia de la existencia de su útero. Es decir la comunicación entre ambos subsistemas, natural y social está dificultada. Hay un chiste habitual entre los neumólogos que dicen que ningún asmático responde que sí cuando le preguntan si tiene alguna enfermedad. Y casi podemos entender la dificultad emocional que tiene integrar que los propios bronquios pueden convertirse en un “enemigo” que prive de oxígeno. El ahogo es una de las sensaciones físicas más angustiosas que existen. Y el asma una enfermedad muy cargada emocionalmente.

## 5. Etapa de comentarios

Sabemos que la utilización de la dramatización y de la construcción de imágenes permite ir explorando desde la movilización del material a la objetivación e integración del mismo. Para ello es necesario el proceso de reflexión verbal.

El trabajo con las formas corporales, como toda dramatización, moviliza la emoción. Además, es muy frecuente cuando se trabaja con elementos corporales que aparezcan imágenes conectadas con recuerdos dolorosos. En el ejemplo de “mis manos” (Figura 8 y 8b) los soliloquios hicieron emerger un recuerdo de una agresión sexual infantil.



La emergencia de **hechos traumáticos** no debe alarmar. Se puede recoger y dar un primer paso en su integración. Pasar a una escena si el protagonista puede realizarla, o favorecer el relato verbal y, según lo marque la situación del paciente, daremos el siguiente paso. Nunca podemos olvidar la importancia terapéutica de una escucha cálida, empática, contenedora y validadora. Sobre todo en la emergencia del trauma. Pensemos que cuando se desvelan sucesos apenas contados a otras personas suelen estar ligados a sentimientos como la vergüenza, culpa y miedo a ser rechazado. Habrá tiempo para seguir trabajando en la integración con imágenes sicodramáticas y dramatizaciones. Lo primero es atender la relación terapéutica y no dejarse arrastrar por el “furor curandis”.

Siempre hay que trabajar muy conectado con lo que se muestra en el escenario. No tener prisa en “desvelar”, proporcionar seguridad y contención y, sobre todo, dar tiempo. Es un ritmo lento el del cuerpo y hay que respetarlo.

Pensemos que al construir una imagen

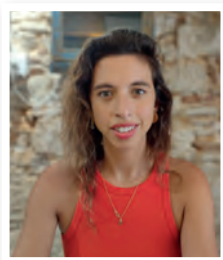
hacemos un proceso similar al onírico. La construcción de imágenes condensa, sintetiza, simboliza experiencias, vivencias y sentimientos en un esquema visual. Abrimos el espacio para que aparezcan contenidos alojados en el subsistema natural, y estos contenidos sabemos que están asociados a otros en forma de imágenes (HD). Por ello trabajar con formas corporales junto a las imágenes sicodramáticas permite un trabajo fluido y profundo. Sabemos que la construcción de la imagen sicodramática permite objetivar y enfriar la carga emocional, la dramatización, en éste caso posturas corporal y soliloquio calienta el material, surge la emoción (Moyano 2012; Rojas-Bermúdez, 1997). El dibujo del átomo corporal involucra el área mente, la construcción de imagen el área ambiente y la dramatización el área cuerpo. La reflexión verbal de la etapa de comentarios vuelve al área mente y provoca una asimilación e integración inicial. Pero cómo bien sabemos será necesario volver sobre ello. El proceso de integración es un proceso complejo. Una toma de conciencia es el inicio del mismo.

## REFERENCIAS

- Baim, C., Burmeister, J., & Maciel M. (Ed). (2007). *Psychodrama: Advances in theory and practice*. Routledge
- Bello, M. C. (2004). *Introducción al psicodrama*. Colibrí
- Calvo, I. (2015). *Salud y Psicósomática*. I Curso Universitario Superior de Técnicas de Grupo. Del psicodrama a los movimientos sistémicos. Universidad de Málaga, Málaga, 23-27 de Febrero.
- Calvo, I. (2015b). La creación de imágenes sicodramáticas en Psicósomática. *Revista Vínculos*, 4, 26-40. [https://www.itgp.org/revista\\_vinculos/vinculos\\_septiembre15.pdf](https://www.itgp.org/revista_vinculos/vinculos_septiembre15.pdf)
- Calvo, I. (2023). Sicosomática y sicodrama. *La hoja de Psicodrama*, 76, 88-101.
- Cukier R. (2019). *Palabras de Jacob Levi Moreno*. Ágora.
- Cukier R. (2019b). Psicodrama bipersonal: Su técnica, su terapéutica y su paciente. Ágora.
- Giacomucci, S. (2021). *Social Work, sociometry, and psychodrama: Experiential approaches for group therapists, community leaders, and social workers*. Springer <https://doi.org/10.1007/978-981-33-6342-7>
- Jong, P. J., & Peters M. L. (2005). Do blushing phobics overestimate the undesirable communicative effects of their blushing?. *Behaviour Research and Therapy*, 43, 747-758.
- Moreno, J. L. (1993). *Psicodrama*. 3 ed. Lumen
- Moyano, G. (2023). Trauma. Una visión desde el sicodrama. *La Hoja de Psicodrama*, 76, 53-65.
- Romano, C. T. (2011). Tempo para se relacionar: Átomo social e a saúde física e mental. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 19(1), 123-134.
- Rojas-Bermúdez, J. (1979). El Núcleo del Yo. Genitor
- Rojas-Bermúdez, J. (1997). Teoría y técnica psicodramáticas. Ed. Paidós.
- Rojas-Bermúdez, J. (2004). Imágenes sicodramáticas. *Apuntes de Sicodrama*, 4.
- Rojas-Bermúdez, J., María Corts J., Dominguez Rivera, C., Fonseca Fábregas, E., González Cuesta, C., Mercader Larios, C., Moyano Bermúdez, G., & Rey Pousada, R., (2012). *Actualizaciones en Sicodrama, Imagen y Acción en la teoría y la práctica*. Espiralia Ensayo.

# CUERPO Y DUELO:

## transitando nuestras heridas



**Constanza Bravo  
Cauas**

Psicóloga clínica Universidad del Pacífico Chile, psicodramatista @psicodramachile, terapeuta corporal y formación en actuación teatral. Diplomada en Astrología Psicoanalítica y estudios en Biotranscodificación Emocional. Actualmente cursando la formación de Trauma Somático (Somatic Experiencing).

[ps.constanzabc@gmail.com](mailto:ps.constanzabc@gmail.com)



**Mª Joaquina Rocuant  
Rodríguez**

Psicóloga de la Universidad de Santiago de Chile y psicodramatista @psicodramachile. Diplomada en Metodologías Participativas y actualmente cursando el Máster de Psicoterapia Analítica Grupal (Fundación OMIE- U. de Deusto). Fundadora de @encuentrosapulso.

[mariarocuantr@gmail.com](mailto:mariarocuantr@gmail.com)

### RESUMEN

Estamos insertos en sociedades que no están preparadas para abordar los duelos. Pese a la inmanencia de la muerte, esta es una temática tabú e incompatible con los modelos de ser y estar. Teniendo como consecuencia, que nos acomodemos al dolor, agudizando el sufrimiento y cronificando/rigidizando las maneras de abordarlo. Los duelos van más allá de la reacción frente a la pérdida por muerte de un ser querido/a, sino también como un cambio de conciencia, por lo tanto, el duelo es visto como una oportunidad y un catalizador de la expansión de nuestra identidad. De esta forma, la propuesta de este taller es reconocer nuestras formas de duelar para transitar hacia la posibilidad de movimiento, generando nuevas respuestas ante el dolor. El posicionamiento teórico para su desarrollo es el psicodrama y el trauma corporal. Asimismo, se ocupará el método sociodramático y técnicas del somatic experiencing.

### ABSTRACT

We are inserted in societies that are not prepared to deal with mournings. Despite the immanence of death, this is a taboo subject and incompatible with the models of being and to be. Having as a consequence, that we accommodate to pain, exacerbating suffering and chronifying/stiffening the ways of dealing with it. Grief goes beyond the reaction to the loss due to the death of a loved one, but also as a change of consciousness, therefore, grieving is seen as an opportunity and a catalyst for the expansion of our identity. In this way, the proposal of this workshop is to recognize our ways of hurting to move towards the possibility of movement, generating new responses to pain. The theoretical positioning for its development is psychodrama and bodily trauma. Likewise, the sociodramatic method and techniques of somatic experiencing will be dealt with.

#### PALABRAS CLAVE:

duelo, transitar, cuerpo y movimiento, sociodrama, psicodrama

#### KEY WORDS:

mourning, transit, body and movement, sociodrama, psicodrama



CUERPO Y DUELO  
Bravo Cauas, C.; Rocuant Rodríguez, M.J.  
Fecha de recepción: 12/09/2022.  
Fecha de aprobación: 28/09/2023.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 77 (28-34)

## 1. Introducción

El duelo es inminente en nuestras vidas, estamos expuestos/as a lidiar permanentemente con situaciones de cambio que implican disponernos a responder de nuevas formas. Ante estos procesos naturales, resulta paradójico estar insertos en sociedades que no están preparadas para abordar los duelos. “Nos encontramos con una sociedad, que siendo mortal, rechaza la muerte” (Gómez, 2006, p.161), priorizando la productividad y relegando espacios que den lugar a la vulnerabilidad de la vivencia de ser humanos/as.

¿Qué necesitamos para soltar? ¿Cómo nos relacionamos con el cambio y/o las transiciones?. Los duelos van más allá de la reacción frente a la pérdida por muerte de un ser querido/a, la muerte es entendida no solo como el final del cuerpo físico, sino también como un cambio de conciencia. Es decir, el duelo y la inmanencia de la muerte es vista como una oportunidad y un catalizador de la expansión de nuestra identidad.

Ante esta realidad limitante de abordajes que den espacio consciente al sentir y significados sobre los duelos, la tendencia es a cronificar el dolor, agudizando el sufrimiento. De esta forma, es relevante gestionar instancias que permitan reconocer nuestras formas de duelar y así abrir nuevas maneras de gestionarlo, que permitan integrar la vivencia y significados. Dar lugar a un espacio donde se habite los significados del duelo y permita reconocer nuevas formas de abordarlo en un congreso que releva el pasado, presente y futuro del psicodrama, contribuye a hilar lo que está fragmentado, para así incluirlo y generar una actualización en nuestra identidad colectiva.

## 2. Fundamentación teórica

### Cuerpo y duelo:

La experiencia de perder algo nos ocurre día a día a todos/as los/as seres humanos/as.

En cada momento nos vemos enfrentados/as a pérdidas, independiente de la importancia que estas tengan, son algo frecuente y constitutivo de la experiencia de estar vivos. Neimeyer (2002) explica que la pérdida se comprende como quedar privado de algo que se ha tenido; fracasar en el sostenimiento de una cosa que apreciamos; reducir algún proceso o sustancia; destruir y arrasar.

En el duelo, existen representaciones mentales, emociones y conductas vinculadas con la pérdida afectiva, el dolor o la frustración. Por lo tanto, su elaboración, consistirá en el conjunto de una serie de procesos psicológicos que iniciarán con la pérdida y terminarán con la aceptación de la misma. Es así cómo se reorganizará la realidad interna y externa del ser humano. Esto interviene en el modo en que se atraviesa el duelo por la muerte de un ser querido. Esta pérdida es:

“...un acontecimiento doloroso e inevitable que será enfrentado por cada ser humano en algún momento de la vida y a pesar de ser la muerte un proceso natural, cada sujeto elaborará el duelo desde su singularidad. Para algunos el proceso de duelo tendrá su fin con la nueva aceptación de la realidad tanto interna como externa, pero para otros el trabajo del duelo no los llevará directamente a la recuperación del mundo interno, y todo aquello que designamos como el término Yo, resultará dañado en mayor o menor medida...”. (Tizon, 2004, p. 56).

Hoy en día, el concepto que tiene la sociedad occidental respecto de la muerte, genera la omisión del dolor ante una pérdida. Al ser el psicodrama, un método para adentrarse en las cualidades del ser mediante la acción, donde acción es entendida como la posibilidad de generar movimiento y expresión corporal junto a una emoción sin dejar de lado la cognición, éste toma la urgencia de incluir al cuerpo y la emoción en escena, donde al representar el mundo emocional, se permite

la exploración de nuevas posibilidades en el vínculo y junto a esto ampliar la gama de respuesta frente a un estímulo del ambiente. (Bustos & Nosedá, 2007).

El psicodrama, entonces, es una invitación a conectarse con la espontaneidad, creatividad, el cuerpo y las emociones con el fin de filtrar las defensas y profundizar a través de los roles cristalizados la diversidad de subroles que cada persona tiene. Además de los conceptos expuestos, la triada (mente, cuerpo y emoción) es uno de los ejes centrales al momento de realizar psicoterapia psicodramática. El proceso psicoterapéutico se concibe de manera integral, es decir, en el desarrollo de la misma, deben coincidir, no solo aspectos cognitivos, sino también el cuerpo y emociones. A medida que se profundiza de manera equilibrada, emergerá aspectos inconscientes bloqueados permitiendo la resignificación y el cómo nos vinculamos con el mundo (Reyes, 2007).

### **Psicodrama y duelo:**

Desde una mirada psicodramática el tratamiento debe lograr un reconocimiento en la derrota, es decir que el afectado logre tomar conciencia de que no es posible recuperar la pérdida. También es importante la descarga de los sentimientos contenidos y guardados para liberar la tensión. De acuerdo a lo señalado, según Espina y Filgueira (1997) la metodología psicodramática tiene cuatro cometidos básicos: i) Impedir la represión: obligar a recordar y revivir los acontecimientos; ii) Apoyo emocional: compensar el desvalimiento; iii) Asistencia social: aprendizaje de habilidades para afrontar los problemas de la vida cotidiana y iv) Reconstrucción: establecimiento de nuevos vínculos.

### **Sociodrama y grupo:**

El trabajo con grupos desde la perspectiva psicodramática busca trabajar en función a las relaciones entre los integrantes del grupo,

elaborando una temática grupal (Bello, 2002). Así se focaliza en los distintos roles sociales que van emergiendo en la dinámica del grupo (Altimir et al., 2003).

Marineau (1995) señala que el sociodrama es un método de acción profundo que trata las ideologías colectivas. Espacio donde convergen el cuerpo, los personajes, las escenas y las palabras (Buchbinder & Matoso, 1993). A diferencia del psicodrama, en el sociodrama el protagonista es el grupo, tratando de resolver los conflictos intragrupos e intergrupos (Torres, 2001).

La dinámica que ocurre en el grupo es de forma espiral, ya que los/as integrantes traen los conflictos generados en el contexto social, por lo cual, los plantean en el grupo y lo encauzan en lo dramático, volviendo al contexto grupal y desde ahí a lo social, introduciendo cambios progresivos (Rojas-Bermudez, 2017).

### **Somatic Experiencing:**

Sumado a la perspectiva psicodramática, otro sustento para realizar este taller es el método Somatic Experiencing. Este es entendido como un enfoque psicobiológico, desarrollado por el Dr. Peter Levine con más de 45 años de trayectoria en investigación y práctica clínica.

Es un método eficiente en cuanto al abordaje del trauma emocional y físico, las condiciones relacionadas con el estrés, la desregulaciones del sistema nervioso y lo que podría ser un trastorno de estrés postraumático. En el transcurso el objetivo es la recuperación del equilibrio emocional y físico de nuestras memorias corporales y emanando la capacidad de sostener y regular las emociones. Dentro de su abordaje terapéutico está el movimiento corporal y la respiración, para equilibrar el nivel energético del organismo, donde el sistema nervioso autónomo tiene un papel fundamental dentro del proceso de bloqueo y desbloqueo en el cuerpo (Peter, 2021).



Una de las herramientas más utilizadas en Somatic Experience es la sensopercepción, esta nos permite rastrear respuestas del cuerpo para así proporcionar el proceso autorregulatorio del sistema nervioso autónomo. Esto tiene como fin restablecer el diálogo entre el cuerpo y la mente, mejorando la resiliencia y aumentando la vitalidad de las personas (Peter, 2021).

En variadas ocasiones, en el proceso de duelo o pérdida pueden manifestarse síntomas somáticos (sensaciones físicas: tirantez en el tórax, hipersensibilidad a los ruidos, sensación de ahogo, estómago vacío, etc) debido a la dificultad para recuperarse de los sentimientos de dolor y culpa. Es de suma importancia que en una experiencia de duelo podamos dar tiempo y espacio a cada una de las fases que se presentan, cada proceso de curación lleva inherente la posibilidad de una profunda transformación de nosotros mismos a través de nuestros traumas (Peter, 2021).

### 3. Proceso metodológico:

#### 3.1 Objetivos:

##### Objetivo General

Reconocer nuestras formas de duelar para transitar hacia la posibilidad de movimiento generando nuevas respuestas ante el dolor.

##### Objetivos específicos

- Generar un espacio seguro para poder reconocer lo que duele en el cuerpo.
- Construir significados respecto a lo que conocemos sobre el duelo.
- Reconocer los mecanismos habituales que tenemos para vivenciar el duelo.
- Localizar los recursos corporales y potenciales como una nueva posibilidad para transitar la herida.

#### 3.2. Etapas

##### Caldeamiento inespecífico (10 min):

Una vez reunidos/as, se les solicita que se dispongan en forma de círculo. Se da la bienvenida a los/as participantes, presentando a las facilitadoras, la temática a desarrollar y los principales objetivos. Luego, se invita a que cierren sus ojos, entrando a un ejercicio de conciencia progresiva corporal, es decir, se irá integrando la atención en cada parte del cuerpo, hasta completar la totalidad (de menos a más).

##### Caldeamiento específico (25 min):

Se invita a que se pongan de pie, manteniendo el círculo. Se les presenta un objeto intermediario (pañuelo o cojín), indicando que este será el centro del juego, donde cada uno/a de los/as participantes tendrá que salir al centro del círculo y “darle vida al objeto”, siguiendo diferentes consignas. Cada indicación es para ejecutarse en una ronda, es decir, que todas deben desarrollar la consigna, una vez que ocurra esto, se pasa a la siguiente. Estas son:

1. Este objeto se convertirá en otro con una función, puede ser cualquiera, pero una vez que alguien represente esa función, se bloquea, es decir, ya nadie más lo puede hacer. Se hacen dos rondas.
2. ¿Qué nos duele?
3. ¿Cómo me vinculo con eso que duele?
4. Si eligiera un lugar de mi cuerpo donde se aloja ese dolor... ¿en qué zona de mi cuerpo duele?. Se invita a que con el objeto toquen ese lugar y se lo muestren a los/as compañeros/as.

Desde ese lugar que señalaron, se les invita a sentirlo y posibilitar el desplazamiento por la sala, como si este lugar del cuerpo fuera el motor que les permite moverse. Se van entregando algunas consignas:

- A. ¿Cómo respira esto que duele?
- B. ¿Cómo camina esto que duele?
- C. Maximizamos estos movimientos. Los exageramos.
- D. Si tuviese un sonido esto que duele ¿cuál sería?
- E. ¡Esto es lo que conozco, esto es conocido para mi, vive dentro de mi!

### Dramatización (25 min):

Se les invita a detenerse en algún lugar, tomando conciencia de lo que están sintiendo, se deja unos minutos para que puedan dar espacio a la atención de estas sensaciones. Después, se entregan las siguientes consignas:

*Vamos a ir a explorar el otro lado... ¿cuál es el lugar de mi cuerpo que más me sostiene? Se profundiza en esta zona (sentir, movimientos, sonidos), invitando a explorarla.*

Luego transitan nuevamente al otro, a la herida, como un puente, ida y venida, como un péndulo.

Realizan grupos de tres, con quienes más resuenen. Invitándoles a que en el trabajo grupal, cada uno/a muestre este tránsito entre lo que duele (herida) y lo que sostiene. Todo esto en silencio, solo desde el gesto. Entonces, en cada turno, un/a participante saldrá al centro, mostrará lo que duele y lo que sostiene, para permitir que los/as demás integrantes puedan incluirse en la escena proponiendo un ritual de cierre (complementando, confrontando, espejando, transformando, etc).

### Sharing (30 min):

Espacio para compartir desde la palabra, posibilitando lo elaborativo y profundización simbólica del conflicto, compartiendo las vivencias personales. Atenuando, diversificando caminos, cerrando y/o abriendo

preguntas que promuevan el proceso de significación de la experiencia. Bajo la consigna “yo siento que yo...”

### 3.3. Recursos necesarios:

- Sala para la realización del taller.
- Cojines o esterillas.
- Altavoz.
- Lista de música.
- Objeto intermediario (madeja de lana o pañuelo).

### 4. Descripción técnicas propuestas para su desarrollo:

A continuación, se describen algunas técnicas psicodramáticas que se estiman desarrollar. Considerando que es una propuesta, ya que mediante los emergentes del grupo y las posibilidades de este, pueden omitirse o ocupar otras que no estén señaladas.

- Intervenciones coloquiales: Se entrega información, preguntas y confirmaciones, con el propósito de apuntar una profundización en la reflexión (Reyes, 2015)
- Objetos intermediarios: Objetos que permiten reemplazar al yo auxiliar, siendo una forma intermediaria de acceder al mundo interno del participante (Menegazzo et al, 2006)
- Maximización: Se intensifican los aspectos que emergen (verbal o físico) para explorar los elementos expresivos de la comunicación. Esta técnica tiene el propósito de filtrar la verdad de situaciones bloqueadas o estereotipadas (Reyes, 2015).
- Cámara lenta: se solicita la lentificación (baja intensidad) de un movimiento que

se identifica como aspecto fundamental para el desarrollo del proceso (Reyes, 2015).

- Focalización: Aumento de alguna sensación o emoción, donde se amplifica la conciencia corporal (Reyes, 2015).
- Concretización: se materializa la sensación, de tal forma que se corporaliza la relación o vínculo conflictivo, permitiendo concentrar la atención en el aspecto por el que éste se expresa (Reyes, 2015).
- Soliloquio: se da volumen a los sentimientos y pensamientos del los/as participantes, indicando que diga en voz alta sus sensaciones, ideas y emociones (Reyes, 2015).
- Escultura en movimiento: representación corporal de la consigna o situación, esta se realiza en movimiento.

## 5. Conclusiones

La perspectiva psicodramática nos ofrece el escenario para reconocer, habitar y transformar aquello que nos aqueja. Moreno, un personaje revolucionario para su época, que trabajaba en y con los márgenes, con aquellos/as y aquello que estaba fuera de lo tratable (o que nadie se quería hacer cargo). Que buscaba ir al re-encuentro de lo espontáneo para crear nuevas posibilidades, para conectarse con el potencial creador de los/as seres humanos/as. No dudamos que el duelo, sería para él -como para nosotras- un tema controversial, atractivo y necesario de dar lugar.

Si miramos los duelos desde el prisma psicodramático, diríamos que hoy, la conserva cultural es inhibir los procesos de duelo, negando/evadiendo el dolor y acelerando sus tiempos, con el afán de “volver a producir” en una sociedad que centra su *ser* en el *hacer*. Demás está decir, cómo hoy las ideas son prioridad, por sobre lo que sentimos

(emocional y corporalmente). Esto parece un escenario tormentoso, que anuda la garganta e individualiza lo que nos pasa/pesa. ¿Cómo un taller podría cambiar esto? seguramente no, la omnipotencia y salvación está lejos de nuestras pretensiones y realidad, ya Moreno nos lo recuerda con su primera escena “*Los dioses caídos*”. Pero, al menos, es una convocatoria a quienes quieran ser parte, a dar lugar -sin juicios- a lo que duele, con el propósito de identificarlo, sentirlo, mirarlo, explorarlo y abrir una oportunidad a transitar el movimiento, como un recurso corpóreo y psíquico de construir nuevos significados. Entonces, este taller es una invitación.

Una invitación a amplificar el duelo más allá (o más acá) de etapas a seguir, a relevar la diversidad y autenticidad de la singularidad de cada duelo. A naturalizar la muerte (en su amplio significado) en la vida. A autorizarse a quedarse en aquello que duele para encontrar una salida, una que respete la propia historia, contexto y recursos de las personas. A mirar y acoger cómo los/as demás duelan, como un campo fértil donde brotan nuevas maneras de ser y estar, donde podamos sentirnos sostenidos/as en una matriz que permite duelar. Posibilitar un espacio que dé lugar al dolor desde las huellas corporales, y desde aquí, identificar la forma que el duelo ha encarnado, siendo el punto de partida para el movimiento auténtico.

En la experiencia realizando este taller, nos encontramos con diferentes relatos de las participantes. A continuación, dejamos algunas:

- “Ver el dolor de las demás, aunque no fueran los míos me ayuda a ser empática y a comprender otros duelos”
- “Cuando lograba colocar la atención y el foco en el lugar más fuerte podía sentir como el dolor iba disminuyendo, estaba ahí pero era más llevadero”.
- “De todos los duelos que traigo, me doy cuenta que hay uno que se siente más que los otros, está más presente en el

cuerpo y es importante para mí poder identificarlo”.

- “Me costaba entrar a la experiencia, pero una vez allí me di cuenta de que era algo conocido para mí”
- “Fue bueno poder vincularme con el dolor a través del objeto, eso me permitió darme cuenta de cómo me cuesta aproximarme y de cómo se queda atrapado en mi cuerpo y en mi emoción, ahora me siento más ligera”.
- “Me conecté con aquello que me sostiene y me di cuenta que es el mismo

lugar donde siento la herida, pude ver que desde el mismo lugar está el potencial”

Para finalizar, es relevante reconocer como condición para replicar este taller, la apertura de quienes lo dirigen hacia sus propios duelos, acompañar incluye implicarse, mover las propias heridas, reconocer las grietas existentes para seguir habitando lo que duele. Abrir terreno para que los duelos tengan lugar, es abrir, cuidar y cerrar las propias heridas. Incluye el compromiso de mirarse en lo profundo, acompañar y dejarse acompañar.

## REFERENCIAS

- Altimir, L. Rivas, C., & Tornero, M. (2003). *Sociodrama. Una estrategia para fortalecer la autoimagen en adolescentes* (Tesis para optar al grado de Licenciado en Psicología). Universidad Diego Portales.
- Bello, M. (2002). *Jugando en serio: psicodrama en la enseñanza, el trabajo y la comunidad*. Editorial Pax México.
- Buchbinder, M., & Matoso, E. (1993). *Poética del Desenmascaramiento*. Ed. Eudeba.
- Bustos, D., & Nosedá, E. (2007). *Manual de psicodrama en la psicoterapia y en la educación*. Ricardo Vergara Ediciones.
- Espina, J., & Filgueira, M. (1997). *Psicodrama del duelo*. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 17, 649-659.
- Gómez P. J. (2004). *Duelo y muerte*. Universidad piloto de Colombia
- Marineau, R. (1995). *J. L. Moreno. Su biografía*. <http://unesu.info/ddnn.asu/biografia.moreno.pdf>
- Menegazzo, C., Tomasini, M., & Zuretti, M. (2006). *Diccionario de Psicodrama y Sociodrama*. [http://www.edras.cl/wg/data.edras.cl/resources-files-repository/Diccionario\\_de\\_Psicodrama\\_y\\_Sociometria.pdf](http://www.edras.cl/wg/data.edras.cl/resources-files-repository/Diccionario_de_Psicodrama_y_Sociometria.pdf)
- Neimeyer, R. A (1997) *Métodos de evaluación de la ansiedad ante la muerte*. Paidós
- Peter, L. (2021). *En una voz no hablada*. Editorial Gaia.
- Reyes, G. (2007). *La práctica del psicodrama*. RIL editores.
- Reyes, G. (2015). *Psicodrama: Paradigma, Teoría y Método*. Editorial Cuatro Vientos.
- Rojas-Bermúdez, J. (2017). *Teoría y técnica sicodramáticas*. Punto Rojo Librosasd.
- Tizón, J. L. (2004). *Pérdida, pena, duelo. Vivencias, investigación y asistencia*. Paidós y Fundació Vidal i Barraquer.
- Torres, P. (2001). *Dramaterapia: dramaturgia, teatro, terapia*. Editorial Cuarto Propio.



# EL SILENCIO EN SICODRAMA



**Manuel Falcón**

Sicólogo. Director de Sicodrama (ASSG). Sicoterapeuta (FEAP). Sicoterapeuta Familiar (AEIDTF). Máster en Psicoterapia Relacional (U.S.), Specialist Certificate in Psychotherapy (EFPA), European Certificate in Psychology. Secretario de la Asociación Española de Psicodrama (AEP). Miembro de la Junta Directiva de la Asociación de Sicodrama y Sicoterapia de Grupo (ASSG). Miembro del Grupo de Investigación en Sicodrama (GIS). Trabaja en el Equipo de Tratamiento Familiar (ETF) del Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra (Sevilla-España), en el ámbito de la desprotección infantil y la violencia familiar; y en Consulta Privada. Docente de Centro de Sicodrama Rojas-Bermúdez y de Equipo Quattro-Sicodramatistas.

[mfalko@hotmail.com](mailto:mfalko@hotmail.com)

[\(0034\)678781870](tel:(0034)678781870)



**João Paulo Ribeiro**

Psicólogo Clínico, Psicodramatista, socio adherente y miembro de la Junta Directiva de la Sociedade Portuguesa de Psicodrama Psicanalítico de Grupo (SPPPG). En desarrollo o desarrollados trabajos con grupos terapéuticos de Psicodrama, como director y yo-auxiliar, en el Instituto Superior Miguel Torga, en el Barrio Padre Cruz, Clínica “Esfinge”, Unidad de Tratamiento y Rehabilitación de Alcohólicos del hospital Psiquiátrico de Lisboa, Equipo de Psiquiatría Infantil de la Unidad Autónoma de Psiquiatría del Hospital de Vila Franca de Xira y en oficina privada. Miembro candidato de la Asociación Portuguesa de Psicoanálisis y Psicoterapia Analítica y de la Poiesis Analitika - Asociación Portuguesa de Psicoterapia Psicoanalítica de Pareja y Familia. Colegiado de la Orden Portuguesa de los Psicólogos, Especialidad Avanzada en Psicoterapia.

[ribeiro.joaopaulo@gmail.com](mailto:ribeiro.joaopaulo@gmail.com)

[\(00351\)965094588](tel:(00351)965094588)



**João Domingues**

Psicólogo Clínico, Especialista en Psicología Clínica por el Ministerio de Salud de Portugal, Psicodramatista, socio adherente y presidente del Consejo Fiscal de la SPPPG. Trabaja con conductas adictivas y adicciones en la UD/Centro das Taipas (Ministerio de Salud de Portugal). Experiencia como yo-auxiliar de grupos de Psicodrama en la UD/Centro das Taipas y en oficina privada. Miembro de la Sociedad Portuguesa de Terapia Familiar. Colegiado en la Orden Portuguesa de los Psicólogos (OPP), Especialidad Avanzada en Psicoterapia.

[psijoadomingues@gmail.com](mailto:psijoadomingues@gmail.com)

[\(00351\)933262667](tel:(00351)933262667)



EL SILENCIO EN SICODRAMA  
Falcón, M.; Ribeiro, J.P.; Domingues, J.  
Fecha de recepción: 12/09/2022.  
Fecha de aprobación: 28/09/2023.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 77 (35-49)

## RESUMEN

Este artículo trata sobre la importancia que tiene el silencio en sicoterapia, y específicamente en sicodrama. Dada la amplitud del tema, pensamos comenzar con una contextualización del significado del silencio en sicoterapia a nivel general, y en Sicodrama y Sociodrama, de manera particular. Pretendemos crear un espacio de reflexión acerca de la relevancia del silencio en el paciente: silencios resultantes de un dolor mental inmenso y traumático que imposibilita el recurso a las palabras, silencios resultantes de lo no dicho o no pensado, procedentes o portadores de ira, tristeza, vergüenza, pudor o culpa. Por otra parte, el silencio del sicoterapeuta: en relación a lo contra-transferencial, a lo estratégico, a la escucha activa y emocional o al dolor propio del terapeuta. Finalmente, el silencio como estímulo para la creatividad del paciente y del sicodramatista, vehiculizado

a través de las técnicas sicodramáticas implementadas por Rojas-Bermúdez (1966). En sicodrama, como en cualquier sicoterapia, es necesario respetar lo que el paciente calla y promover gradualmente, a través de herramientas del sicodrama, el contacto con las emociones y el significado emocional de estas experiencias. Como sabemos, el sicodrama cuenta con numerosas técnicas en las que se privilegia el uso del cuerpo y el espacio como instrumentos sicoterapéuticos. El uso de objetos intermediarios (OI) y objetos intraintermediarios (OII), como los contextualizó Jaime Rojas-Bermúdez (ibídem), resulta de gran importancia en situaciones donde el acceso verbal es difícil o imposible. En nuestro artículo nos proponemos abordar todas estas cuestiones, y aportar ejemplos prácticos de cómo se puede trabajar en sicodrama, el silencio y lo silenciado.

### PALABRAS CLAVE:

sicodrama, silencio, objeto intermediario e intraintermediario, imagen sicodramática, expresión afectiva

### KEY WORDS:

psychodrama, silence, intermediary object, intraintermediary object, psychodramatic image, affective expression.

psychodramatic techniques implemented by Rojas-Bermúdez (1966). In

Psychodrama, as in any psychotherapy, it is necessary to

respect what the patient is silent about and gradually promote, through psychodrama tools, contact with emotions and the emotional meaning of these experiences.

As we know, psychodrama has numerous techniques in which the use of the body and space as psychotherapeutic instruments is privileged. The use of intermediary objects (OI) and intraintermediary objects (OII), as contextualized by Jaime Rojas-Bermúdez (ibid), is of great importance in situations where verbal access is difficult or impossible.

In our article, we propose to address all these issues, and provide practical examples of how you can work in Psychodrama, silence and the silenced.

## ABSTRACT

This Communication is about the importance of silence in psychotherapy, and specifically in Psychodrama. Given the breadth of the subject, we thought to begin with a contextualization of the meaning of silence in psychotherapy at a general level, and in Psychodrama and Sociodrama, in a particular way. We intend to create a space for reflection on the relevance of silence in the patient: silences resulting from immense and traumatic mental pain that makes it impossible to resort to words, silences resulting from what is not said or not thought, coming from or carriers of anger, sadness, shame, modesty or guilt. On the other hand, the silence of the psychotherapist: in relation to the counter-transference, to the strategic, to active and emotional listening or to the therapist's own pain. Finally, silence as a stimulus for the creativity of the patient and the psychodramatist, conveyed through the

## Introducción

*“De hecho, el mundo, ese mundo que  
estamos acostumbrados  
a identificar como una caja de resonancia  
estridente  
que nunca duerme, está atravesado por un  
hilo de silencios  
que esperan ser escuchados.”*

José Tolentino Mendonça (2017)

El silencio en el Sicodrama y sus implicaciones para el grupo, los pacientes y los sicoterapeutas es un tema relevante y complejo que ha sido objeto de investigación. En el contexto sicodramático, el silencio se asocia con fenómenos síquicos, individuales y del campo grupal, y desempeña un papel crucial en el proceso terapéutico. El sicoterapeuta debe, por lo tanto, considerar la utilidad y el impacto de la ausencia de palabras en la terapia. También el trabajo de Moreno (1946) enfatiza la importancia de crear un espacio de contención donde el silencio pueda ser utilizado como una herramienta para facilitar la expresión y el cambio.

En el Sicodrama el silencio puede manifestarse de diferentes maneras. Puede ser un silencio incómodo que surge cuando el grupo se enfrenta a situaciones difíciles o emocionalmente cargadas. Puede también ser un silencio reflexivo, en el cual los participantes están procesando internamente lo que ha sucedido en la escena dramática. El silencio todavía puede tener implicaciones significativas para el grupo. Por un lado, el silencio puede generar tensión y malestar en el grupo, ya que puede ser interpretado como una falta de conexión o comunicación. Sin embargo, el silencio también puede abrir espacios para la reflexión, permitiendo que los miembros del grupo exploren sus propias emociones y pensamientos en un ambiente seguro.

Para los pacientes, el silencio en el Sicodrama puede ser tanto liberador como desafiante. El silencio puede permitirles tomar distancia de las demandas del habla y conectarse con sus experiencias internas de una manera más directa, como demostró Jaime Rojas-Bermúdez (1966) con sus técnicas sicodramáticas sin palabras. Les brinda la oportunidad de explorar y procesar sus emociones sin la presión de encontrar las palabras adecuadas. Sin embargo, el silencio también puede ser incómodo y generar ansiedad, especialmente si los pacientes se sienten presionados para hablar o si experimentan dificultades para expresarse verbalmente. En tales casos, el sicoterapeuta desempeña un papel importante al crear un ambiente de seguridad, un holding (Winnicott, 1951), permitiendo que el silencio sea internamente aceptado. En estos momentos, el uso de objetos intermediarios (OI) y objetos intraintermediarios (OII), como los contextualizó Rojas-Bermúdez (1966), puede facilitar la reducción del campo tenso generado por el silencio. O en otras situaciones potenciar la exploración de ese silencio.

Para los sicoterapeutas, el manejo del silencio en el Sicodrama requiere sensibilidad y empatía, una *preocupación materna primaria o maternaje* (Winnicott, 1962) promovida por la *unidad funcional* (Rojas-Bermúdez, 1966). El sicoterapeuta debe ser capaz de distinguir entre diferentes tipos de silencio y comprender su significado en el contexto de cada paciente y del grupo.

Además, el silencio en el Sicodrama puede facilitar la exploración de las dinámicas grupales. Cuando el grupo se sumerge en un silencio colectivo, se crea un espacio para la observación y la reflexión conjunta. Los participantes pueden percibir los patrones de comunicación no verbal, las tensiones subyacentes y las relaciones implícitas que existen entre los miembros del grupo. Esta conciencia grupal puede ser una fuente de aprendizaje y crecimiento tanto para los individuos como para el grupo.

Asimismo, el silencio puede tener un efecto terapéutico en el grupo. Cuando se crea un espacio de silencio respetuoso, los miembros del grupo pueden experimentar una sensación de *seguridad y confianza*. (Winnicott, 1962). Esto puede fomentar la *cohesión* (Freud, 1921) del grupo y promover un clima terapéutico propicio para la exploración y el crecimiento emocional.

Además, el silencio puede generar ansiedad en el sicoterapeuta, especialmente cuando persiste durante largos períodos de tiempo al generar *sentimientos contratransferenciales* en el sicoterapeuta.

A continuación, presentamos algunos conceptos psicoanalíticos y psicodramáticos que, a nuestro juicio, son fundamentales para trabajar el silencio y lo silenciado en el Psicodrama Psicoanalítico y en el Psicodrama modelo Rojas-Bermúdez. También presentaremos viñetas clínicas y experienciales que muestran el trabajo psicodramático con situaciones en las que el silencio está presente de manera significativa.

## 2. El Silencio en el Sicoanálisis y Psicodrama Psicoanalítico

### 2.1. Cripta e Identificaciones Endocrípticas

Nicholas Abraham y Maria Török proponen llamar incorporación a la introyección que no ocurre (Abraham & Török, 1972). Según estos autores, la incorporación aparece para reemplazar a la introyección imposible, ya que el objeto que no puede metabolizarse en el yo y se queda fijo, congelado, dentro del yo, en una cripta, en un duelo que se ha vuelto inviable.

La cripta es una construcción subterránea, generalmente hecha de piedra o excavada bajo tierra. Estas construcciones suelen estar ubicadas en la parte inferior de las iglesias, siendo un espacio en el que se entierran personas o reliquias importantes

para la iglesia. Lo concepto de cripta significa pues esconder, pero, al mismo tiempo, mantener un vínculo con lo escondido, un lazo ininterrumpido (Abraham & Török, 1972).

### 2.2. Desmantelamiento, Claustro y Falso Yo

Donald Meltzer (1975) relata la experiencia mental del desmantelamiento, que considera una patología que paraliza la vida mental. En él, hay una escisión en la experiencia de la co-sensualidad, es decir, los diferentes sentidos no están relacionados ni integrados. El desmantelamiento de la experiencia de lo real, de la experiencia del tiempo y del espacio, no permite alcanzar el significado emocional de los hechos vividos. La experiencia deja de tener sentido, incapaz de funcionar como una forma simbólica, capaz de contener un significado emocional. Para el autor, el resultado es un retorno a un mundo unidimensional de objetos sensuales. Los sentidos vagan en dirección al objeto más atractivo del momento; faltan respuestas emocionales y falta interés efectivo por los objetos. El yo también está desmantelado, en un estado no integrado. Según Meltzer (1975), el aparato mental se desmorona pasivamente, originando una retirada en el *claustro* (Meltzer, 1992) donde se retiene el mundo mental y los objetos internos de los sujetos.

En nuestra opinión, estos conceptos de Meltzer tienen cierto paralelismo con el concepto de agujero negro que formuló James Grotstein en su obra “El agujero negro” (Grotstein, 1999), originando un *falso yo* (Winnicott, 1960) o una *pseudo-madurez* (Meltzer, 1973), como resultado de un fallo de la *función alfa* (Bion, 1962b) e imposibilidad total de simbolización.

### 2.3. Holding, Continente y Rêverie en Sicoanálisis o Psicodrama Psicoanalítico

Para Donald Winnicott (1951) en esta etapa inicial de la vida del ser humano,



el *holding materno* permite apaciguar las angustias catastróficas del bebé, posibilitando así la confianza en el medio ambiente. Para este autor el holding tiene en cuenta la sensibilidad epidérmica del niño - tacto, temperatura, sensibilidad auditiva, sensibilidad visual y sensibilidad a las caídas -, incluyendo el regazo o apoyo firme y seguro de la madre, pero, además de este elemento fisiológico, también un elemento psíquico: la confianza de la madre en sus habilidades y la confianza en las habilidades del bebé. El holding, por tanto, promueve en el bebé el sentimiento de seguridad de la madre en el medio ambiente que le rodea, siendo un apoyo emocional para el bebé.

Además, Wilfred Bion (1962b) refirió que la contención del dolor emocional y la ansiedad asociada a él se da en el ámbito de la relación *continente-contenido*, habiendo considerado la relación madre-hijo como la cuna de este modelo. Según él, el *continente* acoge los *contenidos* proyectados (ansiedad) devolviéndolos en un estado de menor ansiedad, como contenidos mentalmente soportables para el sujeto (Ribeiro, 2016). En el ámbito del Psicodrama Sicoanalítico, el *continente grupal* (Ribeiro, 2016), realizado por el grupo terapéutico e incluido el equipo terapéutico y los compañeros del grupo, puede ser fundamental para que los sentimientos dolorosos e insoportables puedan ser tolerados y, por tanto, emocionalmente vividos y pensados. El continente grupal puede realizarse a través de las palabras empáticas y afectuosas de la “madre-equipo terapéutico”, o a través de la contención física del grupo, un “cuerpo-continente”, que puede ser el abrazo grupal, realizado por el grupo o por uno de sus elementos. Así, al igual que con el holding, que incluye un elemento fisiológico y un elemento psíquico, el continente grupal está constituido por un elemento psíquico y otro físico (Ribeiro, 2016). Bion (1962a) habla también de la importancia del analista en la relación con su analizando, ejercer una *rêverie*, es decir, a través de la intuición

empática poder captar y comprender lo que sucede con su paciente, tal como lo hace la madre o figura materna cuando está empáticamente vinculada a su hijo. Bion (1962a) considera este estado mental como un estado onírico en el que el analista está acogiendo los contenidos internos de su paciente y en relación con ellos, creando en el analizando un sentimiento de ser acogido y comprendido emocionalmente.

#### 2.4. Viñeta Clínica Uno

Para ilustrar cómo irrumpe el silencio en el psicodrama psicoanalítico, presentamos un caso clínico que seguimos en este tipo de psicoterapia. Todos los nombres de este caso clínico son ficticios.

Clara, 45 años, vive con su novio Nelson, con 40 años, y su hijo Paulo, 14 años, en el área metropolitana da ciudad de Lisboa. Tiene un hermano 8 años menor, Mario, que se casó en 2022 y vive con sus padres. Clara vivió hasta los 8 años con su abuela materna en una pequeña ciudad del interior de Portugal. El padre es maestro y fue colocado sucesivamente en diferentes ciudades del país. La paciente vivía con sus padres algunos fines de semana y vacaciones. La infancia está completamente idealizada por ella: “Eso era un pueblo (se ríe). Caminaba a la escuela, jugaba con mis amigos en la calle, vivía con mi abuela y ocasionalmente pasaba tiempo con mis padres. ¡Era una niña muy feliz!” Mientras nació su hermano Mario y su padre se instaló en Lisboa, donde la familia fijó su residencia. Clara sintió muy difícil el cambio, extrañaba la otra ciudad, sus amigos, la escuela, su abuela, etc. No se identificaba con la forma de vida de sus padres, no era bien aceptada en la escuela, sufría bullying, pero sus resultados académicos no se vieron afectados. Ingresó a la Universidad para el curso de contabilidad, concluyó y pasó a trabajar en el área, con éxito. Empezó a tener novios y acabó yendo a vivir con Claudio. Después de 2 años tenían a Paulo. Era Clara quien

trabajaba, cuidaba la casa, el niño y también su pareja, que no siempre tenía trabajo. Después de un tiempo Claudio se descompensó (diagnosticado bipolar) y la vida en pareja se hizo muy difícil, lo que provocó la separación de la pareja. No se sentía apoyada por su padre e incluso su madre la culpaba. En una fiesta con amigos conoció a Nelson, quien “se enamoró de mí. ¿No sé cómo? ¿ni por qué? ¡Él es un amor! (risas).” Los tres se fueron a vivir. Aproximadamente 2 años después, a Clara le diagnosticaron depresión, comenzó a ser acompañada por un psiquiatra y un psicólogo.

Al poco tiempo de que Clara ingresara al grupo de psicodrama psicoanalítico, su terapeuta individual nos contó sobre una situación de abuso por parte de su padre. Sin embargo, para Clara, el principal motivo que la llevó al psicodrama es la extrema dificultad de hacer amigos. Tenía también baja autoestima e imagen de sí mismo. Dificultad para asumir el rol de adulta con su hijo, infantilizando y desvalorizando su compañero Nelson.

En el grupo hablaba con mucha verbosidad e de una forma histriónica, implicada, preocupada y empática con los demás. Se elaboraba el enfado con la madre y la falta que le hacía la abuela. Asumió más el papel de madre y compañera. Pero no pudo hablar sobre el abuso.

Destacamos también el hecho de no poder hablar de la falta de amigos, la falta de empatía y violencia psicológica de los padres, su egocentrismo y sentimientos de abandono, la preferencia de los padres por su hermano. Un silencio profundo de estos traumas que muchas veces fueron transferidos al psicodrama psicoanalítico, reactivados y revividos. A menudo sentía en el grupo que los padres terapéuticos preferían a los compañeros/hermanos del grupo, sintiéndose abandonada, devaluada, inferior, no amada lo suficiente. Manteniendo la evasión y la evitación

mental, el silencio, sobre estos conflictos inconscientes, que inconscientemente se venían viviendo en todo momento en el grupo de psicodrama psicoanalítico. No ha dejado de ser niña e inconscientemente vive el miedo de abusar de su hijo, maltratarlo, y repetir el abuso del que fue víctima.

Es un caso donde el silencio de la persona incapaz de hablar determinó la enfermedad y los *padres terapéuticos* y compañeros de grupo no hay sido *suficientemente buenos*, desde el punto de vista de Winnicott (1962).

En efecto, Clara en el grupo de psicodrama continuaba recluida en su claustro (Meltzer, 1992), habiéndose trasladado todo su pasado abusivo a una cripta a la que permanecía vinculada, en un silencio sepulcral que le impedía llorar ese pasado y le impedía el maltrato bien vivo dentro de ella - ella era la eterna maltratada. Su depresión y sentimiento de des-realización, que la llevó a un largo alta psiquiátrica, parecen indicar una experiencia emocional de desmantelamiento (Meltzer, 1975), por su incapacidad para lidiar con el horrible dolor mental que la habitaba y para mantener su vida cotidiana. El equipo terapéutico y los compañeros de grupo, en el contexto general de la terapia, tuvieron dificultad en constituirse como continente (Bion, 1962b) de estas terribles angustias, siendo la *rêverie* (Bion, 1962a) y el *holding* grupal (Winnicott, 1951) varias veces insuficiente o imposible. Aun así, se pudo trabajar su dificultad para construir relaciones íntimas, con mejoras en la relación con su novio, hijo, padres y hermano, así como con los compañeros de trabajo.

Clara sigue atrapada en su prisión emocional, pero tuvo una primera aproximación al mundo oscuro que la habita. La continuidad de su sicoterapia, Psicodrama y/o terapia individual puede ser crucial para seguir explorando este camino.

### 3. El Silencio en el modelo Rojas-Bermúdez

El silencio, del latín *silentiosus*, *definido por la RAE* como abstención de hablar, falta de ruido, falta u omisión de algo por escrito o pausa musical.

El silencio nos acompaña desde el nacimiento ya que nacemos en silencio, hasta que al parir entramos en contacto con el exterior, y tras la implosión de aire que entra en nuestros pulmones, rompemos a llorar. Es un elemento que acompaña a la persona durante su caminar en la vida, en su intimidad y en sus relaciones. Compañero a veces necesario, a veces deseado y en ocasiones temido. Guardián de secretos, miedos, deseos, creatividad e imágenes que se mueven desde lo sagrado a lo profano, desde lo onírico a lo mundano. Milton Erickson (1980), desarrolló sus teorías acerca de la hipnosis - muy posterior a Charcot, Breuer y Freud -, estando convaleciente de una poliomielitis que lo mantuvo con una parálisis del cuerpo y le sirvió para aprender a observar desde el silencio y la quietud. Finalmente, el silencio como elemento de fundamental relevancia sicoterapéutica en el manejo de la escena para el sicodramatista.

En una metodología terapéutica como es el Sicodrama, donde la importancia del lenguaje y comunicación con el cuerpo y la relevancia del espacio, les da contenidos a los mensajes verbales, para reafirmarlos, reforzarlos o contradecirlos. El privilegiar el espacio y el cuerpo no debe implicar necesariamente un silencio, pero sí un cambio de foco, de lo verbal a lo analógico, y es en este último donde el silencio toma acomodo.

Cuando el director de Sicodrama interviene utilizando la *técnica de construcción de imagen* (Rojas-Bermúdez, 1997) y le pide al paciente que cree una imagen sicodramática, con telas o con personas, con la ayuda de un Yo Auxiliar, el paciente realiza un cambio de registro

a la hora de mostrar y expresar una idea, una escena o un síntoma. El motor comunicacional ya no parte del hemisferio izquierdo, sino del derecho, y esto hace que se privilegie más las formas que el lenguaje digital.

La creación de una imagen sicodramática va acompañada en todo su proceso por el silencio. Desde el momento en que el director de Sicodrama lo consigna, el paciente inicia un proceso que comienza en la escucha de la consigna, y posteriormente en la comprensión de lo que se le ha pedido. Tras este momento inicial, el paciente crea una imagen mental que debe tratar de traducirla en una imagen material a través de las telas o de personas, con un Yo Auxiliar. Una vez realizada, este proceso inicial de creación de una imagen sicodramática suele ir acompañada de un silencio evocador y/o reflexivo. Una vez creada la imagen, vuelve la voz, la palabra, al explicar su imagen y el sentido que tiene para el protagonista, bien la imagen al completo o cada parte de ella. El soliloquio posterior, aunque proveniente de pensamientos, sentimientos y sensaciones, más propias de procesos internos y silentes, se expresa, por directriz del director, con palabras. Tras el soliloquio y la combinación con otras imágenes sicodramáticas, en forma de imágenes intermediarias o complementarias, según interese, vuelve a aparecer el silencio introspectivo que conduce a evocación de pensamientos, recuerdos, sensaciones o emociones que aparecen en el protagonista. El silencio "nos habla" en este proceso de mecanismos internos que se manifiestan y movilizan ante la ausencia del lenguaje hablado.

En la Sicodanza, la música acompaña el movimiento sobre el escenario sicodramático, a los protagonistas que permanecen, de nuevo, en silencio focalizando en las sensaciones y formas. En las dramatizaciones, bien sea en la adopción de posturas corporales por parte del protagonista como en el juego de intercambio de roles en el mismo paciente

o bien entre el paciente y el Yo Auxiliar, se resalta el silencio cuando en la consigna vetamos la palabra y prescribimos un intercambio de mensajes mediante el movimiento y la comunicación no verbal, cuando no queremos que el contenido de las palabras distraiga otros contenidos subyacentes.

En la utilización de los títeres como objeto intraintermediario, el momento del encuentro entre el títere y el protagonista que lo mueve se acompaña en ocasiones de un silencio interesante de valorar. Se trata del encuentro entre la persona y el personaje y el intercambio que se produce entre ambos. En las primeras experiencias de Rojas-Bermúdez con el uso de títeres con pacientes sicóticos en el hospital Borda en los años 60, cuando conceptualizó el instrumento como objeto intermediario-objeto intraintermediario, el silencio y la mirada tras el primer encuentro con el títere, propició unos efectos que acabaron propiciando un cambio interno en el paciente sicótico que le sacó del ensimismamiento en el que se encontraban debido a la enfermedad, para propiciar el inicio de una comunicación.

En una reciente experiencia grupal con mujeres víctimas de maltrato en su infancia por parte de sus padres, de violencia de género por parte de sus parejas y de *violencia filio-parental* por parte de sus hijos, se les consignó que, tras la elección de un títere, se lo ubicara en la mano y mantuviera un diálogo interno con él, desde el silencio. En ese diálogo introspectivo salieron revelaciones, imágenes y emociones que estuvieron guardadas en el recuerdo de cada una de ellas, y que luego compartieron con el grupo. En sus títeres, estas mujeres llegaron a ver a sus abuelos o abuelas, a sus padres y madres, a sí mismas de niñas o adolescentes en un momento concreto de sus vidas, a algún mentor, real o ficticio, etc., figuras todas que tenían un mensaje para ellas y que estimulaba el recuerdo y los sentimientos. Los títeres representaban a figuras negativas y dañinas en algunos casos y positivas y

esperanzadores en otros casos. En esta experiencia los títeres, unidos a la consigna dada, estimuló la aparición de silencios, que hicieron aparecer las emociones latentes en cada una de ellas, y que se veían tapadas por los diálogos verborreicos que mantenían con frecuencia entre ellas en el grupo y en su vida cotidiana. Palabras que ocultan sentimientos de dolor, de ira, de tristeza, de vergüenza, de miedo y de culpa. Sentimientos todos ellos vinculados a experiencias de desprotección, de amenaza de violencia y de abuso físico y sexual.

En otro caso, en el caldeamiento inicial en un encuentro terapéutico grupal de adultos, con pacientes que habían sido víctimas de violencia, se les consignó que se presentaran de manera verbal al resto del grupo. Una vez terminada la presentación verbal, “se pasa a la autopresentación corporal, en la que cada miembro del grupo ha de dar una vuelta completa alrededor del escenario, caminando y sin hablar” (Rojas-Bermúdez, 1997, p. 156). En este punto, en el que se elimina el lenguaje verbal en la comunicación, y se privilegia la mirada (el mirar y ser mirado), el cuerpo, lo kinético, en cada movimiento, lo proxémico en cada acercamiento al resto del grupo, en el desplazamiento por el escenario, el tacto, en algunos casos; es ahí donde aparece la emoción, que irrumpe desde el silencio y el sentirse expuesto ante la mirada del otro. En una tercera vuelta de presentación, el protagonista elige a un miembro del auditorio para que le acompañe, también en silencio.

En la etapa de comentarios, asociaban el silencio a la muerte, a la enfermedad, al duelo por la pérdida de alguien, a la separación conyugal, y a la soledad.

En muchas de las técnicas sicodramáticas implementadas desde el Sicodrama del modelo Rojas-Bermúdez, y especialmente en las derivadas de la técnica de construcción de imagen, el silencio se hace hueco en algún momento de la



aplicación y desarrollo de la misma por parte del protagonista, debido al componente comprensivo-intelectual que Rojas-Bermúdez atribuyó al Sicodrama a través de esta técnica y sus derivadas.

También las técnicas derivadas de la técnica de la dramatización, como el espejo, la galería de espejos, el doble, el intercambio de roles, la roda viva, la silla vacía, las escenas intermediarias, pueden emplearse priorizando el foco en el lenguaje analógico sobre el digital.

La bolsa elástica, encuadrada como “técnicas de objeto o/y técnicas sin palabra” (Falcón, 2023, p.81), es una técnica en la que el silencio, al estar en contacto con sensaciones interoceptivas y exteroceptivas, cobra un interés importante en la vivencia de estar embolsado y en contacto con el exterior.

La Sicodanza, por otra parte, nos lleva al silencio de la palabra, pero no al corporal ni de los sentidos. Esto nos lleva a una reflexión, ¿el silencio es o debe ser quietud (motora)? ¿Podríamos hablar de silencio cuando hay movimiento, danza, registros onomatopéyicos, expresión corporal? La música como objeto intermediario también supone un elemento compatible con los estados de silencio, al permitirse acompañarlo, con o sin movimiento corporal.

A nivel de casuística, el análisis y la valoración del silencio en casos de violencia, y muy especialmente en casos de abuso sexual, resulta fundamental para el adecuado tratamiento sicoterapéutico. La importancia del mensaje que se esconde tras el silencio en estos casos clínicos, en los que el temor, la vergüenza y la culpa están muy presentes, deben ser tratados con suma delicadeza. En estos casos, la metodología sicodramática nos ofrece una amalgama de recursos técnicos que nos permiten a los sicoterapeutas esclarecer las causas del mismo. El uso de las técnicas sicodramáticas y el empleo adecuado

del “tempo”, nos permitiría adentrarnos en el mundo interno del paciente para poder ayudarle.

Es importante en estos casos especialmente, como lo es también en la casuística general, respetar el silencio en la relación director-paciente, no rompiendo, por el impulso de querer ayudar, el tiempo de reflexión o de evocación que el paciente realiza en determinados momentos de la sesión. Poner la atención en la mirada, que puede estar perdida o dirigida al interior, en el reflejo de la emoción en el rostro, en la respiración, en el movimiento de las manos y del resto de las extremidades, etc.; nos proporciona una información importante acerca de cuándo es el momento de romper el silencio, sin interrumpir procesos de pensamiento o emociones cruciales para el tratamiento, y poder seguir con la comunicación verbal con el paciente para preguntarle acerca de lo vivido en su proceso introspectivo. Demasiada espera para reiniciar la conversación puede denotar confusión, inseguridad o malestar en el paciente, por lo que el adecuado manejo del tiempo y de la observación nos ayuda a estar conectado con el paciente ante la ausencia de palabras. El respeto por el silencio del paciente en el sicodramatista es tan importante como la toma de distancia física del director en relación al escenario y la escena del paciente, para no verse influenciada su mirada y no perder perspectiva, o no influenciar con su presencia las elaboraciones del paciente. Elementos éstos cruciales en el Sicodrama del modelo Rojas-Bermúdez, de ahí la importancia del Yo Auxiliar en la unidad funcional (Rojas-Bermúdez, 1966). La formación, el entrenamiento y la supervisión del sicoterapeuta facilita este manejo, aunque sin duda, el paso del terapeuta por el rol de paciente en su propio tratamiento es la manera más adecuada de “leer” los tiempos y significados de los silencios de los pacientes. Esto no solo es referible a la comunicación verbal entre sicoterapeuta

y paciente, también en el empleo de técnicas concretas sicodramáticas, en las que respetar los tiempos de “hacer” y de “elaborar” de los pacientes conlleva dosis de paciencia, escucha y manejo del tiempo de la sesión. Al salir de lo verbal e introducirse en el escenario hace que los tiempos de ejecución, análisis y elaboración puedan ser más largos, por la proliferación de mayor cantidad y variedad de contenidos personales a tratar.

En el Sociodrama Familiar y de pareja resulta igualmente importante hacer lectura de los silencios de los pacientes. Dicha lectura, al igual que en Sicodrama no se alimenta de las interpretaciones del sicoterapeuta, ya que estaríamos poniendo en “voz” de los pacientes contenidos nuestros como terapeutas y no de los pacientes. La lectura debe proceder de lo que muestran en consulta tanto en el contexto grupal como en el sicodramático, sobre el escenario. Encontramos en Sociodrama de Pareja, situaciones en las que ambos o uno de los miembros de la misma, no quiere o no puede expresar lo que siente ante el otro a pesar de estar visiblemente enfadado o emocionado. Resulta muy efectivo invitar a ambos a salir al escenario y pedirles que se coloquen uno frente al otro, con una tela de cierta medida que se le proporciona. Se les pide que la agarren cada uno de una punta y que mirándose y a cierta distancia se expresen lo que deseen o necesitan con movimientos de la tela, y en silencio.

En el trabajo con familias, es frecuente observar a un miembro de la misma que permanece callado y observando, mientras que su familia, hermanos y padres hablan por él. El pedirles la “foto familiar” a cada uno de los miembros de la familia para que la muestren colocando al resto de la familia en una posición concreta, y reubicándose él al final, con la ayuda de un Yo Auxiliar, y que pueda hacer los soliloquios de cada miembro de la familia, terminando con el suyo propio, nos da la oportunidad de hacer

que el miembro silente de la familia recobre su voz con sus contenidos y coloquen al resto de sus familiares en posición de escucha.

En el trabajo transgeneracional, el silencio cobra especial relevancia, en especial en el trabajo con el trauma. La historia del clan familiar se transmite a los familiares descendientes a veces de manera inconsciente, y a veces de forma explícita. Se va imponiendo a algunos miembros de la descendencia el que desempeñen un rol para reparar y/o redimir las faltas cometidas por algunos ancestros, para recuperar el prestigio familiar perdido por culpa de algún miembro conflictivo, para colocar a la familiar de nuevo en un lugar de honor que en algún tiempo se tenía, para tener que ser los hijos, el padre o la madre que los padres no tuvieron en su infancia, o ser niños eternos para que la madre no vuelva a experimentar la soledad vivida en su infancia. Son historias que quedan en nuestro inconsciente y en nuestra memoria corporal, tras el silencio. Por ello, hay una parte de la persona que se queda cautiva y niega la experiencia que no pudo ser expresada y elaborada en una generación anterior. Esa experiencia que “no fue dicha” en la primera generación se vuelve “innombrable” en la segunda generación, e “impensable” en la tercera generación. De esta manera, experiencia que no pudo ser metabolizada conllevará a una repetición de historias o a la generación de síntomas.

Por lo tanto, el ocultamiento de algo traumático se va a manifestar como algo “indecible”. Cuando el paciente ha negado una experiencia fundamental de su propia vida, el hijo no sentirá el permiso de expresar lo que no pudo su padre, por lo que el asunto se convertirá en algo “innombrable”. El fantasma en segunda generación es el efecto producido en un hijo de un portador de un trauma, por lo que lo que era ya innombrable, será ya “impensable”. Llegado a este punto, la persona de esta última generación ya no tiene referentes para explicarse sus sentires y puede llegar a vivirlo

como experiencias extrañas, sin conexión con nada que ellos hayan vivido anteriormente, con dificultades para identificar la fuente del malestar, con angustias inespecíficas sin nombre y síntomas corporales extraños.

Lo “innombrable” puede adquirir la forma de fobias, compulsiones y obsesiones, problemas en el aprendizaje y conflictos familiares por el deseo de saber y comprender y no ser satisfecho en tales incógnitas.

Con lo “impensable”, el descendiente puede registrar en sí mismo sensaciones, emociones, imágenes, impulsos de acción, angustias sin nombre, síntomas corporales y síntomas, igualmente, desprovistos de sentido. Esto suele ser debido a que en la tercera generación ya no quedan conexiones con lo no dicho, inicialmente, tras sufrir el hecho traumático. Estas ideas relacionadas con el trabajo transgeneracional en situación traumáticas, están muy relacionadas con el concepto de “cripta” que se mencionaba en apartados anteriores.

Ante esta compleja casuística, la metodología sicodramática resulta fundamental para trabajar con dicho silencio y con los síntomas que se anclan en el sistema emocional del paciente, en términos generales, y en el cuerpo, en particular, con síntomas sicosomáticos. El darle voz mediante la utilización de la imagen sicodramática, y las técnicas derivadas de ella, como la técnica de las escenas intermediarias, ayudará al paciente a clarificar no solo los síntomas, sino también y más importante, la fuente de origen de dichos síntomas.

#### **4. Experiencias Sicodramáticas con el Silencio**

##### **4.1. Viñeta Clínica Dos**

En un caso de Sociodrama Familiar, se atiende a una familia en la que una madre sufre síncope y desmayos continuos, que propicia numerosas caídas con consecuencias

de gran gravedad física (fracturas, lesiones, hematomas...) y en ocasiones, sangrado por los ojos. Está perdiendo la visión de uno de los ojos. Tras meses de continuas valoraciones de diferentes médicos de diferentes especialidades, incluyendo neurosicólogos, no consiguen llegar a la etiología de sus síntomas. Esto crea mucha desesperanza e impotencia en su marido, hombre de perfil impulsivo y violento, que no sabe cómo ayudar a su mujer y que culpabiliza a sus tres hijos (dos infantes y un adolescente) por no ayudar en casa ni a la madre y estar haciendo ruido constantemente. Culpabilización dirigida especialmente al adolescente, que suele estar más en lo social que en lo familiar. En una parte del tratamiento que se realiza a nivel sicodramático individual con la madre, utilizando la técnica de construcción de imágenes, con telas, aparecen contenidos relacionados con tocamientos en su infancia. Estas imágenes iniciales propiciaron la apertura de una puerta por la que comenzaron a aparecer otras. En una ocasión, ayudando a su hija a bañarse tuvo un síncope, uno de tantos que suele tener, y conectó la escena de su hija desnuda en la bañera con abusos sexuales que tuvo de niña por parte de su padre y hermano. Es un caso en el que aún se está trabajando, en el que se pone de manifiesto cómo un hecho muy traumático queda silenciado durante más de 30 años y reaparece en forma de una sintomatología de enorme crudeza. El trabajo sicoterapéutico con metodología sicodramática abre una manera de dar voz al dolor. En los niños, que no son conocedores del abuso, aunque son testigos de los síntomas de la madre, aparece igualmente el silencio ante las dificultades para digerir el dolor de la madre, quien al igual que el padre no evitan tales escenas a sus hijos. El adolescente sí consigue expresar en terapia y ante su grupo de amigos los sentimientos de indefensión que aparecen frecuentemente. En el padre, la impotencia y la culpa se muestra en forma de brusquedades que llegan a desembocar en violencia verbal frecuente y física

esporádicamente. Si la técnica de la imagen sicodramática facilitó conocer el origen de los síntomas, la técnica de la dramatización en sus diferentes formas, propició escenas que facilitaban la reconstrucción de las relaciones familiares, muy deteriorada por los hechos traumáticos silenciados y visibilizados en formas tan violentas.

#### 4.2. Viñeta Experiencial

Por último, reseñar la relación del silencio y los elementos de la metodología sicodramática, con el arte. En una experiencia relacional que se propuso a un grupo de ocho mujeres, de diferentes perfiles individuales, de varias horas de silencio, desde la mañana a la tarde, en una sala de terapia, bien acondicionada. Se trataba de propiciar un espacio en el que todas se encontraban en la misma sala y permanecían durante unas seis horas. Entre las consignas, previamente establecidas y comunicadas a las asistentes, se le pidieron que no debían tener contacto con el exterior ni personalmente ni vía teléfono, por lo que debían avisar a familiares de esta circunstancia (podían dar mi número de teléfono por emergencias), llevar ropa cómoda y algo de comer para hacer un “break”, no llevar ningún objeto que entrañe distracción y que suponga un estímulo externo - como móviles, tablets e libros -, sí podrían llevar un cuaderno, porque sí podrían escribir. Se trataba de que “no penetrara nada del exterior al interior”, pero sí que del interior salieran contenidos.

Previamente, en los días previos, se les pidió que enviaran un correo electrónico con un escrito en que expresaran qué creían que iba a ocurrir en la experiencia, qué les gustaría, qué temerían, cuáles eran sus fantasías y expectativas. El encuadre era experiencial (no terapéutico), con un espacio para el trabajo (escenario sicodramático), una Yo Auxiliar (socióloga y actriz), etc. Algunas de las normas de la experiencia fueron: que obviamente no se podía hablar en ningún momento y bajo ningún concepto salvo urgencia, que no estaba permitido la

mímica, que al W.C. se debía ir de una en una, que se les iría comunicando diferentes actividades en diferentes momentos con consignas muy claras y con un material que se les proporcionaría. Incluso el momento del almuerzo debía ser en silencio. Tan sólo al inicio de la experiencia como caldeoamiento y al final de la misma para cerrar la experiencia se acompañó la experiencia de música. El resto del tiempo fue en silencio.

Durante la experiencia vivieron muchas sensaciones, al caminar por el espacio, en la quietud, sensaciones corporales en el contacto con el parquet y la alfombra, y con la presencia del “otro”, la luz, la temperatura y el silencio. La mirada hacia el otro se tornó hacia dentro con el paso del tiempo y el caminar se hacía más introspectivo, hasta encontrar un espacio en la sala y alfombra en donde sentían que querían permanecer paradas, es decir su lugar en la alfombra, su lugar en la sala, su lugar en el mundo.

Junto a la experiencia de silencio en el caminar, en el movimiento y en la quietud, aparecieron estímulos que se les proporcionaron desde la unidad funcional. (Rojas-Bermúdez, 1966). En determinado momento de la experiencia se les consignaron que fueran expresando en un papel continuo que rodeaba la sala, mediante lápices de colores, rotuladores, dibujos, recortes de revista en forma de collage, lo que desearan o necesitaran. En otro momento de la experiencia, se les consignaron que expresaran con imágenes sicodramáticas con telas, que luego pasaron a cuerpo, como dramatización. Ambas experiencias debían desarrollarse en un intenso y escrupuloso silencio, que todas ellas cuidaron con mimo y respeto.

Las imágenes que expresaron con telas fueron ricas en formas y contenidos, y llenos de creatividad. Estos contenidos fueron expresados en los días posteriores a la experiencia. Los dibujos y collages fueron igualmente ricos en creatividad, contenidos y formas. Temas como la familia, la infancia, la nostalgia, la ilusión, la enfermedad, la muerte... resultaron comunes.



Las formas en las imágenes y dibujos eran muy oníricas. La experiencia en la comida fue interesante, en tanto que almorzaron todas juntas formando un círculo sin que nadie se los prescribiera y en silencio.

Cuando terminó la experiencia, se les “devolvieron” sus voces y resultó muy interesante que todas coincidieron en que les costaron salir del silencio y comenzar a hablar. Casi no les apetecía. En la etapa de comentarios, al final, cada una de ellas fueron comentando la experiencia, las sensaciones, las ideas y recuerdos y las emociones por las que pasaron, desconcierto, cierto enfado en algunos momentos, mucha tristeza, entre otras emociones.

Se les dijeron que las próximas podrían ser noches ricas en sueños y se les pidieron que los escribieran y enviaran narrados en audios en lugar de escritos para no dar lugar a mucha reflexión ni elaboración y sea así de mayor pureza y menor influencia yoica. Y que podían acompañarlos de un dibujo con los contenidos del sueño, y que también lo enviaran.

Una vez finalizada la experiencia, las empecé a otro encuentro, esta vez individual con cada una de ellas para ver el material que produjeron. Estaba todo fotografiado. En esa entrevista individual, explicaron sus imágenes de telas, las del collage, sus sueños, mostraron la imagen de telas con el cuerpo, y hablaron de los diferentes momentos de la experiencia, la comida, la danza final, la permanencia en silencio, el caminar, y cómo se fueron sintiendo.

Fue sin duda una experiencia asombrosa en cuanto a la producción artística - dibujos y collages e imágenes con telas - y en cuanto a la experiencia emocional que vivieron y expresaron. Fue una experiencia sociológica, psicológica, sicodramática, artística y de vida, muy interesante para estas ocho mujeres y para la unidad funcional (Rojas-Bermúdez, 1966), que conformamos y creamos esta experiencia.

## 5. Conclusión

A modo de conclusión, comenzamos señalando que el silencio puede tener un profundo impacto y un valioso uso terapéutico en el Sicodrama. Con efecto, para algunos pacientes puede facilitar la creación de vínculos terapéuticos más sólidos, la introspección y la expresión emocional, pudiendo ser un medio para expresar experiencias difíciles de verbalizar. Algunos pacientes pueden sentirse incómodos o inseguros al expresar sus emociones de manera directa a través del lenguaje hablado y las técnicas sicodramáticas que se basan en no uso de palabras pueden ser de gran utilidad para estos pacientes. El silencio puede, por lo tanto, ayudar los pacientes a acceder a aspectos subyacentes de su experiencia, que de otro modo podrían permanecer ocultos.

Es importante destacar que el uso del silencio en el Sicodrama requiere experiencia por parte de los sicoterapeutas. La elección de permanecer en silencio debe basarse en una comprensión profunda de los individuos y del grupo, así como en el conocimiento técnico de los sicoterapeutas. Además, es fundamental que los sicodramatistas estén atentos a las señales y las necesidades de los pacientes, y estén preparados para intervenir si el silencio se convierte en una barrera o un obstáculo para el proceso sicoterapéutico.

Otro aspecto que tratamos de reflejar en nuestro trabajo fue cómo trabajar en Sicodrama lo silenciado, en el modelo del Sicodrama Sicoanalítico y según el marco teórico del Sicoanálisis. Así, describimos los conceptos de cripta (Abraham & Török, 1972), desmantelamiento (Meltzer, 1975) y claustro (Meltzer, 1992), como mecanismos psíquicos resultantes de experiencias emocionales traumáticas e insoportables para el sujeto, además de tratar de explicar cómo se puede trabajar en Sicodrama Sicoanalítico con este tipo de pacientes, a partir de lo modelo interpretativo y herramientas sicoanalíticas.

De hecho, tal como lo plantean numerosos sicoanalistas, es esencial que el analista se coloque en una situación de receptividad a todo el contenido de su analizando, tanto dicho como no dicho. En cuanto al funcionamiento del proceso analítico, el contenido no dicho tiene, sin embargo, una especial relevancia, en la medida en que se trata de conflictos síquicos, sentimientos y recuerdos que no están en la conciencia del paciente, quedando inconsciente. Como es sabido, la no conciencia de los fenómenos síquicos inconscientes actúa en la vida relacional del paciente, a través de la *transferencia* inconsciente de estos conflictos a sus relaciones afectivas. Lo mismo ocurre en el proceso analítico y sicodramático sicoanalítico, y estas transferencias no mentalizadas al sicoanalista, o al equipo terapéutico o a los compañeros de grupo, son muchas veces causantes de obstáculos al proceso sicoterapéutico.

El inconsciente nunca calla ni silencia, actuando constantemente, en la vida relacional del sujeto, sus conflictos. Para desbloquear esta compulsión a repetir modelos relacionales patológicos es necesario lo que lo sicoanalista portugués António Coimbra de Matos llama una *nueva relación* (Matos, 2016). Es decir, el sicoterapeuta construye con su paciente una relación efectivamente diferente a la relación que el paciente tuvo con las figuras paternas de su niñez y vida. Para ello, la *empatía*, la capacidad empática definida por Bion (1959) es fundamental, en el sentido de que el sicoterapeuta se pone en el lugar del paciente y puede comprender su dolor, y, a partir de ahí, ayudar al paciente a encontrar nuevos caminos relacionales, que posibiliten llegar fuera de sus ciclos relacionales repetidos. Esto implica un respeto integral por la etapa del proceso terapéutico en que se encuentra el paciente, no imponiéndole el acceso a pensamientos para los que no está preparado y respetando su silencio y lo que silencia, a partir de la comprensión de las razones que subyacen al silenciar. En una fase inicial del

proceso, creemos que la función de *rêverie* (Bion, 1962a) y el *holding* (Winnicott, 1951) terapéutico son la base sicoterapéutica que permite iniciar el camino, y al que se puede volver cuando el paciente necesita más comodidad, seguridad, confianza y bienestar para afrontar la dureza de lo que se avecina.

En nuestro trabajo finalmente, intentamos explicar cómo se puede trabajar el silencio y lo silenciado desde el modelo de Sicodrama de Rojas-Bermúdez, con todo su marco teórico y herramientas técnicas. En este modelo se trata de no quedarnos con elucubraciones, pensamientos y, especialmente, interpretaciones del sicoterapeuta acerca de lo que dice o cree que dice el paciente. La experiencia sicoanalítica previa de Rojas-Bermúdez hace que conozca las influencias en los pacientes de estas interpretaciones que privilegian el contenido de los profesionales y relega a un segundo plano los contenidos de los pacientes. Para Rojas-Bermúdez, el material debe proceder únicamente del paciente. Esta idea de trabajo, que podría denominarse por muchos como “revolucionaria”, ubica al paciente en una posición muy relevante y responsable de sus contenidos, su discurso y del resultado del tratamiento, en el sentido de que trabajamos con “lo que trae”, y no con lo que interpretamos que trae. Esto lo facilita la forma de trabajar desde este modelo sicodramático en el que tomamos el material puro que nos trae el paciente y que nos muestra en una imagen sicodramática o en una dramatización, sobre un escenario sicodramático en el que el director no entra, sino que facilita el encuentro con su material, como “hacedor de situaciones”, y con la ayuda de un Yo Auxiliar, que siguiendo directrices del director interactúa con el paciente. En el sicodrama que creó e implementó Rojas-Bermúdez, nada se da por hecho, por lo que es importante escuchar al paciente y especialmente ver que tiene que mostrarnos. Desde esta metodología, el silencio es “escuchado”, valga la paradoja, no desde

lo que interpretamos sino desde lo que nos muestra el paciente, con el cuerpo y en el espacio, y tomando como guía la teoría del *Núcleo del Yo* y del *Esquema de Roles* (Rojas-Bermúdez, 1997).

Por todos estos motivos, el estudio y la comprensión del silencio en el contexto del Sicodrama continúan siendo áreas importantes de investigación en esta sicoterapia, que requieren mayor reflexión y trabajo.

Como nos habla José Saramago (1981):

*“Di tú por mí, silencio  
No era hoy un día de palabras,  
Intentos de poemas o discursos,  
Ni ningún camino era nuestro.  
Para decirnos bastaba un acto sólo,  
Y ya que en las palabras no me salvo,  
Di tú por mí, silencio, lo que no puedo.”*

## REFERENCIAS

- Abraham, N., & Torok, M. (1995). Luto ou melancolia, introjetar-incorporar. In N. Abraham & M. Torok, *A casca e o núcleo* (M. J. R. F. Coracini, trad., pp. 243-258). Escuta. (Original publicado en 1972).
- Bion, W. R. (1959). Attacks on Linking. *International Journal of Psychoanalysis*, 40, 308-316.
- Bion, W. R. (1991). *O aprender com a experiência*. Imago Editora. (Original publicado en 1962a).
- Bion, W. R. (1994). Uma teoria sobre o pensar. In W. R. Bion, *Estudos psicanalíticos revisados* (3.ª ed., pp. 127-137). Imago. (Original publicado en 1962).
- Erickson, M. (1980). *The nature of hypnosis and suggestion (collected papers of Milton H. Erickson, vol. 1)*. Irvington Pub.
- Falcón, M. (2023). Homenaje a Rojas-Bermúdez. El sí mismo psicológico (sms) en la intervención sicodramática en casos de vulnerabilidad: El uso de la Bolsa Elástica. *La Hoja de Psicodrama*, 76, 80-87.
- Freud, S. (2000). *Psicología de las masas* (19ª ed.). Alianza Editorial. (Original publicado en 1921).
- Matos, A. C. (2016). *Nova relação*. Climepsi Editores.
- Mendonça, J. T. (2017). *O pequeno caminho das grandes perguntas*. Quetzal Editores.
- Gotstein, J. S. (1999). *O buraco negro*. Editora Climepsi.
- Meltzer, D. (1979). *Os estados sexuais da mente*. Imago. (Original publicado en 1973).
- Meltzer, D. (1975). *Explorations in autism*. Clunie Press.
- Meltzer, D. (1992). *The Claustrum: An investigation of claustrophobic phenomena*. Clunie Press.
- Moreno, J. L. (2002). *Psicodrama* (8ª ed.). Cultrix. (Original publicado en 1946).
- Rojas-Bermúdez, J. G. (1984). *¿Qué es el sicodrama? Teoría y práctica*. Editorial Celsius. (Original publicado en 1966).
- Rojas-Bermúdez, J. G. (1997). *Teoría y técnica psicodramáticas*. Paidós.
- Ribeiro, J. P. (2016). O continente grupal enquanto contentor do terror sem nome. *Revista Online da Sociedade Portuguesa de Grupos e Psicoterapia Analítica de Grupo*, 1-6.
- Saramago, J. (1981). *Os poemas possíveis* 3ª ed. Editorial Caminho.
- Winnicott, D. W. (1951). Transitional objects and transitional phenomena. In D. W. Winnicott, *Collected Papers: Through pediatrics to psychoanalysis* (pp. 229-234). Basic Books.
- Winnicott, D. W. (1990). Ego distortions in terms of true and false self. In D. W. Winnicott, *The maturational processes and the facilitating environment*. Karnac. (Original publicado en 1960).
- Winnicott, D. W. (1965). *The maturational processes and the facilitating environment: Studies in the theory of emotional development*. Hogarth Press (Original publicado en 1962).

# CREATIVIDAD Y HEMISFERIOS CEREBRALES

## Sicodanza e Imágenes



**Amelia Coppel**

Sicólogo, sicoterapeuta, supervisora, didacta. Directora de Sicodrama y Directora de Sicodanza (Escuela Rojas-Bermúdez). Coordinadora de ALEA Escuela de Sicodrama y Sicodanza. Miembro fundador de la ASSG, miembro de AEP y FEAP.

[coppellia@gmail.com](mailto:coppellia@gmail.com)

### RESUMEN

El artículo investiga la creatividad partiendo de nuevos aportes de la neurociencia sobre la especialización hemisférica. Parece ser que, en realidad, ambos hemisferios están implicados en el procesamiento creativo. En cuanto al sicodrama, vemos como el espacio terapéutico ofrece al protagonista un lugar para desarrollar su capacidad creativa y al director la posibilidad de imaginar situaciones imprevistas en el “aquí y ahora”.

#### PALABRAS CLAVE:

hemisferios cerebrales, novedad, reconocimiento de patrones, creatividad, sicodrama

#### KEY WORDS:

cerebral hemispheres, novelty, pattern recognition, creativity, psychodrama

### ABSTRACT

The work investigates creativity based on new contributions from neuroscience on hemispheric specialization. It appears that both hemispheres are actually involved in processing creativity. Regarding the psychodrama, we see how the therapeutic space offers the protagonist a place to develop his creative capacity and imagine unforeseen situations in the “here and now”.



CREATIVIDAD Y HEMISFERIOS CEREBRALES  
Coppel, A.

Fecha de recepción: 05/09/2022.  
Fecha de aprobación: 23/09/2023.

LA HOJA DE PSICODRAMA N° 77 (50-57)



## Introducción

*“En general, el más mínimo acto de crear es superior al de hablar de lo creado”.*  
(Nietzsche, 2004)

En Sicodrama la creatividad y la investigación se encuentran profundamente ligadas. La creatividad está presente en la base generativa de la investigación y la investigación implica indagar sobre las ideas creativas para estructurarlas y sistematizarlas. Es un proceso como el que ocurre en cualquier indagación, donde una idea provocadora se convierte en el punto de partida de una investigación sistemática. La creatividad parte de cierto desacuerdo con lo acompañada de una atracción hacia nuevas alternativas, de donde surge una intuición ingeniosa. Lo esencial es apoyarse en un desarrollo posterior para no quedarse en una idea aparentemente creadora. Chateau lo resume divinamente “La creación no es solo inspiración, sino también disciplina” (Chateau, 1976, p.329).

En general, el pensamiento creativo se asienta en la capacidad de adoptar un punto de vista distinto, donde la curiosidad, la imaginación y el deseo de experimentar van de la mano. Al hablar de creatividad parece que nos referimos a la producción artística, sin embargo, va más allá del arte. El impulso creativo es el motor que mueve y transforma el mundo. Es la cualidad de todo cerebro humano de generar una creación propia en cualquier campo. De hecho, pueden existir tantos dominios creativos como personas, las cuales partiendo de algo conocido son capaces de producir asociaciones creativas y elaborar un producto nuevo. Mientras que las actitudes rutinarias, la rigidez mental y el recorrer siempre los mismos caminos disminuyen la creatividad. En nuestro caso, el logro de la creatividad y del manejo de situaciones imprevistas son los distintivos sicodramáticos. De lo que se deduce que al agotarse los

recursos conocidos creamos otros nuevos. Considero que el foco creativo de la Sicodanza se centra en el trabajo con lo *emergente*, con aquello que surge aquí y ahora en el grupo, sean formas corporales que se recortan en el escenario o formas verbales que se destacan en el auditorio, y posteriormente, iniciar coreografías a partir de ellas. La coreografía lo que busca es el proceso temporal a través de su construcción. Elegido ya un protagonista se le pide la imagen dramática de su vivencia en el caldeamiento inespecífico. A partir de esta imagen inicial se le solicitan imágenes anteriores y posteriores. La coreografía contiene, entonces, imágenes seriadas que comprenden una situación desde su origen hasta su término. Esto nos ofrece la visión que tiene el protagonista de la causa de ese acontecimiento, de cómo ha transcurrido y de la expectativa que tiene sobre su desenlace. En cierto modo, es como un ballet, donde la música tiene un papel esencial.

En el proceso terapéutico, Rojas-Bermúdez toma en cuenta la creatividad como un elemento central tal como dice en una entrevista a la Associação Ibérica de Psicodança, “Creo que todos tenemos que cultivar la capacidad creativa, porque es el camino regio para la curación. El individuo que crea está salvado”. (Rojas-Bermúdez, 2012).

## Hemisferios cerebrales y creatividad

Tradicionalmente, se ha considerado que el hemisferio derecho se ocupa de lo visoespacial, lo emocional y lo creativo; el izquierdo del lenguaje, del razonamiento y de las habilidades científicas. Springer y Deutsch (1994) cambiaron el foco de atención de la especialización cerebral entre verbal/no verbal a secuencial/holístico. Estos autores ponen el énfasis en el proceso más que en el *contenido* a procesar. Es decir, en vez de referir la

dualidad a formas verbales o no verbales, la relacionan con el modo de procesamiento de los elementos de forma secuencial o de forma simultánea. En los últimos 30 años, se han ido realizando diversos estudios sobre la especialización hemisférica, avalados por técnicas de neuroimagen, que tampoco están de acuerdo con el planteamiento clásico. Estas investigaciones han dado lugar a varias alternativas teóricas acerca de la dualidad del cerebro.

Uno de los nuevos paradigmas se debe a Elkhonon Goldberg, neurocientífico ruso afincado en EE.UU. Este autor reconoce que el hemisferio derecho desempeña un gran papel en la creatividad, pero no es la única región cerebral involucrada, como se creía hasta ahora sino que también, los lóbulos frontales y el hemisferio izquierdo intervienen en los procesos creativos (Goldberg, 2019)

La tenencia de unos lóbulos frontales bastante más desarrollados que el resto de los animales nos dio la oportunidad de librarnos de la determinación del instinto pudiendo barajar varias opciones y permitiendo al animal humano imaginar, planificar y ejecutar. Por medio de las funciones ejecutivas, podemos pensar en el futuro, imaginar cosas que no tenemos delante, fantasear, etc. En definitiva, los lóbulos frontales nos dan la posibilidad de navegar por el mundo imaginario creando nuevas ideas y transformarlas en proyectos creativos.

En relación a la asimetría de los hemisferios cerebrales, este neurólogo ha cuestionado que “toda distinción cimentada en el contraste entre procesos mentales verbales y no verbales sólo tiene sentido para las especies dotadas del poder del lenguaje” (Goldberg, 2006, p.215). Los animales no tienen lenguaje, sin embargo, comparten con el ser humano la asimetría hemisférica, con lo cual, no podemos atribuir como característica distintiva del hemisferio izquierdo el procesamiento del

lenguaje. Aunque Goldberg acepta el papel primordial de este hemisferio en el manejo de lo verbal, piensa que no basta para explicar las diferencias hemisféricas. Era necesario encontrar alguna función más amplia que justificase esta asimetría tanto en humanos como en animales. A partir de estas cuestiones, Goldberg plantea un nuevo paradigma que explica la división del trabajo entre los dos hemisferios y no lo restringe a funciones lingüísticas. Este científico señala como esencial la capacidad que poseen los seres vivos, no sólo el hombre sino también primates, mamíferos e incluso aves, para extraer patrones del entorno. Goldberg (2006, p.101) considera que: “Por reconocimiento de patrones nos referimos a la capacidad del organismo para reconocer en un objeto o problema nuevos, un elemento de una clase ya familiar de objetos o problemas (...) a medida que nos vamos encontrando con objetos únicos pero parecidos, en nuestro cerebro se forma un esquema mental que capta las propiedades esenciales que comparten esos objetos al tiempo que ignoran los atributos superfluos.

Las observaciones clínicas realizadas por Goldberg indican que el hemisferio izquierdo se ocupa de identificar las cosas como miembros de categorías formadas anteriormente. En cambio, el derecho se dedica a identificar cosas como ejemplares únicos. Por ejemplo, cualquier circunstancia que se experimenta como nueva es debido a que el hemisferio izquierdo no ha sido capaz de encontrar una categoría que la incluya. Esta nueva hipótesis se focaliza en la distinción entre novedad cognitiva y familiaridad cognitiva. Cuando los organismos se enfrentan a una situación nueva la procesan con el hemisferio derecho y una vez que se vuelve familiar se desplaza al hemisferio izquierdo donde se crea un patrón cognitivo para que en sucesivas ocasiones se reconozca la situación como conocida y pueda resolverse con menos esfuerzo.

A mi juicio, el cambio de esta teoría frente a la tradicional es que, en vez de, adjudicar funciones fijas y estáticas a cada hemisferio se les otorga una dinámica constante entre ambos, ya que “lo que hoy es novedad, será familiar mañana, en una semana o en un año” (Goldberg, 2006, p.223). En resumen, esta teoría resalta el papel esencial de los lóbulos frontales, del hemisferio derecho en tratar con la novedad y del hemisferio izquierdo en la implementación de rutinas. Afirmando que “los cambios dinámicos se desplazan desde el hemisferio derecho al hemisferio izquierdo, y desde las partes frontales a las partes posteriores de la corteza” (Goldberg, 2006, p.86). Por tanto, frente a una tarea desconocida, tanto si es verbal como visoespacial, lo que se activa es el hemisferio derecho y a medida que se vuelve familiar la participación del hemisferio izquierdo aumenta.

Goldberg considera que la creatividad requiere la habilidad de abrazar la novedad y es por eso que “el hemisferio derecho esta más preparado para la divagación mental eficiente y para conectar puntos distantes en la red neuronal” (Goldberg, 2019, p.182). Debido a que en el proceso creativo es crucial la capacidad de conectar con elementos de dominios muy apartados donde el surgimiento de una idea nueva es más probable. Posteriormente, se debe “al hemisferio izquierdo y a su conjunto de circuitos locales más estrechamente enlazados los que posibilitan el almacenamiento de representaciones bien desarrolladas una vez producidas” (Goldberg, 2019, p.182).

El nuevo paradigma “Novedad/ Rutina” no deshecha que la teoría tradicional que conexas el lenguaje al hemisferio izquierdo esté equivocada, sino que “la engloba como un caso especial de una forma exclusivamente humana de representar información mediante un código rutinizado y bien articulado: el lenguaje” (Golberg, 2004, p.62). Justamente

se debe a la organización cortical del reconocimiento de patrones que el lenguaje esté asentado en el hemisferio izquierdo.

## Sicodrama y creatividad

En nuestra escuela, una gran parte del proceso terapéutico va en la dirección de facilitar al individuo la actitud creadora como medio de curación. Tanto las vías metodológicas, construcción de imágenes, dramatizaciones y sicodanza como las técnicas corporales, proxémicas y de comunicación estética posibilitan ese propósito.

Para Rojas-Bermúdez, el modelo sicodramático ya es creativo por sí mismo, considerando que “el sicodrama propone un campo (escenario) y un contexto (“como si”) que permiten y favorecen la creatividad, donde el individuo puede poner fuera y dar forma a sus contenidos internos” (Rojas-Bermúdez, 2015, p.4).

Vemos la creatividad como un objetivo a conseguir y, a la vez, como punto de partida de una nueva forma de trabajo donde los errores y los síntomas se toman en cuenta como recursos que posibilitan, muchas veces, vías alternativas. La creatividad como agente de cambio terapéutico facilita diferentes actitudes mentales, que al sobrepasar antiguos esquemas, permiten acceder a la creación de otros nuevos. Según Rojas-Bermúdez (2012, p. 4), “El modelo biológico de la creatividad es la defecación ...el proceso de adentro hacia afuera, para que el individuo pueda encontrar la gratificación en el proceso mismo de crear (sacar fuera de sí) y no solo en el resultado (lo creado)”.

Para nuestra escuela, el proceso de la digestión es la metáfora del proceso creativo donde el alimento que proviene de fuera al ser asimilado se integra en el organismo para volver a ser depositado en el exterior. A veces, se olvida que lo ingerido proviene

del exterior y que lo propio es la elaboración a posteriori. La soberbia se asienta en esta confusión donde no se reconoce la fuente de alimentación.

Goldberg refiriéndose a este tema se pregunta ¿cómo nace una nueva idea? Y sugiere que “las soluciones a los problemas nuevos y la creación de contenidos nuevos no se producen en un vacío. El conocimiento nuevo se construye sobre el antiguo, pero es nuevo” (Goldberg, 2018, p.69).

Siguiendo esta hipótesis, el manejo de la lectura de formas, tan fundamental para nosotros, comienza procesándose en el hemisferio derecho. Al principio cada forma es única y por tanto, nueva, pero a medida que se van observando cientos de imágenes se adquiere la destreza de captar las características esenciales de cada una que forman patrones cognitivos de reconocimiento.

En nuestro trabajo notamos el poder de las imágenes al concretizar aspectos de la organización del síquismo. Teniendo en cuenta que los recuerdos traumáticos se almacenan primordialmente como imágenes mentales, en el hemisferio derecho observamos que esta información siempre se evoca como algo torturador. El objetivo terapéutico es el esclarecimiento de esas vivencias buscando su organización interna a través de la imagen dramática construida en el exterior.

Conseguimos que al focalizarnos en la experimentación (vivencia), reconstrucción (imagen), y elaboración posterior (verbal) de la situación dolorosa, se posibilita su almacenamiento en el hemisferio izquierdo. El antiguo recuerdo debido al trabajo terapéutico no se vive como amenazante sino que queda registrado como un patrón que se reconoce listo para enfrentar situaciones similares. Algo parecido ocurre ante un síntoma, por ejemplo obsesivo, si el individuo es capaz de encauzarlo

hacia algún tipo de actividad creativa está salvado. Rojas-Bermúdez (1995) llama a esta canalización, instrumentación del síntoma. Se trata de que el individuo potencie lo creativo que posee y otorgue un nuevo sentido al síntoma, según este autor, “si ha sido capaz de canalizarlo de una manera inteligente y empieza a usar una ascendencia de tipo obsesiva para organizar, clasificar... eso sería la *instrumentación del síntoma* y yo lo que busco más en los pacientes es como consigo, que el individuo cree, como le puede dar un sentido a su vida, a su síntoma, en vez de estar luchando constantemente contra él” (Rojas-Bermúdez 1995, p.103)

### Herramientas creativas en sicodrama

#### • Imágenes Sicodramáticas

“En la Imagen la mente es lo central. El objetivo de la Imagen es dirigir la atención hacia dentro y buscar la organización interna de una vivencia. Si te dan un beso es fuera pero lo que se siente se organiza en una imagen mental. Después vendría la construcción de la imagen en el exterior” (Rojas-Bermúdez, 1999).

Damasio (2018, p. 139) considera que “la rememoración de imágenes pasadas es esencial para el proceso de la imaginación, que, a su vez, es el patio de juegos de la creatividad”.

El proceso de creación de imágenes tiene que ver con la forma de producción de cada uno y, a la vez, se estimula la capacidad creativa.

Tenemos varias razones que apoyan su eficacia terapéutica.

\* El origen: Utilizamos las imágenes sicodramáticas porque sabemos que provienen de las imágenes mentales y estas, a su vez, se estructuran a partir de las experiencias tanto internas como



externas. En mi opinión, nos basamos en las imágenes sicodramáticas porque consideramos que la actividad mental funciona con imágenes (Coppel, 2013). Damasio en sus investigaciones sobre la evolución del sistema nervioso, considera que “la presencia de imágenes significaba que cada organismo podía crear representaciones internas basadas en sus descripciones sensoriales en curso de sucesos tanto externos como internos” (Damasio, 2018, p. 94). Estas representaciones, que el sistema nervioso elabora son los mapas que, “en forma de imágenes, son el componente principal de la mente” (Damasio, 2018, p.112).

b-La síntesis: La imagen dramática es la construcción de una vivencia concretándose en una forma que sintetiza la relación entre los aspectos más relevantes. Al protagonista le corresponde determinar que es lo más representativo para él. El resultado permite observar la selección contenida en la imagen.

c- La objetivación En consecuencia, si la historia de la vida, con sus placeres y dolores, está registrada como imágenes en la mente, se hace evidente que lo más adecuado para abordar cualquier situación, síntoma, emoción, etc., es traer esas imágenes mentales al escenario como imágenes dramáticas que le permiten al protagonista ver en el espacio y fuera de él su mundo interior.

En Sicodrama, utilizamos las imágenes como el principal método terapéutico. En este sentido, el protagonista al plasmar todo su mundo imaginativo interno en el escenario hace posible, por un lado, la concreción de los elementos conflictivos y por otro, muestra su capacidad creativa y simbólica al sintetizar sus imágenes mentales en elementos concretos. Se trata, en definitiva, de la transformación del

individuo a través de un proceso terapéutico basado en actos creadores.

#### • Sicodanza

En cambio en sicodanza, al ser una vía vivencial la expresión de lo interno se hace a través de formas en movimiento conectadas a través de la música. En este sentido, es el subsistema natural (hemisferio derecho y núcleo del yo) el que lidera todo el proceso donde las emociones y sensaciones emergen libremente, a través del cuerpo, liberadas del control yoico del hemisferio izquierdo.

La tarea del director se centra en la lectura de formas que le van orientando en sus intervenciones posteriores, teniendo que echar mano de toda su capacidad imaginativa para ofrecer alternativas complementarias. Las formas en sicodanza son los movimientos, las posturas, las posiciones espaciales que se observan en el grupo. Guiándose por ellas se introducen formas complementarias para favorecer los vínculos que pueden producirse o no. En otras ocasiones, se buscan respuestas nuevas, simplemente, para desarrollar los recursos creativos.

En este sentido, Rojas-Bermúdez siempre insistía en que, en la práctica terapéutica, nunca había que buscar, ni lo lógico, ni lo correcto, ni lo que sea real sino aquello que imaginamos, aunque sea descabellado y, en mi experiencia, daba en el clavo.

A través de la mezcla de estímulos se buscan las reacciones que se desencadenan en el grupo. Estas exploraciones, a través de la danza y la música, posibilitan la creación de nuevas configuraciones corporales que son la expresión de lo imaginario. Es posteriormente en los comentarios, donde se verbaliza lo experimentado y el sentido que ha tenido todo el proceso para cada uno.

La idea fundamental es que no es un proceso con pautas fijas. El desarrollo de la sesión depende de la producción

del grupo. Y es justamente este modelo de intervención el que permite que la psicodanza sea enormemente terapéutica ya que siempre se basa en seguir la espontaneidad grupal que suele conducir a situaciones inesperadas donde los elementos rutinarios no tienen cabida.

• **Las expresiones metafóricas**

El uso de las expresiones metafóricas es otro de los instrumentos que utilizamos habitualmente dentro de la teoría de Rojas-Bermúdez. Me he interesado en la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson (1995), la cual considera que el lenguaje, en su mayoría, tiene una estructura metafórica, que permite conceptualizar un dominio mental en términos de otro. Sin embargo, esta teoría considera que el núcleo de la metáfora no es el lenguaje, sino que es la expresión lingüística de imágenes provenientes de nuestras actividades sensoriomotrices. Estas experiencias interactivas con el medio generan nuestros conceptos y posteriormente, se comunican por medio del lenguaje metafórico. Podemos ver la metáfora como formas de organización del pensamiento que reflejan la concepción de la realidad. Por tanto, uno de los motivos para prestar atención a las metáforas es que ofrece una puerta de entrada al mundo imaginario de los pacientes y el otro, que las metáforas están compuestas de imágenes (Coppel, 2017). Rojas-Bermúdez seleccionaba de las narraciones las expresiones analógicas que le llamaban la atención para construir imágenes dramáticas en el escenario. Con la salvedad, de que en la consigna desechara el sentido figurado de la metáfora y pedía el literal. Por ejemplo, si la metáfora era “estoy en un pozo” consignaba hacer el pozo y meterse dentro. Es un poco hacer en el escenario lo que se dice. El proceso de búsqueda de formas que se plasman en la imagen son elementos internos del protagonista. Las imágenes de las metáforas construidas en el escenario son actos

creativos y concretos que permiten, a la vez, que el protagonista comprenda el sentido que tienen esas experiencias para él. El tomar en cuenta la imagen literal, en lugar del significado metafórico, conduce a imaginar representaciones alejadas del pensamiento habitual que suelen llevar aparejadas otras respuestas.

• **Técnicas de Comunicación Estética**

En cuanto a las técnicas de comunicación estética, Rojas-Bermúdez las consideraba muy adecuadas cuando el protagonista no era capaz de exteriorizar por medio de la palabra su mundo interno. Aprovechar la creación como facilitador de poner fuera lo propio, se pueden explorar vías expresivas (pinturas, mascarar, maquillajes, siluetas, modelados, etc.) con tal de lograr la concreción de lo interno en el escenario.

Frecuentemente, los individuos están muy volcados hacia la estructura social y menos en su interior. El hemisferio derecho, al cual Rojas-Bermúdez denomina Yo natural, es el área conectada con lo más interno de cada uno y a partir de ahí, el individuo puede crear algo que percibe como propio.

**Conclusión**

El proceso creativo comienza cuando surgen las ideas y prosigue con la tarea de estructurar esas ideas en una teoría, un proyecto, una obra, etc. El cerebro no genera de la nada la chispa creativa, lo que elaboramos se asienta sobre información adquirida previamente. A menudo, las viejas ideas se transforman en las nuevas y a la inversa, todo lo nuevo acaba viejo. En los términos de Goldberg, la novedad se convierte en rutina.

Por un lado, parece evidente que aprovechar el poder curativo de la

creatividad, tan enlazado al sicodrama, es una opción terapéutica eficaz. Por otro, ha sido muy revelador indagar en estudios sobre la especialidad hemisférica, los cuales aportan otra visión de cómo el cerebro procesa las experiencias. Este planteamiento propone que los dos hemisferios

desempeñan papeles complementarios tanto en la creatividad como en la categorización donde en ambos casos siempre acontece una transmisión del derecho al izquierdo. Se abren nuevos caminos para seguir explorando las capacidades creativas del cerebro y sus relaciones con el sicodrama.

## REFERENCIAS

- Nietzsche, F. (2004). *Fragmentos póstumos 1885-1889*. Ed ABADA
- Chateau, J. (1976). *Las fuentes de lo imaginario*. FCE
- Denis, M. (1984). *Las imágenes mentales*. Siglo XXI
- Springer, S. P., & Deutsch, G. (1994). *Cerebro izquierdo, Cerebro derecho*. Gedisa
- Rojas-Bermúdez, J. (1995). Fisiosicopatología del Núcleo del Yo. *III Taller de Verano* Organizado por ALEA en La Coruña (papers)
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra
- Rojas-Bermúdez, J. (1999). *Utilización de imágenes en supervisión. Imágenes oníricas e imágenes sicodramáticas*. Psychodrama Training. An European View. Leuven. Belgium: FEPTO Pub.
- Goldberg, E. (2004). *El cerebro ejecutivo*. Crítica
- Goldberg, E. (2006). *La paradoja de la sabiduría*. Crítica
- Rojas-Bermúdez, J. (2012). Entrevista sobre sicodanza realizada por la Associação Ibérica de Psicodança Rojas-Bermúdez. *Fondo documental. Entrevistas a Rojas-Bermúdez*. [www.assg.org](http://www.assg.org)
- Coppel, A. (2013). La Revolución en Psicodrama: El modelo sicodramático de Rojas-Bermúdez y su conexión con la neurociencia. *Actas de la XXVIII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama en Sevilla*. Ed. Punto rojo
- Rojas-Bermúdez, J. (2015). Cuestionario realizado para la tesis doctoral “Utilización del espacio en el escenario de sicodrama en Argentina” de la Lic. Débora Moghilevsky de Penna. *Fondo documental*. [www.assg.org](http://www.assg.org)
- Coppel, A. (2017). Las proyecciones metafóricas como instrumentos terapéuticos en sicodrama. *Actas de la XXXII Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama en Palma de Mallorca*
- Damasio, A. (2018). *El extraño orden de las cosas*. Planeta
- Goldberg, E. (2019). *Creatividad. El cerebro humano en la era de la innovación*. Crítica



# 14 CONGRESO IBEROAMERICANO DE PSICODRAMA

FLORIANÓPOLIS, BRASIL  
27 A 30 SEPTIEMBRE DE 2023

## Resumen del Congreso Presencial

### Natacha Navarro

Presidenta de la AEP

**F**lorianópolis es un lugar bello, una isla al sur, unida al continente a través de varios puentes emblemáticos y bonitos, responsables del crecimiento de la Isla con una naturaleza desbordante y llena de playas. El Centro se compone de calles comerciales y mucho paseante. Parece un lugar bastante más seguro que otras ciudades del Brasil. Sus habitantes son realmente amables y gustosos de atenderte.

Centrándome en el Congreso, es muy difícil resumir lo que se ha presentado en estos 3 días y medio. En cada tramo horario de 2 horas ha habido hasta 17 salas funcionando, repartidas en 2 hoteles y un parque, con solo paros para comer de 12,45 a 14.30 y finalizando a las 19h. Los días han sido realmente intensos.

Si a esto le sumamos que socios de la AEP estuvimos la servidora y Pedro Torres, y esta que escribe tuvo 3 intervenciones, más 2 reuniones del FIP, es fácil llegar a la conclusión de que la visión va a ser bastante incompleta e injusta. Por lo tanto, quizás para tener una idea más adecuada sea necesario visitar las redes del propio Congreso, y leer valoraciones.





650 participantes de al menos 12 nacionalidades diferentes. Lenguas cooficiales españolas y portuguesas. Sin traducción con excepción actos de apertura y cierre.

La Inauguración, que los participantes on-line pudieron ver, fue larga. Nada nuevo, forma parte de su idiosincrasia. Nos presentaron a todos los delegados miembros del FIP para tener una roda de conversa sobre el Iberoamericano de psicodrama. En ella cada uno dijo lo que quiso y nada estuvo demasiado hilado en conjunto. Sí fue importante la presencia de las 2 sillas vacías de los 2 psicodramatistas fallecidos en los últimos meses SERGIO PERAZZO Y JAIME WINCKLER, ambos pertenecientes al FIP desde el inicio, representando a Brasil y México respectivamente.

Los compañeros on line pudieron dar también sus saludos en un momento.

Impresionante fue el grupo de danza Malacatú, de una tribu, que con sus tambores y flautas nos hicieron bailar horas. Eso fue un gran caldeamiento, ya estábamos dispuestos, al menos yo.

Los participantes llenaron casi todas las actividades. Eso nos ocurrió a Adriana Piterbarg con la actividad LOS HABITAPONTES, en la que reunimos a 120 personas. La comunicación sobre el 4º Universo tuvo un sorprendente nivel de debate no solo sobre Moreno sino sobre otros teóricos como Spinoza, Jung.. y el taller recogió a 20 personas, que era afortunadamente el foro idóneo.

No es difícil iniciar cualquier actividad en Brasil. Vienen con un caldeamiento previo y con muchas ganas. Lo difícil es llevar la acción a un tempo lento y silencioso. Conducirles a las profundidades, aunque parezca difícil, tampoco es complicado puesto que son dóciles y deseosos de descubrir lo nuevo. En suma, resultó ser un Congreso de gran interés en el que propuestas muy diversas convivieron simultáneamente. Teatro espontáneo, Sociodrama, propuestas con grupos específicos (migrantes, lgtbi, autismo, grupos clínicos, feminismo, política.....) Por lo que se me hace muy difícil destacar a alguien. Rabiosamente actual, eso sí.

La Clausura llegó sin enterarnos y pudimos participar en la sociometría inicial, BRINCAR, sobre cantar una canción de niños CADA PAIS, PRESENCIAL Y ONLINE. Los compañeros on line optaron por EL PATIO DE MI CASA y yo por PIMPON ES UN MUÑECO. Curioso que muchos países hispanoparlantes compartimos las canciones infantiles.

Fue algo costoso concretar el protocolo, en relación a la presentación del próximo CONGRESO IBEROAMERICANO 2025 EN ESPAÑA, TARRAGONA. Una vez conseguido el Cronograma, ilusa de mí, no sirvió para casi nada pues tuvimos que romperlo, en particular mi tiempo de presentación de España porque México decidió tomarse un tiempo para homenajear



a Jaime Winkler, que ya se había homenajeado en la Inauguración. Hizo una sociometría que no pudo apenas ser seguida por el público y que consumió unos 35 minutos, lo cual afectó al cronograma, a la paciencia del público y, en particular, a la sociometría que la que les escribe tenía prevista con el público y el grupo de teatro los Vientos. Dada la hora tomé la decisión de hacer la presentación en formato corto. Menos es más. Y tampoco los compañeros que estaban en pantalla pudieron participar mucho. No obstante la acogida de ESPAÑA 2025 fue muy aclamada. De hecho a estas fechas ya tenemos 60 preinscritos. Desde el 1 de Octubre ESPAÑA TENEMOS LA PRESIDENCIA DEL FORO IBEROAMERICANO DE PSICODRAMA (FIP).

Con respecto a la reunión del FIP, decir que escuchamos los Delegados las sugerencias para mejora de lo acontecido este año y, quedamos en decidir la fecha definitiva, si Mayo 2025, para volver a lo tradicional del IBERO, que se rompió por el confinamiento y esta de Brasil, u Octubre 2025 que en principio es nuestra propuesta inicial. Lo veremos y votaremos en la Asamblea.

También comentar que hay 2 países que quieren organizar 2027 y 2029 que son CUBA y MEXICO pero tendremos que esperar a que se pongan de acuerdo en relación con el orden.

Finalmente insistir en que este tipo de intercambio con nuestros hermanos psicodramatistas del otro lado del Atlántico sigue siendo una apuesta, y una forma garantizada de aprendizaje mutuo.

**Pediros todo vuestro apoyo para la organización del 15 CONGRESO IBEROAMERICANO DE PSICODRAMA 2025 QUE HAREMOS EN TARRAGONA.**



Con la presidenta de la IAGP Heloisa Fleury



Con los danzantes de Malacatú

# 20 MIL LEGUAS DE VIAJE CON LAS BALLENAS

El 14 congreso iberoamericano online de Florianópolis

**Alejandro Jiliberto Herrera**

Vocal de Relaciones Internacionales AEP

**E**l congreso online de Florianópolis puede visualizarse con las imágenes de las Ballenas (3 talleres hicieron Monica Zuretti, Fernán Cetrán y Débora Moghilevsky de Penna de argentina), ya que representaron un psicodrama Interno-externo, de lo más simbólico a lo más social, donde el elemento mediador del mar y las ballenas nos conectaron y facilitaron el transcurso por el congreso, por la identidad, el poder, la naturaleza y los vínculos.

Caben destacar algunos elementos de la experiencia Online en Florianópolis.

## 1. Un espacio de comunicación, confianza y afectos compartidos

Lo principal a resaltar del congreso, fue la creación de un grupo afectivo de confianza, comunicación, participación y cuidado mutuo.

Los talleres o mesas redondas se iban sucediendo y los emergentes que aparecían en un taller se seguían trabajando en los siguientes profundizando la elaboración y aumentando en sentimiento de comunidad.

Algunos emergentes claros que se trabajaron transversalmente fue **el poder junto al conflicto** y sus manifestaciones en la familia, lo social y la terapia, Otro emergente fue la transformación, la identidad como travesía, proceso, navegación.

**Las pérdidas, contención y su elaboración colectiva**, resultó especialmente significativa con la presencia

de Yuyo Bello de México, con su reciente duelo por la pareja Jaime Winkler. Ella supo transmitir de forma espontánea su sentir y el grupo fue un gran contenedor, tanto en su taller como en los talleres en los que participó.

También la presencia de Pablo Población, Dalmiro Bustos y Yuyo Bello en el congreso Online ha permitido disfrutar de ellos, que hubiera sido imposible en presencial. Una vida dedicada a la creación y enseñanza del psicodrama, y no sabemos si podremos estar con ellos de nuevo. Para muchos fue la primera vez que se conectaban con los autores de los libros con los que han aprendido.

También fue unánime la elección mutua de los participantes de españoles, que nos encontramos en los diferentes talleres, unas veces de ponentes y otras de participantes, intercambiando roles, experiencias, cuidados y aprendizajes.

Este clima fue posible por el buen hacer de la mayoría de las coordinadoras y coordinadores online, que por un lado actuaron con espontaneidad ante las dificultades técnicas y una cierta cohesión del grupo online frente a la desconexión del congreso presencial.

*"...lo más bonito fue que el grupo online hizo piña..."*

*"...lo online funciona..."*

*"...Pues me ha parecido una enorme red de corazones. Un encuentro para conectar en esta inmensa red. Algo que nos acerca en estos tiempos de distancias e individualismos..."*





*“ah, se me olvidaba, lo que más me ha gustado ha sido compartir con vosotros, el grupo de españoles, el estar en pantallitas viéndonos, que hemos sido un grupo muy de seleccionarnos los unos con los otros, de tenernos muy presentes, cuidándonos mucho, a mí me conmovía y me daba mucho gusto...”*

## 2. La presencia AEP en el congreso Online:

El congreso Online de Florianópolis 2023 contó con 100 participantes (aproximadamente) de los cuales el grupo mayoritario era español con unos 20 participantes todo el tiempo y 25 personas en momentos puntuales.

También hubo una presencia como ponentes o coordinadores de talleres, presentándose 6 actividades de los socios AEP, de las 36 actividades realizadas en los 3 días de congreso.

Por los desfases horarios con Brasil, nuestra participación era de las 13.30 del mediodía hasta las 24h de la noche, incluso algún tiempo más tarde.

Tanto en la apertura como cierre, el equipo de la AEP estuvo presente y permitió que el congreso percibiera que en España se les espera y que la organización puede acoger el 15 Congreso Iberoamericano, a pesar que solamente la presidenta de la AEP fue de manera presencial a Florianopolis.

Este vocal de Relaciones Internacionales estuvo muy presente en las reuniones previas al congreso, talleres online y durante el congreso sirvió de enlace técnico para que los participantes pudieran acceder al congreso y que coordinadores españoles o latinoamericanos tuvieran las herramientas disponibles en los talleres.

También participó junto a Natacha en la Asamblea de Delegados FIP, donde se hizo una síntesis de las dificultades online en el congreso y se aportaron muchas soluciones para el futuro.

## Actividades presentadas online por socias/os AEP

**Elisa López y Pablo Población:** el poder en la relación Terapéutica.

Gestión del cambio con Cine Terapia,  
**Alejandro Jiliberto**

**Patricia Boixet:** “La imagen interna, nuestro collage externo.”

**Isabel Calvo:** Mesa redonda sobre el Espejo: El reflejo y la sombra en el cuerpo psicosomático

**Ana Fernández** “El Sociodrama en la exploración de los roles de poder.”

**Isabel Calvo Ortega y Esperanza Fernández :** Psicodrama Público de Diadema: Los Puentes

## 3. Lo que hemos aprendido del online e Híbrido.

**El congreso híbrido** tuvo momentos donde hubo participación e interacción de los participantes online y presenciales, resultaron interesantes las mesas redondas que funcionaron como webinars. Sin embargo, muchas actividades híbridas fueron muy excluyentes con los participantes Online, se observaron muchas carencias formativas en coordinadores de actividades híbridas.

**Los aspectos técnicos del psicodrama online no eran conocidos por parte de la empresa contratada:** Softaliza, y dejaron a los ponentes o talleristas sin las herramientas básicas, ya que no tenían los roles de coanfitrión o no sabían los coordinadores a quién pedir soluciones ante diferentes situaciones.



Por otro lado, **la plataforma no dio acceso adecuado a los participantes**, ya que utilizaba su navegador web para entrar a los talleres y actividades, dejando a muchos participantes fuera.

Finalmente la coordinación del congreso nos dió comunicación directa con Softaliza y se solventaron los problemas de acceso.

**Se detecta una carencia de formación y coordinación en los congreso online e híbrido:** Formación de los técnicos externos de lo que supone el psicodrama y de coordinadores híbridos, que dejaban a los participantes online fuera de las dinámicas.

*“...éramos unos convidados de piedra...”*

*“...en el cierre las canciones que cantaban los países online era ruido...”*

**En resumen**, el congreso online fue un éxito tanto en el uso de la metodología psicodramática, en los contenidos trabajados y emergentes grupales, así como en la presencia española dentro del congreso de Florianópolis.

**Para las actividades Híbridas**, resulta imprescindible en esta etapa de aprendizaje, que los directores de talleres vivenciales estén en la coordinación online y exista además otro coordinador auxiliar en el espacio presencial.

El conocimiento adquirido en otros congresos online recomienda crear un espacio de encuentro informal como El Patio en el congreso de Uruguay, donde se deja un tiempo para que la gente entre y converse con quienes están sin planificación previa.

Finalmente, no hay que dar por hecho que se conocen las herramientas online o híbridas, tampoco que las empresas auxiliares conocen los encuentros vivenciales del psicodrama, por ellos se concluye que en futuros congresos Online:

- Un coordinador online y otro presencial para actividades híbridas

- Un manual de uso/vídeo para los participantes
- Un manual de trabajo para ponentes, talleristas, etc.
- Una coordinación estrecha entre los organizadores y el equipo técnico auxiliar externo. (que asistan a talleres de psicodrama online, etc.)

#### 4. De Florianópolis a España 2025

El grupo de AEP online estuvo acompañando el enorme trabajo en solitario que realizó Natacha Navarro en el Congreso. El colectivo online Iberoamericano manifestó el interés de mantener el contacto durante estos dos años y seguir intercambiando ideas, experiencias o actividades.

Esperamos que la ex presidencia brasileña nos facilite los datos de los participantes online para poder crear ese grupo.

#### 5. Síntesis

Para la mayoría de participantes online, el congreso superó nuestras expectativas, confirmó nuestra idea previa de que no lograríamos estar 100% dentro del congreso presencial. Durante el congreso fuimos integrándonos en los talleres, mesas y actividades muy artísticas de brasileños y finalmente se logró crear una comunidad psicodramática de alto valor para los participantes.

*“...Todavía soy algo novatilla en psicodrama y este ha sido mi primer iberoamericano...me quedo llena de agradecimiento por lo compartido, por ser partícipe de toda esta ilusión que transmitís en el grupo para que siga siendo Iberoamericano..por habernos ayudado a superar los obstáculos de la tecnología Alejandro..y sobre todo me quedo con esos maravillosos brazos acogedores de Natacha...una foto maravillosa, en fin.. cargadita, cargadita de vitaminas para alma y con muchas ganas de más!!!...”*

# INTEGRACIÓN; PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL PSICODRAMA



**XXXVII  
CONGRESO  
NACIONAL**  
10, 11 Y 12 NOVIEMBRE-2023  
CARMONA (SEVILLA)

  
ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE PSICODRAMA  
[WWW.AEPSICODRAMA.ES](http://WWW.AEPSICODRAMA.ES)



# PROGRAMA DEL CONGRESO

VIERNES 10 NOVIEMBRE

9:00 - 10:00 h.

## RECEPCIÓN Y ENTREGA DE CREDENCIALES

Sala Arcos  
Parador De Carmona

10:00 - 10:30 h.

## ACTO INAUGURAL Y PRESENTACIÓN DEL CONGRESO

Sala Torreón  
Parador De Carmona

10:30 - 11:30 h.

## ACTIVIDAD INAUGURAL

Sala Torreón  
Parador De Carmona

11:30 - 12:15 h.

## PAUSA CAFÉ

Patio del Palacio  
de los Briones

12:15 - 14:00 h.

## PROGRAMA CIENTÍFICO Talleres simultáneos

Sala Torreón  
Parador De Carmona

Sala Arcos  
Parador De Carmona

Sala Nº 2  
Palacio de los Briones

Sala Nº 4  
Palacio de los Briones

## FUNCIÓN DE TEATRO SICODRAMÁTICO

Sara González y Compañía "La Sicodramática".

## PSICODRAMA Y TRAUMA: DE LA SUPERVIVENCIA EMOCIONAL A LA INDIGENCIA FANTASMÁTICA

Teodoro Herranz Castillo y Lorena Silva Balaguera

## LA BSO DE TU VIDA

Myriam Osuna y Mel Constain

## EL CICLO VITAL DE NUESTRA DEPENDENCIA EMOCIONAL. ¿ME QUIERE, NO ME QUIERE?

Andrés Osés Vega y Carlos Larrañaga

## ACERCAMIENTO A LO DESCONOCIDO A TRAVÉS DE LAS MÁSCARAS: DESENMASCARANDO LO TERRIBLE

Aitana Alejandre Pérez

Sala Nº 5  
Palacio de los Briones

Sala de la Reina  
Hotel Alcazar de la Reina

## COMUNICACIONES

Sala Nº 6  
Palacio de los Briones

14:00 - 16:00 h.

## PAUSA ALMUERZO

16:15 - 18:00 h.

## Talleres simultáneos

Sala Torreón  
Parador De Carmona

Sala Arcos  
Parador De Carmona

Sala Nº 2  
Palacio de los Briones

Sala Nº 4  
Palacio de los Briones

## PASADO, PRESENTE, FUTURO Y LA POSIBILIDAD DE CAMBIO A TRAVÉS DE LA SICODANZA. DEL CÍRCULO VICIOSO AL VIRTUOSO.

Concha Mercader Larios

## COMO DIOS: NUEVA CREACIÓN

Manuel Castro Soto y María del Carmen Alvargonzalez Ucha

## SOULCOLLAGE®, UN MÉTODO CREATIVO E INTUITIVO DE AUTOCONOCIMIENTO E INTEGRACIÓN DE PARTES INTERNAS.

Lourdes Serra Salomón

## PSICODRAMA Y PSICOANÁLISIS

João Paulo Ribeiro, João Domingues y María Bibas Pereira

## AUTONOMUS HEALING CENTER. DETRÁS DE TODO GRAN HOMBRE HAY UNA GRAN MUJER, ZERKA

Carolina Becerril Maillfert

## LA INTEGRACIÓN EN SICODRAMA EN LA TEORÍA Y EN LA PRÁCTICA

Amelia Coppel Hidalgo

## NACIMIENTO Y MUERTE EN LA HISTORIA SICODRAMÁTICA

María Isabel Calvo Ortega

## PINTA TU MÁSCARA. APRENDIZ Y MAESTRO, ¿QUIÉN ES QUIÉN?

¿COMPETIMOS O  
COMPARTIMOS?

Hector Valiente Romerales

## RELATOS DE LA CAVERNA: UN TRÁNSITO DEL MUNDO INTERIOR A LA COMARCA

Oswaldo Vernet y Myren Losada



Sala Nº 5  
Palacio de los Briones

Sala de la Reina  
Hotel Alcazar de la Reina

Sala de la Chimenea  
Museo de Carmona

## COMUNICACIONES

Sala Nº 6  
Palacio de los Briones

18:00 - 18:30 h.

### PAUSA CAFÉ

Palacio de los Briones

18:30 - 20:15 h.

### Talleres simultáneos

Sala Torreón  
Parador de Carmona

Sala Arcos  
Parador de Carmona

Sala Nº 2  
Palacio de los Briones

**PSICODRAMA EN INTERVENCIÓN SOCIAL. ¿QUIÉN SOBREVIVIRÁ?**  
Marysabel Martínez Domínguez y  
Luis Miguel Piñero Sabino

**HABITANDO EL MOMENTO... TEATRO PLAYBACK. EN DONDE QUIEN CUENTA, ERES TÚ**  
Ana M<sup>a</sup> Fernández Espinosa

**ABORDAJE SICODRAMÁTICO DE LAS MASCULINIDADES PASADAS, PRESENTES Y FUTURAS. ¿NUEVAS MASCULINIDADES?**  
Ramiro Bravo y María del Carmen Herrador Tordecillas

**TEATRO PLAYBACK E IMPROMPTU – MORENO, ZAMBRANO Y HENRY: INTERROGANTES ABIERTOS DE LAS SOCIEDADES CONTEMPORÁNEAS**  
Ángela Lacerda-Nobre

**SICODRAMA COMO MODELO INTEGRADOR. ¿ES EL SICODRAMA UN MODELO QUE INTEGRA A DIFERENTES TEORÍAS Y MODELOS PSICOTERAPÉUTICOS ACTUALES?**  
Concha Mercader Larios

**TRAS EL ESCUDO: SICODRAMA PARA EXPLORAR IDENTIDADES**  
Manuel Falcón Bueno

**UNA GUÍA PARA EL TRABAJO SICOTERAPÉUTICO: INTEGRANDO LAS FORMAS NATURALES EN SICODRAMA**  
Sara González Santos

**DECONSTRUCCIÓN DE LA IDEA SUICIDA: LA POSIBILIDAD DEL USO DEL PSICODRAMA CON HERRAMIENTAS SISTÉMICAS**  
Irany Baptistella Ferreira

Sala Nº 4  
Palacio de los Briones

Sala Nº 5  
Palacio de los Briones

Sala de la Reina  
Hotel Alcazar de la Reina

Sala de la Chimenea  
Museo de Carmona

## COMUNICACIONES

Sala Nº 6  
Palacio de los Briones

21:00 - 22:30 h.

### PROGRAMA DE OCIO

Parador de Carmona

**LA SINERGIA O EL PODER DE LA ACCIÓN COLECTIVA. MUCHOS POCOS... HACEN UN MUCHO**

Susana Martínez Iza e  
Imanol Santamaría-Goicuria

**VIVENCIAS CORPORALES: EL DESPERTAR DE LA ESPONTANEIDAD, LA EXPRESIVIDAD Y LA CO-CREACIÓN. UN ENCUENTRO ENTRE EL SOCIODRAMA Y LA LITERATURA**

Carolina Becerril Maillefert,  
Coppelia Garcia, Faten Belhajamor y Tamara Greet

**DE LA VOZ SILENCIADA A LA VOZ DEL SILENCIO. SANAR HOY LO QUE FUE DE AYER**

Carina Sampó Franco y  
Eva Rodríguez Fuertes

**EL ARTE COMO PUENTE ENTRE EL PASADO, EL PRESENTE Y EL FUTURO**

Inês Ataíde Gomes, Vera Reynaud da Silva y Paula Lucas

**LA APARICIÓN SÚBITA DEL PASADO A TRAVÉS DE LA IMAGEN SICODRAMÁTICA (PRESENTACIÓN DE UN CASO DE ABUSO SEXUAL INTRAFAMILIAR)**

Alberto Leal

**SICODANZA Y FIBROMIALGIA (ADAPTACIONES CORPORALES)**

Myrian Osuna y Mel Constain

**REDES SOCIALES VS. REDES INTERPERSONALES: LA SOCIATRÍA COMO NECESIDAD URGENTE PARA LA RECUPERACIÓN DE LA SALUD**

Belén Hernández Zoido

**ruta turística TEATRALIZADA A CARMONA**

2 turnos: 21:00 y 22:30



## SÁBADO 11 NOVIEMBRE

10:00 - 11:45 h.

### Talleres simultáneos

Sala Torreón  
Parador de Carmona

Sala Arcos  
Parador de Carmona

Sala Nº 2  
Palacio de los Briones

Sala Nº 4  
Palacio de los Briones

Sala Nº 5  
Palacio de los Briones

Sala de la Reina  
Hotel Alcazar de la Reina

Sala de la Chimenea  
Museo de Carmona

### COMUNICACIONES Y POSTER

Sala Nº 6  
Palacio de los Briones

#### EL PODER DEL SANADOR: BRUJA/CHAMÁN

Rafael Pérez Silva y Marisol  
Filgueira Bouza

#### ¿QUIÉN SOY? DEPENDE DE LA MIRADA

Mer Manzano Marcos

#### REVELAR LA CULTURA EMPRESARIAL A TRAVÉS DE LOS CUENTOS

Beatriz Catalá Alcañiz

#### BARALHAÇÕES – ¡UNA BARAJA DE EMOCIONES!

João Domingues, Dora Lourenço e  
Vera Reynaud da Silva

#### CANTADRAMA: EXPLORACIÓN SOCIOPSICODRAMÁTICA PARA LA ARMONIZACIÓN DEL SONIDO PERSONAL

Cecilia López Ruiz y Oswaldo  
Vernet

#### LA IMPORTANCIA DEL YO-AUXILIAR Y LA UNIDAD FUNCIONAL EN EL SICODRAMA DE ROJAS- BERMÚDEZ. INTEGRANDO LA INTEGRACIÓN

Mel Constain e Irene San Juan

#### LAS MÁSCARAS SICODRAMÁTICAS Y EL ABORDAJE DEL SÍNTOMA EN SICOTERAPIA

Nuria Garrocho Durán

#### EL UNIVERSO DEL PSICODRAMA Y LA FIGURA DEL PSICODRAMATISTA

Jesús Maya Segura, (Marisalva  
Fernandes, Miriam Pérez y Celia  
Sales)

#### EL TIEMPO TRANSFORMADO

Irene Henche Zabala

#### INTERVENCIÓN PSICOSOCIAL CON PSICODRAMA A TRAVÉS DEL TIEMPO Y LOS ESPACIOS

María Pamma Luengo García

11:45 - 12:15 h.

### PAUSA CAFÉ

Palacio de los Briones

12:25 - 14:00 h.

### Talleres simultáneos

Sala Torreón  
Parador de Carmona

Sala Arcos  
Parador de Carmona

Sala Nº 2  
Palacio de los Briones

Sala Nº 4  
Palacio de los Briones

Sala Nº 5  
Palacio de los Briones

Sala de la Reina  
Hotel Alcazar de la Reina

### COMUNICACIONES

Sala Nº 6  
Palacio de los Briones

#### “HEMISFERIOS CEREBRALES, TIPOS DE COMUNICACIÓN E IMPLICACIONES EN LA SICOTERAPIA SICODRAMÁTICA... Ó POR QUÉ ES PRECISA UNA TEORÍA”

Gonzalo Negreira Gómez

#### COLLAGE: INTEGRANDO IMÁGENES, MULTIPLICANDO FORMAS

Patricia Boixet y Miryam Soler.

#### EL VIAJE DE LA TRANSFORMACIÓN: PERIPECIAS DE MIGRANTES

Marysabel Martínez Domínguez y  
Luis Miguel Piñero Sabino

#### CUERPO Y DUELO: TRANSITANDO NUESTRAS HERIDAS

María Joaquina Rocuant Rodríguez  
y Constanza Belén Bravo Cauas

#### DESMONTANDO LOS IDEALES DEL SER. FUI, SOY Y SERÉ... SIENDO

Laura García Galean y Mónica  
González Díaz de la Campa

#### PROPUESTA PARA TRABAJAR LOS PROCESOS MIGRATORIOS A TRAVÉS DEL JUEGO Y EL SOCIODRAMA. ¡LANZA LOS DADOS!

Diana Calvo Salvanés

#### DE LA SUPERVIVENCIA EMOCIONAL A LA INDIGENCIA FANTASMÁTICA: PSICODRAMA Y TRAUMA

Teodoro Herranz Castillo (Aida  
Cantos Restrepo)

#### EL SILENCIO EN SICODRAMA

Manuel Falcón Bueno, João Paulo  
Ribeiro, João Domingues

#### ATENDER EL CUERPO A TRAVÉS DE LA PANTALLA, ALGUNAS CLAVES DE LA ATENCIÓN ONLINE EN CASOS DE VIOLENCIA OBSTÉTRICA

Celia Acero Pereira

14:00 - 16:00 h.

## PAUSA ALMUERZO

16:00 - 17:45 h.

## Talleres simultáneos

Sala Torreón  
Parador de Carmona

Sala Arcos  
Parador de Carmona

Sala Nº 2  
Palacio de los Briones

Sala Nº 4  
Palacio de los Briones

Sala Nº 5  
Palacio de los Briones

Sala de la Reina  
Hotel Alcazar de la Reina

## COMUNICACIONES

Sala Nº 6  
Palacio de los Briones

17:45 - 18:15 h.

## PAUSA CAFÉ

Palacio de los Briones

**EL DINERO SIEMPRE  
PRESENTE EN PSICODRAMA**  
Mercedes Lezaun y Camino Urrutia

**PSICODRAMA BÍBLICO: UN  
ACERCAMIENTO INTEGRADOR  
DE LA EXPERIENCIA HUMANA**  
Gloria Gutiérrez Bengochea y  
María Jesús Calavia

**LA GESTIÓN DEL CAMBIO  
EN ORGANIZACIONES  
CON CINE TERAPIA, UN  
PSICODRAMA DE FUTURO  
ADAPTADO AL TRABAJO  
EN ORGANIZACIONES Y  
COMUNIDADES**  
Alejandro Jiliberto Herrera

**EL USO DE LA MÚSICA COMO  
FORMA DE INTEGRACIÓN  
DEL PASADO, PRESENTE Y  
FUTURO DEL PSICODRAMA**  
João Paulo Ribeiro, João  
Domingues y María Bibas Pereira

**SOLEDADES DE  
AYER, SOLEDADES DE  
HOY: EXPLORANDO  
LOS PROCESOS DE  
INDIVIDUACIÓN**  
Imanol Izaguirre Martínez y  
Enrique Saracho Rotaeché

**SONIDOS VISCERALES**  
Ángela Arjona López y  
José Miguel Pellicer García

**UN CASO DE LIGIROFOBIA  
DESDE EL SICODRAMA. DEL  
GLOBO A LA RABIA**  
Sara González Santos

**EFICACIA DEL PSICODRAMA  
(PASADO, PRESENTE,  
FUTURO)**  
Enrique Pablo Negueruela Azarola

**VENTANAS AL MUNDO:  
EXPERIENCIAS DE  
COLABORACIÓN Y  
PSICODRAMA A DISTANCIA**  
María Beatriz Álvarez y  
Oswaldo Vernet Márquez

18:15 - 20:30 h.

Sala Torreón  
Parador de Carmona

21:30 - 00:00 h.

Patio  
Parador de Carmona

**DOMINGO 12 NOVIEMBRE**

## SOCIOS/AS AEP

Sala de la Reina  
Hotel Alcazar de la Reina

9:00 - 9:30 h.

9:30 - 10:00 h.

11:30 - 12:30 h.

13:00 h.

**TALLER DE CLAUSURA.  
SICODANZA**  
Amelia Coppel Hidalgo y  
Gonzalo Negreira Gómez

**COCTEL DE GALA**

**1ª CONVOCATORIA  
ASAMBLEA GENERAL AEP**

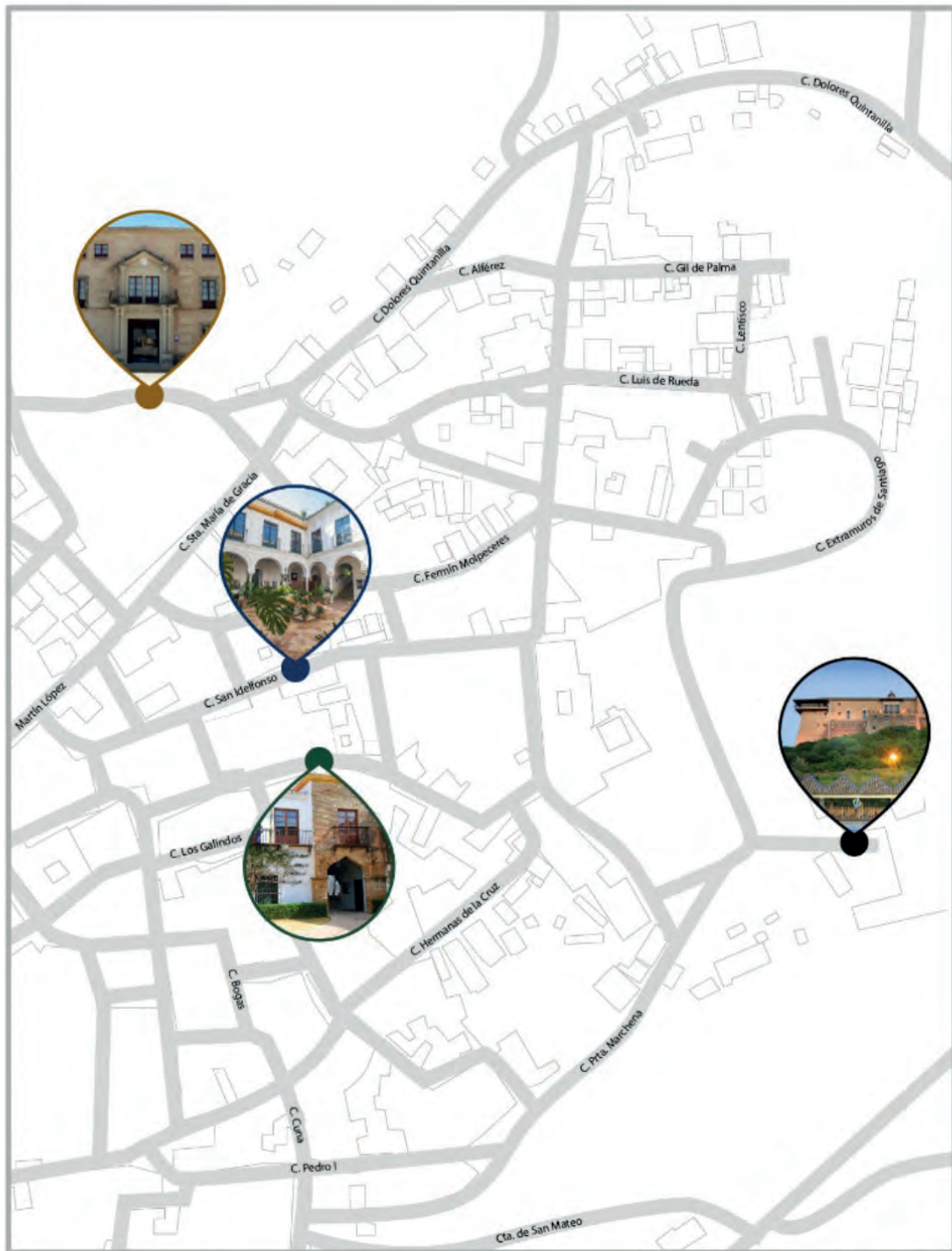
**2ª CONVOCATORIA  
ASAMBLEA GENERAL AEP**

**GRUPO AEP**

**LUNCH DE DESPEDIDA**




## PLANO SITUACIÓN CARMONA



 HOTEL ALCAZAR DE LA REINA  
C/ HERMANA CONCEPCIÓN ORELLANA, 2

 MUSEO DE LA CIUDAD DE CARMONA  
C/SAN ILDEFONSO, 1

 CASA PALACIO DE LOS BRIONES  
C/RAMON Y CAJAL,9

 PARADOR DE CARMONA  
C/ALCAZAR, S/N

# *Homenaje a Sergio Perazzo*



**Mensaje de presidencia de la AEP, Natacha Navarro Roldán**

## **Hemos perdido a SERGIO PERAZZO** (Río 1943- São Paulo 2023)

Carioca Universal, sonrisa permanente, uno de los padres del Foro Iberoamericano de Psicodrama, una de las caras del Psicodrama Brasileiro en el mundo.

Autor de numerosos artículos y libros, maestro, didácta y soñador.

De parte de los Psicodramatistas de España, que te hemos conocido, leído y aprendido contigo.  
Y de quienes te conocerán,

**AINDA E SEMPRE SÉRGIO, DESCANSA EN PAZ DENTRO DE NUESTRO PSICODRAMA.**

!!!MUITO OBRIGADO!!!

(Para saber de su recorrido, adjuntamos nota de M.S. Filgueira)



## Marisol Filgueira Bouza

Incuestionable la relevancia de la figura de Sergio en el mundo psicodramático, tanto en la clínica como en la formación de ámbito internacional y en sus inspiradoras publicaciones (\*). Hay que señalar su compromiso activo en la constitución, gestión y en la organización de eventos de FEBRAP, FIP e IAGP. Su perseverancia y la de sus colegas brasileiros para mantener el espíritu grupal, bien ilustrada en el IV Encontro Internacional de Psicodrama (“Psicodrama sem Fronteiras.- Múltiplas Abordagens e Reinvenções”) de la Federação Brasileira de Psicodrama celebrado en São Paulo (febrero 1991), en plena Guerra del Golfo, a pesar de las numerosas cancelaciones de asistentes que se habían inscrito. Su liderazgo carismático representando a Brasil y coordinando sus enormes grupos de participantes, por ejemplo en la fundación y 1er. Congreso del Foro Iberoamericano de Psicodrama en Salamanca (febrero-marzo 1997). Su capacidad para facilitar la interconexión multicultural sin olvidar espacios ajustados a necesidades de grupos específicos, como en el 16th International Congress of Group Psychotherapy (“Groups: Connecting individuals, communities and cultures”), celebrado en São Paulo (julio 2006), donde promovió la presentación del VI Congreso Iberoamericano de Psicodrama que sería organizado por la AEP en A Coruña (mayo 2007). Su cabal cordura y coherencia en el mantenimiento de los principios en los que creía y que defendía con vehemencia y valentía para conservar la esencia y proteger a sus grupos de pertenencia en las dinámicas que la pudiesen desvirtuar (crisis de AEP, FIP...). Su humanidad, apertura, calidez, sensibilidad y hospitalidad con las personas. Su talento musical con el que amenizó tantos encuentros inolvidables, sus poemas, sus cuentos...

Contribuyó también a los congresos de la AEP, a destacar su comunicación “Espresso hacia la cortina de hierro”, teorizando en torno a un caso de psicodrama de pareja, y su taller “Psicodrama: Fantasía e Imaginación” en la XI Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama (“Teoría, Clínica y Formación en

Psicodrama en España”) celebrada en Vitoria (junio 1995), su intervención en el acto de clausura de esta reunión explorando los distintos subgrupos en conflicto en el seno de la AEP (que desvelaría la necesidad de intervención externa para abordar nuestra crisis), y el taller postcongreso “La muerte y los muertos dentro de mí” realizado en la Universidad de Deusto de Bilbao, que los asistentes recordamos como de gran impacto emocional, por la delicadeza de su estilo y al tiempo la profundidad en el abordaje de contenidos altamente sensibles.

“Es porque estoy profundamente ligado a la vida la razón por la que escribo sobre la muerte” (así inicia su libro “Descansem em paz os nossos mortos dentro de mim”).

Buen viaje, maestro, compañero de fatigas, amigo querido.

*“Ítaca te dio el bello viaje.  
Sin ella no habrías emprendido el camino.  
Pero no tiene más que darte.  
Y si pobre la encuentras, Ítaca no te engañó.  
Así sabio como te hiciste, con tanta experiencia,  
comprenderás ya qué significan las Ítacas”.*  
(K. Kavafis).

- (\*) - Descansem em paz os nossos mortos dentro de mim (1986)
- Ainda e sempre psicodrama (1994)
- Fragmentos de Um Olhar Psicodramatico (1999)
- O Quintal de Joaquina (2021)
- Contos em clave de sol (2022)



Taller “Psicodrama: Fantasía e Imaginación” dirigido por Sergio Perazzo (sentado en el suelo, primera fila, tercero por la izquierda). XI Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Vitoria, Junio 1995

# *Homenaje a Fernando Domínguez Inchaurrondo*

**Junta Directiva de la AEP**



Desde la Asociación Española de Psicodrama queremos haceros llegar nuestra condolencia por la pérdida de FERNANDO DOMÍNGUEZ INCHAURRONDO. Muchos habéis sido formados por él y sus enseñanzas permanecerán como legado.

Deseamos hacer llegar nuestro cariño y respeto por su trayectoria y su persona.

Fernando fue un reconocido y estimado médico psiquiatra, psicoanalista y psicodramatista. Se licenció en Medicina en Rosario, Argentina. En 1976 vino a Barcelona, ejerciendo de profesor de psicología y psiquiatría en la Universidad de Barcelona hasta el año 1982. De 1983 a 1986 fue profesor de la materia "Psicodrama" en el

Colegio Oficial de Psicólogos de Barcelona . Ex miembro de la Comisión Directiva de la Asociación Española de Psicodrama (AEP). Participó en múltiples congresos presentando su trabajo en Psicodrama y durante los últimos como participante, siempre entusiasta, durante más de 25 años como socio de la AEP.

En el campo del psicodrama psicoanalítico, fue discípulo de Paul y Gennie Lemoine y Leonardo Satne. Fundador y Director de la Escuela de Psicodrama de Barcelona (EPB, 1994). Dedicó su vida a la divulgación del Psicodrama y a su aplicación en diferentes campos. Impartió numerosos cursos y seminarios tanto en España como en otros países como Portugal, Francia, Argentina, Cuba, Perú, Chile, etc.

# *Homenaje a Jaime Winkler Pytowski*

**Junta Directiva de la AEP**



**J**aime, de origen Paraguayo y adopción Mexicana, de profesión médico, ha sido formador de Psicodrama en numerosas escuelas y Universidades de Sudamérica y, en particular en la UNAM, donde ha impartido un Diplomado Internacional de Psicodrama.

Su principal labor formadora la ha desarrollado como Co-Director de la ESCUELA MEXICANA DE PSICODRAMA Y SOCIOMETRÍA, junto a M<sup>a</sup> Carmen Bello (YUYO), también formadora y autora de varios libros conocidos de Psicodrama.

En España se le recuerda en particular por su participación en la REUNIÓN FUNDACIONAL DEL FORO IBEROAMERICANO DE PSICODRAMA, que tuvo lugar en Salamanca, en 1997, donde se realizó el Ier Congreso Iberoamericano de Psicodrama

junto con nuestra 13 Reunión Nacional de la AEP. Allí nos encontramos muchos profesionales y en dicha reunión fundacional participaron compañeros nuestros como José Antonio Espina, Pablo Población, Elisa López Barbera y la Presidenta de la AEP de entonces Marisol Filgueira. Ana Fernández y Esperanza Fernández coordinaron nuestra reunión.

Durante los siguientes Foros Iberoamericanos (FIP) muchos compañeros hemos compartido intereses profesionales y le hemos conocido personalmente como Delegados del FIP de la AEP.

Descansa en Paz Jaime, te echaremos de menos en el FIP y en particular en nuestro inminente encuentro en Brasil.

**Natacha Navarro**  
Presidenta de la AEP

## Fe de errores y aclaración sobre el texto comentado del

INTERNATIONAL WORKSHOP OF PSYCHODRAMA:

*“Psychodrama: one theory, many styles. An experience with different directors”.*

Cattólica (Italia), 30 de mayo a 5 de junio de 1987.

En **La Hoja de Psicodrama**, n° 76 de mayo 2023, pp. 13-31

Marisol Filgueira

**Querid@s compañer@s: una vez publicado el texto, hemos detectado algún error que queremos subsanar.**

- **Pag. 16 y 17** (en el relato de Marisol Filgueira), se dice:

“Zerka iba acompañada de su segundo marido y se contó que éste atropelló a

Giovanni Boria (accidentalmente y sin consecuencias) durante el evento. Parece que el hecho fue real, pero se interpretó simbólicamente como su deseo de matar al hijo de Moreno (Boria es alumno de

Moreno), y se difundió el rumor de que había atropellado a Jonathan (hijo biológico de Moreno)”.

Me aclara Rafael Pérez Silva que Boria fue alumno de Zerka, no de J.L. Moreno.

En cualquier caso, el rumor que se difundió fue que “el segundo marido de Zerka había atropellado a su hijo”, y se dio por hecho que se trataba de su hijo biológico, Jonathan, que también estaba en Cattólica, y es hijo de J.L. y de Zerka Moreno.

El guiño sugería que a su marido le traicionó el inconsciente y quiso acabar con el heredero de Moreno, que es lo que se estaba disputando en el nivel latente del encuentro: quién era el más legítimo heredero de su legado. Todos los directores de Cattólica se formaron con J.L. y/o con Zerka Moreno, menos Roberto Inocencio, que se formó con Dean y Doreen Elefthery, quienes a su vez habían recibido su formación en Beacon.

Boria fue el organizador del evento, “hijo” de formación de Zerka y uno de los candidatos a heredar su legado, el que J.L. Moreno dejó a sus sucesores. Se le puede aplicar la misma intención inconsciente al incidente. Fue un atropello leve, creo que apenas un toque mientras el hombre aparcaba el coche estando él de pie sobre la acera (ya advierto que mi memoria está mermada). Pero sabemos cómo se magnifican los acontecimientos cuando hay afán interpretativo. Si se tratase de Jonathan Moreno, y no de Giovanni Boria, además el legado no se limitaría únicamente al psicodrama, esto también estaba en el inconsciente grupal.

No quise ser tan explícita al escribir la anécdota en el texto, pensé que se entendía bien lo que subyace.

Desde mi punto de vista, la anécdota sobre el “atropello” es intrascendente. Lo que tiene significado es lo que interpreta el grupo desde lo que percibe sobre la lucha entre hermanos y la madre investida del poder del padre, y cómo esto moviliza su dinámica.

La misma rivalidad entre escuelas perdura a través del tiempo, si bien el estilo y estrategias de manejo varían y, por fortuna, mejoran.

Disculpas por el error.

- **Pag. 18:** en el comentario de la foto cedida por Marcia Karp, está mal escrito el apellido de “Shirley Barkley”, en realidad es “Barclay”. En el programa está correcto.

*Marisol Filgueira, 24 julio 2023*





Parador de Carmona



Hotel Alcázar de la Reina



Palacio de los Briones



XXXVII CONGRESO AEP  
**CARMONA 2023**  
INTEGRACIÓN; PASADO,  
PRESENTE Y FUTURO  
DEL PSICODRAMA





**XXXVII CONGRESO AEP**  
**CARMONA 2023**  
**INTEGRACIÓN; PASADO,**  
**PRESENTE Y FUTURO**  
**DEL PSICODRAMA**